CARTE SEGRETE 26

NISSKAJA DELLE NOCI SEBORGA TOGNELLI

DI CAGNO GUZZI GIROSI COLANTONI MEDUGNO

Tedeschi Giannattasio Lucchese Compagnone

Guiducci - Vincenti - Doplicher - Carcano - Rossi

Valle - De Risio - Piovene - Alvaro - Coppa -

MARYLIN MONROE
Requiem per un autista di tassì

WILLIAM HART
La ballata di Pinto Ben

come e quanto cantava il **cile**
Livia Concha Molinari

DALLA SPAGNA **ALVAREZ** DAL PORTOGALLO **PESSOA**

VOZNESENSKI AnTiVúmondi

Il trasloco BOGUSLAVSKAIA

Toti NEL FIATNAM DELL' EDITORIA

PISTA NERA
Un capitolo dal romanzo di Andrea Mantelli

LUGLIO DICEMBRE 1974

LE DATE di **CARTE SEGRETE**

24	marzo 1974
25	giugno 1974
26	dicembre 1974

I DATI di **CARTE SEGRETE**

	Italia	Estero
OGNI COPIA	L. 1.300	L. 2.000
ABBONAMENTO ANNUO	L. 5.000	$ 15

Da versarsi sul c. c. postale 1-51220 intestato a:
CARTE SEGRETE - Piazza d'Aracoeli, 6
00186 ROMA - Tel. 67.90.146

RIVISTA TRIMESTRALE DI LETTERE E ARTI

Redazione, amministrazione: P.za d'Aracoeli, 6 - Tel. 67.90.146

Direttore: **Domenico Javarone** — Vice-Direttore: **Gianni Toti**
Redattore: **Filippo Maria Ferro**
Segretaria di redazione: Marina Javarone

Le arti figurative sono dirette da Franco Miele.
Le arti grafiche sono a cura di Dante Ricci.

Redazione di Milano: Osvaldo Guido Paguni, Giorgina Salonia - Via Mauro Macchi, 44 - Tel. 20.74.43

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

Spedizione in abbonamento postale Gruppo IV — Stampa T. E. R. - Roma — Direttore responsabile: **Marina Javarone.**

presentato da LUCHINO VISCONTI

Nelle Librerie

TOMMASINI

presentato da LUCHINO VISCONTI

i grandi premi internazionali

Saint VINCENT

cinema
giornalismo
letteratura
medicina
pittura
teatro

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

CARTE SEGRETE

Anno VII — GIUGNO - DICEMBRE 1974 — n. 26

rivista trimestrale di lettere e arti

Direttore DOMENICO JAVARONE

Vice Direttore GIANNI TOTI

Edizioni di Carte Segrete

Carte segrete

GIANNI TOTI: Nel FIATnam dell'editoria, 29

ANDREJ VOZNESENSKI: AnTiVúmondi, 34

ANDREA MANTELLI: Un capitolo del romanzo « Pista nera », 35

FRANCESCO COPPA: Petrarkafkiane, 50

CORRADO ALVARO: « Bellezza per vivere »,, monologo inedito, 59

FERNANDO PESSOA: Quattro poesie antisalazariste, 67

OLIVIA CONCHA MOLINARI: Come e quanto cantava il Cile, 73

WILLIAM HART: La Ballata di Pinto Ben, 83

SEBASTIANO VASSALLI: Al pendolare ignoto, 90

POESIA APACHE: Il canto delle maschere danzanti, 100

SERGIO DE RISIO: Dislogia, 102

CARLOS ALVAREZ: Una poesia dal carcere, 107

ZOIA BOGUSLAVSKAIA: Il trasloco, 109

MARYLIN MONROE: Requiem per un autista di tassi, 127

Beppe Guzzi o del continuo rinnovamento, di **Romeo Lucchesi**, 9

Carte scoperte

Cosmologia di Girosi, di **Luigi Compagnone** 130

Radiografitture del rinocensore, di **Umberto Rossi** 131

Stefanile: giornaletteraturismo: scrittore e descrittore, di **Giuseppe Tedeschi** 131

Il figlio assurdo di Carlo Villa, di **L. R.** 139

Poesie, di **Giovanni Valle** 141

Sculture e pitture di Igina Balla, di **Sandra Giannattasio** 143

Domenico Colantoni: disegni, di **S. G.** 148

AvanTEATROguardia senza rischio né provocazione?, di **Fabio Doplicher** 151

3TV: Faenza Cesareo Di Giammatteo, di **Umberto Rossi** 152

Il mondo russo della Nisskaja, di **G. F. Carcano** 163

Antiletture poetiche di Leonardo Mancino, di **Gianni Toti** 165

Fara di Cagno: sculture e pitture, di **Guido Piovene** 167

Non è una utopia raccontare utopie, di **Roberto Guiducci** 170

Pianura, di **S. De Risio** e **F. M. Ferro** 171

Libridine: Story Story 177

Il consigliere letterario segreto 180

Lo sconsigliere cinematografico segreto 183

Il diavolo dell'avvocato: dalla linguistica della « storia » ai « sublimi fratelli restaurazionari » 185

Illustrazioni

GUZZI, 10, 11, 13, 14, 15, 17, 18, 19, 20, 21, 22

MEDUGNO, 32, 33, 39, 41, 46, 48

DELLE NOCI, 88, 95, 97, 99

SEBORGA, 103, 104, 105, 106

GIROSI, 129, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 138, 140

BALLA, 143, 144, 145, 147, 148

COLANTONI, 149, 150, 152, 153, 154, 155, 156, 159

NISSKAJA, 162, 164

DI CAGNO, 168, 169

TOGNELLI, 185, 186, 187

DAL 1924 A OGGI
UN CINQUANTENNIO
DI CRESCITA CREATIVA

BEPPE GUZZI

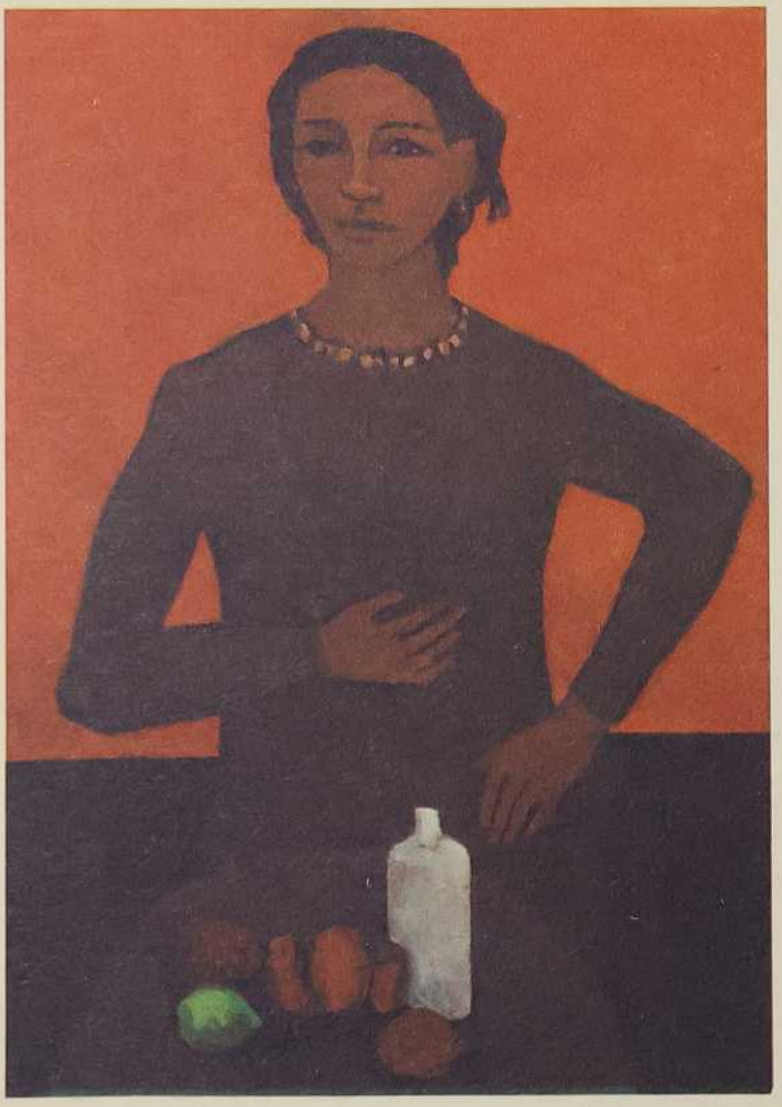
O DEL CONTINUO RINNOVAMENTO

Fra i rari artisti autentici che, avanzando negli anni, sempre più affinano le loro qualità creative, è Beppe Guzzi. L'esperienza ha giovato al suo affinamento, poiché egli ha partecipato dal 1928 al 1954 a tutte le Biennali di Venezia e a quasi tutte le Quadriennali di Roma, come invitato, e ne è stato talvolta membro della Commissione per gli inviti. Inoltre, nel 1937, nel salone d'onore del padiglione italiano alla mostra Internazionale d'Arte di Parigi, egli era presente con una vetrata in « termolux » (seta di vetro da lui adoperata con fini artistici) dove ave-

Beppe Guzzi Contadini in Toscana

va rappresentata una *Vittoria* (alt. m. 12). Da tener presente che nello stesso salone esponevano due altri artisti: Arturo Martini con la statua *Il centometrista,* e Mario Sironi con un grande mosaico formato da alcuni suoi innesti compositivi di quell'epoca, in cui esaltava il lavoro industriale ed interpretava le periferie cittadine.

Ricordo, fra gli altri lavori commissionati a Beppe Guzzi, l'immenso mosaico nell'edificio amministrativo annesso alla chiesa dell'Autostrada del Sole alle porte di Firenze, realizzato nel 1960-61. Si tratta di due solidi geometrici verticali delimitati da quattro facce piane a due a due parallele fra loro, larghe m. 3 e alte 9 metri, rivestite del mosaico in cui il pittore dà briglia sciolta alla sua fantasia, interpretando diversi paesaggi nelle quattro
10 stagioni in cui splendono sedici soli differenti, mosaico



La donna del mare

che culmina nella visione di un'eclissi di sole mentre una lanciata di piccioni ritorna alla colombaia. Opera di grande respiro e di grande coraggio in cui si affermano le qualità maggiori dell'artista: il senso della spazialità e il libero slancio dell'invenzione.

Memorabile è la sua illustrazione per la « Divina Commedia » di Dante (Inf., Canto IV, terz. 18), edita da Aldo Martello, in occasione del VII centenario della nascita del poeta, opera esposta insieme a quelle degli altri illustratori, scelti fra i migliori artisti d'Italia, al Palazzo della Quadriennale di Roma nel 1965.

Particolarmente espressive, per veemenza alternata a delicatezza, con spirito romantico vicino all'espressionismo, sono le sedici tavole a colori di Beppe Guzzi riprodotte nel volume « Arminio e Dorotea » di Johann Wolfgang Goethe, apparso nelle edizioni Curcio (collana dei Classici).

Questo fecondo artista, cui si devono litografie, acqueforti, affreschi, meno noti delle sue pitture, ma non meno validi, è affezionato a due sculture da lui eseguite nel 1935, due teste: *Pugile* ed *Etiope*. Esse sono nello spirito delle sue creazioni giovanili: forti, piene d'una virile vitalità.

Ho avuto modo di ripercorrere di recente il cammino artistico lungo e pieno di affermazioni, ottenute talvolta dopo ardui contrasti, di Beppe Guzzi, a partire dall'Ottobre-Novembre 1924 (ma egli aveva esposto in precedenza a Livorno e a Milano — alla Galleria Pesaro — e aveva già ricevuto parole lusinghiere da Ugo Ojetti, Carlo Carrà, Lorenzo Viani e Plinio Nomellini), data in cui fece una mostra personale a Livorno nella « Bottega d'Arte » sala B (nella A esponeva Giovanni March e nella C Lorenzo Viani). Ho così notato che, fin dai suoi primi dipinti, Beppe Guzzi manifestò la propria personalità con radici profonde nella cultura toscana, ma con una propria visione delle figure o degli oggetti o dei paesaggi e nella
 stesura dei colori. Ritengo opportuno citare questo brano

Fiori

14

Tempera. « Forma-colore ». 1968

Uliveta

di G. Ciappei dalla presentazione della suddetta personale di Beppe a Livorno: « Dapprima, come accade a tutti i giovani e specialmente a quelli di temperamento esuberante, una grande passione del colore, del colore puro, acre, quasi brutale, poi il tentativo di organizzare questo elemento entro forme che lo avviassero ad una significazione spirituale; ed infine l'affermarsi di una più matura coscienza estetica col cimentarsi nella composizione. E questo mi pare veramente l'atteggiamento significativo del Guzzi: la ricerca di motivi atti a vivificare una composizione, lo sforzo di uscire dalla consuetudine del « bozzetto » per svolgere il proprio ritmo interiore in opere ricche di emozione e di significato ». Proprio perché è rimasto sempre fedele alle sue ricerche iniziali e alle sue schiette ambizioni d'ar-

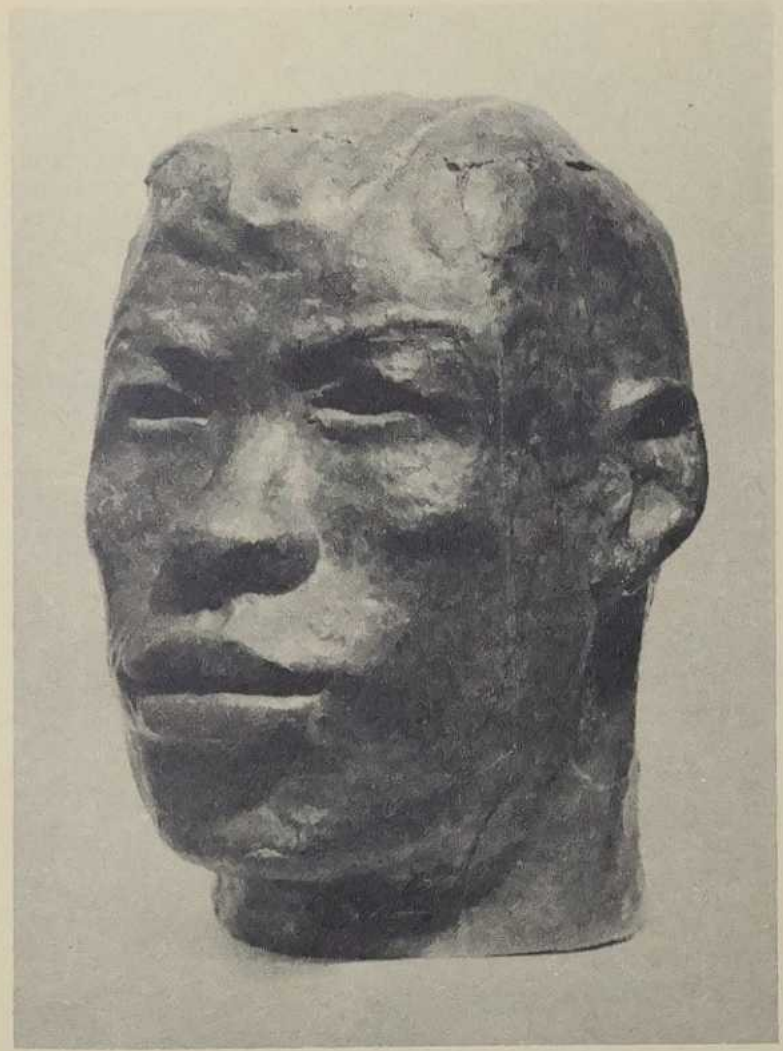
tista, Beppe Guzzi è ora un maestro, nel vero significato della parola, nel campo della pittura.

Altre parole perfettamente pertinenti all'arte del Nostro, sono queste di Fortunato Bellonzi, apparse nella presentazione al catalogo della mostra tenuta dal pittore alla Galleria della Barcaccia, a Roma, nel Settembre 1970: « Conosco Beppe Guzzi da una quarantina d'anni, pressappoco. Da quando nel '30, o giù di lì, dipingeva certe teste di popolani, scaricatori, manovali, marinai della sua Livorno, le quali potrebbero essere considerate come anticipazioni sorprendenti del realismo del 1945-'50. Ne ho riveduti recentemente di quei dipinti di allora, e reggono bene i quattro decenni all'incirca che li distanziano da oggi: non so di quanta pittura potremmo dire la stessa cosa ».

Nella personalità di Beppe Guzzi coesistono la misura toscana e il suo sanguigno estroso temperamento di origine siciliana. Egli domina le sue figure con la sintesi dei primitivi, ma accende ogni dipinto col dramma dei contrasti cromatici. Perciò i suoi quadri hanno una propria realtà artistica che trascende la realtà quotidiana.

Se può avere un significato essere mediterraneo in pittura, Beppe Guzzi è il più mediterraneo dei nostri pittori. Essere mediterraneo vuol dire avere un carattere solare, sereno, tendente fondamentalmente al classico, ma Guzzi è un classico che arricchisce ogni suo dipinto di contrasti pittorici che si susseguono nel punto e contrappunto del cromatismo, di squadrature e strutture inventate, di vaste campiture che trasfigurano i piani della realtà oggettiva generando inaspettate prospettive, sui cui dominano le figure o le cose protagoniste della scena; il tutto espresso con colori puri o con variazioni cromatiche persino dissonanti, mentre il dipinto vibra di realtà e vitalità proprie.

Tutto questo si manifesta in modo sempre più evi-
 dente nelle opere recenti di Beppe Guzzi, che è un artista per-



Scultura « Pugile », 1935

Capanno al mare

sonalissimo, nutrito di coerenza e di forza nelle sue ricerche coraggiose e nelle sue scoperte felici.

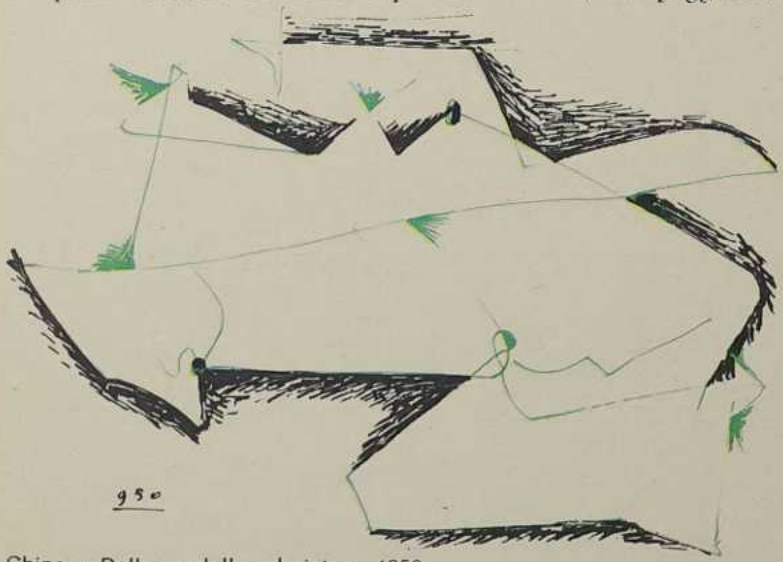
Indimenticabili sono i suoi *Paesaggi,* per la concordanza (o la dissonanza, voluta ma positiva) dei toni e dei valori plastici, per l'ampia spaziatura della composizione (ch'egli chiama appropriatamente « impaginazione » — e le sue pitture paiono pagine d'un avventuroso poema pittorico —). In particolare, ricordo i paesaggi ch'egli interpreta dalla finestra del suo studio a Livorno. Ricomposti ogni volta da lui a seconda del suo estro inventivo con tagli assai originali, sempre verosimili per quanto trasfigurati. Davvero siamo nel realismo magico.

Altri suoi paesaggi di viva suggestione sono quelli dove si alzano come apparizioni gli *Uliveti;* così come le sue *Marine,* con gli zingari e i pescatori estatici — personaggi di levatura mitica —; e infine le visioni degli alberi in fiore a primavera, splendenti nelle varie campiture del-

la campagna e sullo sfondo dei monti. C'è in essi un'aura metafisica carica di significati e di incanto, per cui essi si distinguono nettamente nel panorama della pittura italiana contemporanea. Basterebbe ripensare all'esplosione di certe siepi e di certe aiuole, veri fuochi d'artifizio di gioia pittorica; l'irruenza animalesca di quegli alberi tendenti i rami (le braccia) al cielo cupo corso dal libeccio; il vasto respiro delle lontananze marine o montane: visioni poetiche in pittura.

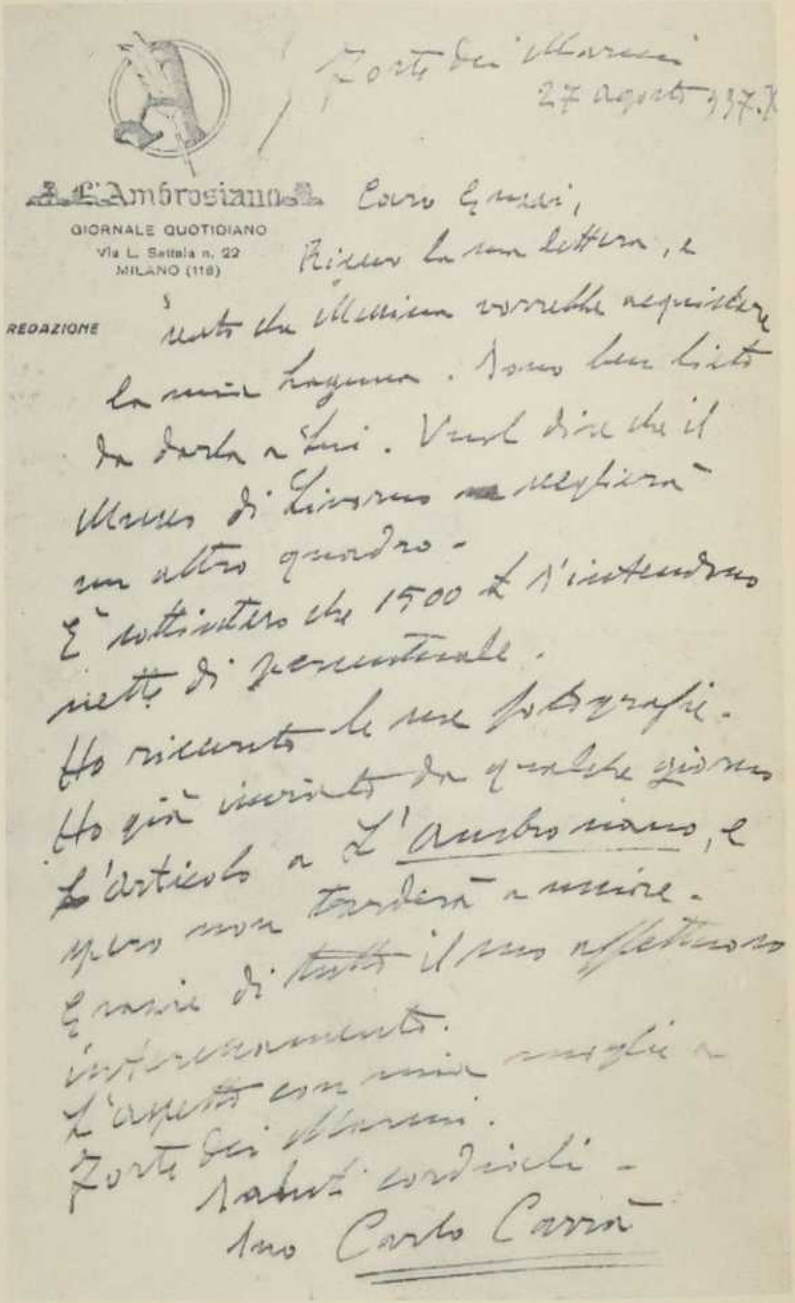
Il linguaggio delle finestre risponde a un'altra serie di sue interpretazioni luminose della realtà. La visione oggettiva in esse diventa del tutto soggettiva e si leva come un canto lirico — un largo musicale — attraverso il vibrare dei colori.

In molte sue *Nature morte* recenti, Beppe Guzzi ha saputo risolvere un problema in cui ben pochi artisti sono riusciti: l'innesto del realismo magico con l'astrattismo. Su piani astratti, di arduo equilibrio tonale, campeggiano,



China. « Dalla modella sdraiata », 1950

Forte dei Marmi
27 agosto 937.X



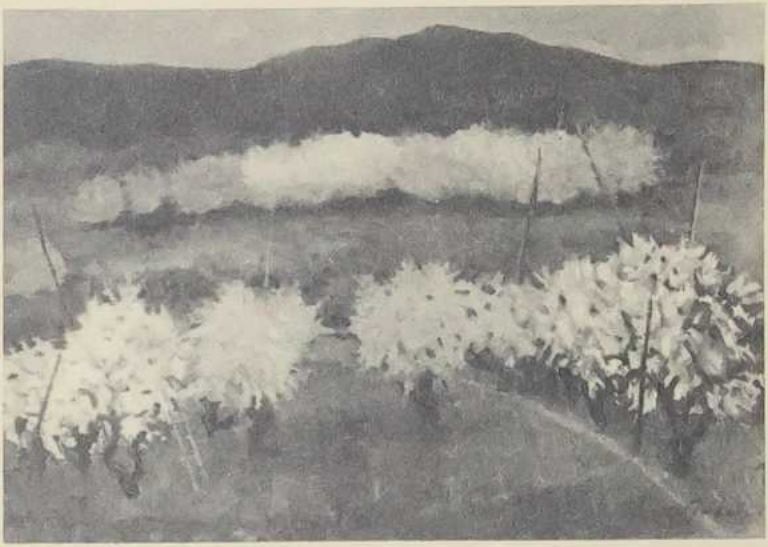
L'Ambrosiano
GIORNALE QUOTIDIANO
Via L. Settala n. 22
MILANO (118)

REDAZIONE

Caro Gnaci,

Ricevo la sua lettera, e
sento che Messina vorrebbe acquistare
la mia Laguna. Sono ben lieto
da darla a Lui. Vuol dire che il
Museo di Livorno ~~ne~~ sceglierà
un altro quadro.
È sottinteso che 1500 £ s'intendono
nette di percentuale.
Ho ricevuto le sue fotografie.
Ho già inviato da qualche giorno
l'articolo a L'Ambrosiano, e
spero non tarderà a uscire.
Grazie di ~~tutto~~ il suo affettuoso
interessamento.
L'aspetto con mia moglie a
Forte dei Marmi.
Saluti cordiali.
Suo Carlo Carrà

20 Una lettera di Carlo Carrà



Autunno d'ulivi

armoniosamente spaziati e cromaticamente preziosi, ora fiori, ora conchiglie, ora vasi, ora uccelli, ora frutti, ora pesci: un sontuoso variare di temi dove aleggia di continuo una freschezza inusitata d'ispirazione.

Il rinnovarsi perenne di questo artista viene dal suo temperamento che sa comunicare col mondo, che sa vedere con occhio libero da impacci, assolutamente indipendente, la natura, che è moderno operando con l'alta semplicità (piena di durata) di chi è in grado di interpretare gli aspetti svariati della vita con occhio sereno, consapevole della propria maestria stilistica e sicuro delle scelte del proprio giovane spirito. Per questo, Beppe Guzzi ha raggiunto il modo di esprimersi essenziale, le sue caratteristiche sono sempre più inconfondibili, il suo mondo pittorico è uno dei più fecondi, validi e attuali della nostra epoca.

Scultura « L'Etiope », 1935

Nel FIATnam dell'editoria

NUOVI EDITORI NUOVI AUTORI e NUOVI LETTORI

CONVEGNO D'ESTATE 1974 A RIMINI:
E' NATA
LA LEGA PER LA DEMOCRATIZZAZIONE
DELL'EDITORIA MA I PROBLEMI DA
AFFRONTARE PER LA RIFORMA GENERALE
DELL'EDITORIA E DELL'INFORMAZIONE
SONO MOLTI E DELICATI E URGENTI:
NE HA PARLATO A RIMINI E NE SCRIVE
QUI IL CO-SEGRETARIO DEL SINDACATO
NAZIONALE SCRITTORI

GIANNI TOTI

Questa mia è, signori editori « democratici », ancora una volta, la voce di una vostra controparte, ed è bene che si riascolti ciò che ha da dire, proprio mentre ci si avvia alla conclusione di un dibattito che avrebbe dovuto dialettizzare di più il rapporto fra le controparti. Anche se questa è una speciale controparte, che si colloca all'interno dell'area democratica della fabbrica editoriale nazionale, Voi, che vi volete « editori democratici », avete due tipi di controparte: il monopolio e la dominanza culturale da un lato e, dall'altro, i dipendenti delle vostre imprese, gli autori e i lettori, il pubblico. Forse, avete guardato troppo solo dalla parte della pre-dominanza....

Avrebbe dovuto essere, questo, un intervento « linguisterico », sulla forma linguistica ciò sarebbe stato delle contraddizioni in cui malviviamo tutti, in questo nostro *FIATnam dell'editoria*. E' nel linguaggio, infatti, che combattiamo, noi controparte-autori, ed è qui che gli scrittori « *sont en gréve devant la société* », come diceva Mallarmé a nome della controcontroparte del suo tempo. E' uno sciopero che non si interrompe nei confronti dell'inerzia linguistica e della lingua mortale del dominio, ma che può definirsi in modi nuovi oggi che qualcosa è cambiato nella conflittualità culturale. Anche se non sembra che *lo sciopero degli autori* sia possibile — penne e macchine per scrivere incrociate: a chi farebbe paura? (per questo facciamo lo « sciopero alla rovescia ») — la loro mobilitazione e la loro voce può contare molto fra gli scioperanti della sezione di produzione materiale del bene culturale. E più conterà quando la collocazione degli autori all'interno del movimento dei lavoratori avrà una sua più lunga storia ed essi saranno *en gréve devant la societé* insieme con coloro che « finiscono » i loro semi-lavorati intellettuali: i lettori co-creatori.

Non è però solo questo l'elemento nuovo della si-
 tuazione di cui bisogna(va) tener conto qui. Viviamo in

epoca di mobilità multi*media*le, anche delle professioni artifatturiere, e una unica effettiva rappresentanza — secondo il tradizionale principio « *un lavoro, un sindacato* » — è ormai difficile per chi è scrittore, giornalista, sceneggiatore di cinema e radiotelevisione, uomo di spettacolo, saggista, critico, traduttore, consulente etc., insomma un « operatore culturale » interdisciplinare come forse mal ci si definisce.

Di qui, tra l'altro, la necessità di una nuova articolazione unitaria del movimento dei « produttori di cultura » (autori, lavoratori, lettori critici). E' per questo che è stato bene esorcizzare, durante il Convegno, la prospettiva di una specie di Confederazione Piccole Industrie Editoriali (una specie di CONFAPI) che si « legasse alla lotta antimonopolistica delle piccole e medie industrie » — così ne è stata formulata qui, la proposta —. E non solo per le differenze profonde e specifiche tra le due produzioni: di merci materiali da una parte, e di prodotti e opere ideo-cultural-arti-fatturiere dall'altra, ma perché la riforma della struttura editoriale dell'industria della cultura non deve certo limitarsi alla democratizzazione della piccola e media editoria. Come forse sapete, già riaffiorano proposte « *per una produzione cinematografica democratica* » (parafrasando, eh sì!, la vostra ragion convegnistica) e, francamente, la riabilitazione democratica dei cineproduttori speculativi, piccoli o piccolissimi, medi o grandi, o multisnazionalizzati, poco ci sorride. Pericolose sarebbero infatti le possibili analogie con « l'alleanza » che Einaudi ha qui ritenuto attuabile tra « seri editori di cultura e seri editori industriali ». Anche perché bisognerebbe convenire su quale sarebbe la base di questa alleanza e bisognerebbe tradurre la natura di questa « serietà » (valutazione, per ora, solo moralistica e generica). Per fortuna, non ci sarà un precedente di Rimini a fornire basi analogiche per questa riabilitazione parzialistica senza riforma dell'impresa capitalisti-

ca culturale democratica. Siamo ormai pervenuti a una definizione dinamica: sì per la democratizzazione dell'editoria (capitalistica e non) — comunque di tutta l'editoria e non di una sola parte della fabbrica nazionale del sapere, cioè per una editoria (capitalistica e non) democratizzata. Ed è in questo senso (direzione di movimento: *sensus versus*) che soltanto può venire ricuperato persino il rapporto che Einaudi propone positivamente tra editori seri, *culturali* o *industriali*. Prima del convegno non si era potuto così definire più logicamente (nella logica del movimento) la formula dell'assemblea di Rimini per la differenziazione specifica della collocazione politica di molti piccoli e medi editori. Ma proprio in questa differenziazione, ricompostasi unitariamente per l'azione, sta il fatto quasi-« storico » nuovo dell'iniziativa ariminense.

Nella definizione « democratica » è(ra) implicita la pre-tensione a essere già democratica, questa nostra editoria convenuta, anche prima della « riforma », cioè prima della democratizzazione. L'editoria è invece un fenomeno globale che non riguarda soltanto minimi, piccoli o medi editori; e la democratizzazione supera le dimensioni della coscienza democratica degli imprenditori culturali democratici. E, tra l'altro, bisogna anche tener conto della media, piccola e minima editoria non capitalistica (per quanto mi riguarda, ad esempio, sono imprese già democratizzate solo quelle della classe operaia: in tutta franchezza, gli Editori-uniti, le editrici sindacali, la cooperazione editoriale nascente e, forse anche, con veneficio d'inventario, l'editoria capitalistica, cioè ancora padronale, ma con vocazione anti- o extra-capitalistica).

« Al limite linguistico », queste nostre imprese editoriali qui riunite (forse) non vorrebbero essere capitalistiche ma solo democratiche superando ciossarebbe il confine dell'aggettivo metaforico (editoria *come se* fosse il popolo a comandarvi).

Perché una impresa editoriale capitalistica non può essere democratica in questo metaforico senso, ma solo nell'accezione statica e ideologica-sistematica (anche l'Italia è uno stato capitalistico democratico, e dunque uno stato capitalistico di tipo nuovo). Per questo, il convegno stesso, sub-ideo-coscienzialmente (se si può dire) si fonda sull'ipotesi di una possibile modificazione dello statuto sociale della proprietà privata dei mezzi di produzione culturale democratizzata attraverso la democratizzazione del titolo stesso di proprietà, prima, durante o dopo la democratizzazione dell'editoria italiana globalmente intesa (dall'autore al lavoratore al lettore, dalla grande alla minima impresa).

Come? Attraverso l'istituzione di nuovi rapporti con autori, dipendenti, tecnici, collaboratori, lettori e con i loro organismi rappresentativi (sindacati, associazionismo, enti locali del nuovo stato regionale e delle autonomie). Attraverso cioè un nuovo modo di produrre e distribuire libri.

Ciò che differenzierà ancora di più non sarà quindi il contenuto dei libri o non soltanto (coesistono, come sappiamo tutti, libri « rivoluzionari » di editrici reazionarie con libri rivoluzionari di editrici di sinistra che mantengono involontari ma necessitati rapporti interni ed esterni di sfruttamento capitalistico normale nei confronti di dipendenti, collaboratori e autori. Per cui, gli autori, ad esempio, non pagati o pagati male, pagano invece così ai loro editori « democratici » un nuovo tipo di diritto: il *diritto di editore* (e così abbiamo tre tipi di diritti conculcati, in questa editoria parzialmente democratica ma non totalmente democratizzata e riformata: *il diritto d'autore, il diritto di lettore, il diritto di editore...*).

Neppure si può dire ancora che differenzi un editore dall'altro la volontà anticoncentrazionaria, cioè antimonopolistica: quel tipo di volontà che viene, a giusto (o ingiusto) diritto, esibita allo scopo di vendere più libri di

sinistra a un pubblico più vasto su un mercato ampliato e meglio garantito dalle organizzazioni dei partiti, dei sindacati e delle associazioni democratici. Anche perché la concentrazione monopolistica, sempre, è un modo di affrontare autoritariamente problemi concreti e sempre più gravi di sviluppo delle forze di produzione di beni culturali che urtano con i rapporti di proprietà esistenti e in queste maglie si dibattono.

Ciò che differenzierà sarà dunque, appunto, il modo di produzione e di trasformazione del modo stesso. Il « terminale » del processo non è la libreria (o la biblioteca). Questa, semmai, è il terminale del semilavorato-libro. Il terminale del processo di produzione e distribuzione è il lettore che « finisce » il semilavorato. Bisogna dunque passare dal privilegiamento del modo di produzione-distribuzione propriamente detto (finora) all'attenzione verso quell'altra sua fase che è il *modo di lettura* (ultima fase della produzione di « senso »)...

... Ma quanti tra gli editori democratici o che si vogliono tali, qui presenti o di qui assenti, associandi o associabili nella *Lega per la Democratizzazione dell'Editoria,* possono essere o sono già realmente pronti a incontrarsi, almeno subito dopo la costituzione della Lega, con il Sindacato Scrittori e con il Sindacato Poligrafici per discutere in concreto un nuovo contratto (democratico) di edizione, di traduzione, etc.; e per accettare nella propria casa (editrice) non solo un Consiglio di Fabbrica ma un Comitato di Scrittori e operatori culturali, pubblicati, impiegati, o non, così come si vanno accettando i Comitati di Redazione, tanto (giustamente) celebrati, dei giornali?

Qui saranno le prove, qui le verifiche, qui la definizione dell'editoria che si vuole come « servizio sociale » (o servizio pubblico: forse meglio « sociale »)...

Se veramente, gli amicompagni demo-editori, vorran-
 no rispondere al loro « nome sociale » (alla loro « ragion

sociale »); se veramente si ripropongono come mediatori tecnico-culturali della *nuova domanda* o della *nuova committenza sociale,* organizzata, di base, collettiva e individuale (autore individuale o autore collettivo: ma l'autore, in fondo, non è sempre « collettivo », sociale?); se veramente concordano nel volere un nuovo modo di lettura (attiva, critica, violenta, dialettica), allora sì, non si parlerà più soltanto di editoria (capitalistica) democratica che, metonimicamente, si riunisce sotto lo slogan — permettetemi di colmare i retorèmi vuoti — « per una (sopravvivenza, o sottomorienza, e sviluppo garantiti e protetti di una) editoria (capitalistica) democratica », ma si andrà verso un superamento democratico dell'asocialità storica del titolo di proprietà capitalistica dell'editoria che si vuole soprattutto democratica (come è, del resto, *nello spirito e nella lettera*-tura della Costituzione, democratica). Lo sviluppo delle forze produttive editoriali nuove non è forse lo sviluppo delle forze culturali nuove che sono i lettori-editori? Questi editori-lettori non sono loro che pubblicano per interposta persona dell'editore democratico? E questo editore democratico non è lui che utilizza il servizio sociale culturale collettivo formato dalle energie sociali, emergenti delle classi lavoratrici, dei nuovi intellettuali etc.?

Abbiamo dunque una triangolazione: base (o autore individual-collettivo) — poteri democratici (enti locali, sindacati, scuola, Stato regionale e delle autonomie, associazionismo etc.) — editori democratici (« convenzionati », potremmo dirli anche, con un soffio di autoironia). Con questa ipotesi di triangolazione, si superano teoricamente gli ostacoli politici (*pre*-censori, non soltanto *post*-censori), commerciali-culturali nei rapporti fra autori o *nuova domanda* ed editori anche cosidicentisi « democratici » o « democratizzatori ».

Quando un editore dichiara di cercare l'autogestione degli autori (e lascia effettivamente ai suoi autori la scelta dei testi da pubblicare); quando un editore dichiara di volere l'autogestione dei lettori (e li fa effettivamente partecipare alla de-*linea*-zione dell'editrice); quando un editore pubblica per il Dipartimento Cultura di una Regione libri che rispondono a una *nuova domanda* (ed esempi come questi non sono soltanto ipotetici: alcune esperienze sono venute proprio da questo convegno); quando questo avviene è *la nuova committenza sociale* che opera e l'editore democristiano, pur restando « padrone », proprietario, non può dirsi più « capitalistico » nel senso classico del malotermine. La *differenziazione democratica* starà allora: nel modo di progettare oltre che di produrre-distribuire; nella funzione sociale del servizio; nel corretto rapporto sindacale, politico, culturale, con autori, dipendenti, collaboratori, tecnici, e con i lettori... E così, gli autori, individual-collettivi che finora, rifornendo l'apparato produttivo di cultura ma per modificare quegli stessi processi di fabbricazione di beni culturali e rendere praticamente infulgibile alla dominanza antidemocratica la loro opera, in un certo senso e modo, producono la *unfunktionierung* della pretesa culturalità dominante nell'artifattura, si comportano (si comporteranno) diversamente nell'azione per la democratizzazione dell'editoria, cioè nei rapporti con gli editori democratici per la riforma dell'editoria (di tutta l'editoria).

Altrimenti, avremmo una microconcentrazione editoriale alternativa (subalternabile) o una micro-anti-monopolio-editoriale (e non sarebbe male, non sarebbe neppure poco, ma...).

Per questo è giusto rivedere e correggere anche l'affermazione del nostro Einaudi secondo la quale, così come stanno sorgendo nuovi giornalisti, così stanno sorgendo *nuovi editori,* per il non parallelismo categoriale, per la compa-

razione impropria: ai « nuovi giornalisti » corrispondono se mai i *"nuovi autori"*, i *"nuovi lettori"*. Diciamo semmai che, ai « nuovi editori » speculativi o industriali rinnovati o rinnovandi (con tutta l'improbabilità di queste « mutazioni », qualora non sopravvenga una riforma democratica) corrispondono i *"nuovi editori critici"*, autodemocratizzantisi (se è possibile una autodemocratizzazione che non sia anche una democratizzazione del modo globale di progettazione-edizione-lettura).

Il *programma minimo* (i concretissimi punti presentati dagli « editori uniti ») permettono così di vedere in prospettiva anche la realizzazione del *programma massimo* (il nuovo modo di produzione, la nuova domanda-committenza, la nuova mediazione). Non per nulla, *la riforma dell'editoria,* non solo giornalistica ma anche e forse sopratutto *libraria* (informazione, comunicazione, artifattura) va intesa come *parte della riforma generale, intellettuale e morale* di una società in cui non ci sia più il FIATnam e non ci siano più i FIATnamiti della cultura e delle arti...

Gianni Toti

L'UOMO

disegni di TOMMASO MEDUGNO

Nei disegni di Medugno, l'uomo, nella sua scarna essenza, è il segno, la misura. L'uomo - centro del mondo, che scarica la sua angoscia, la sua nevrosi, nelle più impensate direzioni e fra i più scontrosi schemi.

Sempre, e in ogni caso, un uomo disperatamente teso a staccarsi, a fuggire, dalla solitudine in cui si è cacciato.

Uomo dietro un muro
che salta nel vuoto
sospeso ad una corda

Il muro simbolo di spaccatura fra due tentazioni, tra il fare ed il disfare, nel tentativo di scalare il cielo, di traversare il pianeta per una conquista impossibile.

Una sorta di annullamento nel quale il gesto si fa gioco e viceversa.

Si tratta quasi sempre di visioni razionali, osservate con crudo distacco come se l'oscillare dell'uomo nel vuoto, fra disordinati elementi, fosse la sua unica, eterna condizione.

La corda, la sbarra, a cui spesso l'uomo si aggrappa o è visto aggrappato fa pensare al trapezista di Kafka, una tensione tra realtà ed incubo.

L'altra faccia dell'uomo di Medugno è la registrazione cocente, costante di una vicenda dialettica tra l'essere ed il suo ambiente. Una simbologia esasperata, anche quando è allusiva, anche se spesso ridotta ad un puro, casuale riferimento.

Alfonso Quartuccio

Il salto

Nella pagina accanto,
Autoritratto

ANDREJ VOZNESENSKI

ANTIVÚMONDI

Una INTERROGAZIONE Sui MEZZI-DI-MASSA Sui POESIFICANTI e Sui POESIFICATI

L'ho rivisto a Peredelkino, dopo « l'incontro coi poeti del mondo » (sic) a Budapest in cui litigammo al microfono sulle mode e sui modi (di produzione) della poesistica e dei poesaggi. « Da Lili Brik », nelle dacie, insieme con la moglie di Andrei, la Boguslasvkaia, che fa prosa con una macchina da (scrivere) prosa di coscienza, con Benedetti, ucronista, Katanian ringiovanito, e tanti ragazzini davanti alla TV a colori con la « Norma ». Andrei Voznesenski, adesso, scrive e produce pagine magnetiche, *con piccoli segni bianchi attratti dalle lavagnette... E mi ha dato questa interrogazione sulla Tivvù, non solo sovietica, e sugli altri mezzi-di-massa: gli antimondi sono fra noi... Dasvidania, Andriuscia.* (g.t.)

Ma perché se ne stanno seduti tuttinsieme
televedendo?
Non sentono ciò che vedono
non vedono ciò che sentono.
La prima volta è l'ultima.
Assolutamente seduti, dimenticando
il bon ton, sìcuri di soffrire.
E le orecchiette rosse arroventate
come farfalle tivvù...
Un conferenziere mio amico mi ha detto
ieri: « che assurdità i tuoi antimondi! ».
Io dormo e mi rigiro in mezzo ai sogni.
Che abbia ragione quel serio scienziato...
Il mio gatto, vero ricevitore,
capta il mondo col suo occhio verde.

LETTERA
SCENEGGIA TURA

di
Andrea Mantelli

PISTA NERA

Il "capitolo esemplare" di una critico-ironico fantasia sulla fantasia politico-letteraria di un giovane sceneggiatore di "storie illustrate"

Andrea Mantelli è un giovane scrittore e... Tutto detto: che altro aggiungere per presentare un capitolo tra dieciannove tutti uguali (« al fine di esibire un prodotto medio, più lungo del Mare verticale, molto più corto di Corporale, etc. », confessa sottoghignando l'autore) di un anomal-romanzo? Sono tutti anomali, oggi, i romanzi, tutti « letteratissimi », con verfremdungeffekt *tutti quanti, e interventi apparentemente extraletterari qua e là, ironie e sarcasmi, insomma ciò che ci vuole, e Mantelli vuole ciò che ci vuole...*

Però Mantelli è anche un giovane intellettuabile militante — si dice ancora così —, è attivo nel Sindacato Scrittori e in quello Poligrafici, fra gli animatori degli « illustratori » della Sezione regionale lombarda del SNS per la precisione, e dunque può permettersi anche l'ironia sull'ironia che, dunque, non è poi tanto ironica anzi si nega e si fa seria, poi meta-seria etc. A proposito, si chiama proprio « Pista nera » *il romanzo, e parrebbe destinato a una destinazione « anomala »*

per definizione, dunque normalmente anomala, *come la bella « collana un po' pazza di F.M. Ricci che, vista la scaletta, si è dichiarato estremamente favorevole alla pubblicazione », sta a raccontarsi Mantelli. Però « il conforto di qualificati pareri potrebbe indurre "il Mantelli" a tentare di collocare "Pista nera" presso l'editoria maggiore » (ne avevamo parlato a Rimini, circolando tra maggiori e minori e minimi editori, o maiuscoli, mediuscoli e minimuscoli) ».*

Trama della storia: Enrico Berlinguer si traveste come profeta Alexis (nel frattempo morto) e riesce a sconvolgere il piano di Antonino Aranciata e di Futrelle, fascisti e killers internazionali, che devono agire in Italia con un attentato di immani proporzioni per gettare il paese nel caos. Berlinguer riesce però a fermare le mani assassine e forse Almirante, contro-accusato dell'attentato, finirà in galera con tutti i sicari... » (naturalmente la trama è di Mantelli stesso). Avvertire « i lettori sperimentali » che il romanzo (da s-mantelli-are) è divertente e divertito, a questo punto è forse superfluo. D'altra parte lo si potrà leggere in modi diversi: da extra-sinistra o da centro-sinistra, per esempio, o da nord-ovest o sotto-cordigliera. Mantelli sarà d'accordo perché, da bravo illustratore e scrittore di « fumetti », di « stories » cioè che illustra direttamente lui o illustrano altri, è portato a scrivere sceneggiature, ciossarebbe « letteratura cinematografica » (come chi direbbe « letteratura drammatica », leggibile anche senza vedere o aver visto la mess-in-scena), o « letteratura disegnabile » o « immaginabile » o, meglio ancora, « letteratura sceneggiata » o « letterascenatura » o, come vorreste voi se voleste (volete?).

Del resto, i lettori possono sperimentare questi paralleli o disanalogie procurandosi uno qualunque degli esemplari di sceneggiature illustrate di Mantelli: è facile, in qualsiasi edicola (il prossimo? « ... E poi rimasero in molti »). *Sono interessanti le estenuate scappatoie fantasmasiatiche cui ricorre il giovane scrittore-di-sceneggiat(e)-ure per attuare le indicazioni perentorie che servono alla fabbricazione perfetta del prodotto (per esempio, in una di queste storie a puntate — letteratura popolare d'appendice a cui Gramsci consigliò sempre di prestare più attenzione... — bisogna sempre finire con la scena-madre della castrazione del protagonista, ogni volta però con una invenzione orripilantemente diversa: immaginate la ginnastica mentale del Mantelli!).*

Ma ancora più interessante, nel nostro caso, è la forma critico-critica della consapevolezza letteraria nella « scrittura » di Mantelli: le tecniche della sceneggiatura dei fumetti e della sceneggiatura cinematografica mescolate a un nuovo tipo di post-brechtismo inenarrativo che fa il verso a se stesso, e decanta ogni « presa » della « prosa

Un esemplare della letteratura sceneggiata di Andrea Mantelli. Il personaggio con la barba è dichiaratamente fisiognomizzato sulla "figura" di Aldo De Jaco, con amichevole affettuosa ironia.

di coscienza ». Così che persino E.B., il protagonista positivo autoironico e fantasiosamente popolar-naïf del romanzo, potrebbe leggere la storia con uno speciale gusto.

Romanzo di fantasia sulla fantasia politica, lo si potrebbe forse chiamare. Metafantafumettoromanzosceneggiato? o romanzerìa? Cinema da pagina? Le indefinizioni contano poco, possono servire solo a usare una chiave di illettura. Importante è la libertà mentale e l'atteggiamento critico del sarcastomantico scrittore: ogni fantasiaste piccolo-borghese avrà paura delle sue stesse politofantasiessusìe dopo aver affrontato questa irriconsacrante letteraterìa. Ma non era questo lo scopo del Mantelli? Noi, io, per lo meno, l'abbiamo, l'ho sletto così...

Circa la dimensione strategica del segretario di un grande partito della sinistra

— Domani può succedere di tutto —, disse E. B., segretario di un grande partito della sinistra (il più grande), alle cinque del mattino.

— Succederà di peggio —, corresse G. A., suo fedele collaboratore. (Era un momento tragico e fondamentale della storia d'Italia).

— Ce la faranno —, continuò G. A., tetro, — ricordi il Cile? —.

Le cinque del mattino: ormai avevano discusso tutto, alla riunione del Comitato Centrale. La strategia da seguire... le disposizioni impartite alle Sedi regionali, alle fabbriche. Avevano ascoltato per telefono consigli, esortazioni, minacce di uomini di partito, anche e soprattutto dall'estero.

— Cosa farà, la Polizia? E l'esercito? —, chiese E. B. Non aspettava risposte.

— Non bloccheranno le autostrade. Insomma, il comunicato parla chiaro. La libertà di sciopero non l'hanno inventata loro, dicono. Ci prendono anche per il culo. Non possiamo cercare di fermare i camions, non ne abbiamo le forze. Torneremo a... cioè, presteremmo il fianco a... insomma, lo scontro è a Milano. L'esercito si finge mobilitato.

Medugno, L'incognito

Per cosa? — (questo lo disse G.A.).

(E. B., passandosi una mano sugli occhi stanchi e intelligenti, pensa: « E' inutile ridiscutere tutto. Già, il Cile... e Allende. Mi hanno fatto sapere con discrezione che EVENTUALMENTE un aereo personale è pronto a Fiumicino. Dove abbiamo sbagliato? Abbiamo sbagliato? »).

G. A. aveva il vizio di parlare troppo, a quattr'occhi. Tormentandosi i corti capelli a spazzola disse:

— Le armi non ci sono. In fabbrica sono esasperati. Non si sa nemmeno come reagiranno in fabbrica. Ma forse non è così grave... —.

— E' grave —, disse E. B., alzando lo sguardo. (La luna sopra i tetti di Roma sta tramontando. Vapori dal basso. Settembre, fa ancora caldo. Nessun gatto in amore).

« Una bella luna », pensò E. B., « e domani sarà luna piena ». Allora guardò G. A. negli occhi, e disse:

— Aspettiamo fino a domani notte. Abbiamo quasi

ventiquattr'ore di tempo, e possiamo farcela. Ascolta bene... —

Tutto questo succedeva in QUELLA notte di settembre, che tutti i lettori certamente ricorderanno. Che tutti i lettori...

Io narrante (cioè l'autore, giovane non ancora trentenne, non brutto, baffetti un po' stenti, una incombente calvizie combattuta con accanimento — e infatti non appare —; figura di taglia media, purtroppo appesantita da fianchi ingrossati, pancetta, tettarelle; occhiali; espressione di chi vuol parlare poco e a proposito, risultando quasi sempre banale e timido-aggressivo; troppe sigarette):

— E' un romanzo di fantapolitica, rimeditazione su aggressioni politiche reazionarie, con nodi storicamente ancora in atto. Entro in scena malvolentieri, con timore di guastare-appesantire il romanzo-prodotto. Consapevolezza della neccessitante dimensione schematica dell'intervento, pure necessario, secondo buona prassi esplicativa di militante marxista di vecchia scuola. E poi, malizia di mercato: l' « introduzione » non è di moda nel giudizio corrente del complesso redazionale-produttivo, al quale basterà leggere fino alla pagina due del romanzo, per estrapolare la nota informativo-pubblicitaria di controcopertina —.

La sera dopo, la luna in cielo era piena e luminosa. Tramontò molto prima dell'alba... molto prima dell'ora che precede l'alba, ora buia, « ora del lupo ». Ma questo non potevano saperlo Joe la Vacca e gli altri camionisti, che, poco prima dell'alba, dell'ora buia, marciavano su Milano alla guida dei loro mostri sferraglianti. I camionisti non leggono sul « Corriere della Sera » a che ora si alza il sole o tramonta la luna...

Giacomino Santangelo, detto « Joe la Vacca » per le sordide e puttanate cui era avvezzo con le prostitute occhieggianti dai fuochi ai lati delle Statali, guidava lentamente, lentamente masticando chewing-gum. Si sentiva sicuro, den-

tro la cabina surriscaldata dai vapori del motore, ruggente e sibilante dopo ore di coda sull'autostrada Torino-Milano. Il massaggio continuo del sedile vibratile comunicava piacevoli sensazioni alla schiena sudata. « Quasi un bel pompino », pensò Joe la Vacca. Pensava più o meno sempre a cose del genere: sui vetri posteriori della cabina del camion aveva appiccicato foto porno danesi, superando la dimensione « Playboy ». Pensava anche ai soldi. Era sicuro che quella marcia di migliaia e migliaia di camions su Milano sarebbe stata molto importante, per i soldi. Avrebbe potuto comprare un altro camion, piazzarci un salariato. E poi un altro, e un altro... e lui starsene a casa a guadagnare un sacco di soldi, in compagnia di un paio di belle puttanone un po' lesbiche, di quelle care.

Ragionamenti piuttosto schematici, quelli di Joe la Vacca.

Ogni tanto meccanicamente dava un'occhiata alla luna, dal finestrino. Una luna bianca e piena come un bel culo

Medugno. Affogo

(abitudine inveterata dei nocchieri dei mostri d'acciaio, quella di dare un'occhiata alla luna, quasi a verificare una rotta d'asfalto...).

In quel preciso momento, su tutte le grandi direttrici autostradali per Milano (da Venezia, Torino, i Laghi, da Genova, dal Sud sull'Autostrada del Sole), migliaia e migliaia di occhi di camionisti si alzavano macchinalmente a guardare la luna, per verificare la rotta d'asfalto.

Migliaia e migliaia di occhi, migliaia e migliaia di camions, tutti diretti a Milano. Vi sarebbero arrivati all'alba, in orde successive, continue. Avrebbero invaso, bloccato letteralmente la città. Milano paralizzata, camions come dighe, barricate, insormontabili ostacoli al processo dinamico della metropoli. La Polizia... ma sì che avrebbe chiuso un occhio! Tutti e due! E l'esercito... circolavano certe voci. Magari sarebbe intervenuto... sì, DOPO.

Quando loro, i camionisti, avessero cominciato ad attaccare le fabbriche. Botte da orbi, avrebbero dato. E parecchi operai sarebbero stati con loro, a menare i « rossi ». (Ipotesi contrastante con lo sviluppo neo-capitalistico? La vittoria del referendum non ci illuda. E poi: fantapolitica come verifica dei linguaggi politici del presente).

Piazza pulita dei C.d.F. (Consigli di Fabbrica, o Di Fessi, come li aveva chiamati l'ONOREVOLE). Basta con le rivendicazioni sindacali assurde!

Joe la Vacca, « padroncino » del suo camion e di una villetta vicino a Poirino, si sentiva in buona compagnia. Migliaia e migliaia di persone, camions, ferro, motori robusti... un esercito! E l'attacco andava portato proprio al cuore dell'Italia democratica, a Milano. L'esercito tradizionale sarebbe intervenuto più tardi a sancire la vittoria.

(Paese paralizzato, gente in coda davanti ai negozi, generi di consumo impossibili da trovare, per lo sciopero dei
 camionisti neri che bloccava da tempo la distribuzione. E i

padroni a produrre e lamentarsi sempre di più... per finta, naturalmente. Niente di nuovo).

« Il Governo, con dentro quei bastardi dei rossi, sempre a piagnucolare, a mobilitare di qui e di là... l'hanno inventato loro lo sciopero, se lo godano! », pensò Joe la Vacca, grattandosi le balle. Prudevano, esasperate dal pizzicore, sudaticce.

(In Primo Piano Joe la Vacca — volto ovoidale, lucido —, che muove solo gli occhi: in alto, attraverso il finestrino, verso la luna immobile; davanti, attraverso il cristallo anteriore, ai fanalini del camion che lo precede. Piede che schiaccia il freno in sincronia con i fanalini che s'arrossano per la frenata... stacco sul Primissimo Piano Particolare dello sguardo veloce-animalesco che poi corre allo specchietto retrovisore e a quelli laterali... controlla la distanza dei fari bianchi e abbacinanti del camion che segue. Pensiero: « evitare i tamponamenti »).

Altro pensiero: « Il Governo... che aumenta le tasse... per far le case ai meridionali... nazionalizza tutto... riforme, riforme... in culo le votazioni! Una Giunta, un presidente! ».

(Il PCI era entrato nel Governo. Padroni in ebollizione. Nazionalizzazioni. Politica di riforme. Governo in crisi. Sconfitta alle elezioni. Ripresa. Di nuovo al Governo. Instabilità. Crisi europea. Fuori o dentro la NATO? Provocazioni. Delitti. Bombe. Crisi produttive, imboscamenti. Classe operaia disarmata. Primi scioperi fascisti. Inflazione galoppante. Riforme boicottate. Crisi, crisi, crisi...).

Erano tornati dalle fogne. I gerarchi si improvvisano in fretta. Non esprimono niente, nessuna ideologia.

(Campi lunghi sui camions che procedono in colonna lenta e martellante di rumori sulle autostrade. Sulle successive, maestose immagini la didascalia riassuntiva: « Sciopero dei camionisti a Milano. Legale, perfettamente legale. La città paralizzata. Scontri di piazza, e fabbrica per fabbrica. Ai padroni, che hanno pagato lo sciopero, lo scioperò costerà

un prospero di paralisi produttiva. Ma si rifaranno... il Governo andrà per lo meno in crisi... magari in crisi DEFINITIVA... dipende dall'esercito, e ci sono buone speranze. C'è sempre un ordine pubblico da salvare, no? Del resto, occorre il pretesto per intervenire. Il Ministro degli Interni non è rosso, tutt'altro... esasperare i toni sociali, e poi, al momento buono... zac, un colpo di spazzola. Giunta, Presidente...).

Joe la Vacca alzò gli occhi dal finestrino, per cercare l'immagine rassicurante della luna.

In quel preciso istante, sulle altre autostrade, da migliaia di camions migliaia di occhi si alzarono a cercare il disco bianco e sodo come un bel culo.

Lo videro, ma... LA LUNA SI SPOSTAVA VELOCEMENTE NEL CIELO!

Ed era proprio la luna... che procedeva prima dritta sparata, poi a zig-zag, e in senso inverso... astro impazzito... con quella faccia beffarda... peggio che se fosse un disco volante! Più sorprendente!

Infatti Joe la Vacca credette di avere le allucinazioni, e si rimise a guidare. Ma una curiosità irresistibile gli riaspinse la testa fuori dalla cabina, come una tartaruga dalla corazza. Altri camionisti (quasi tutti) fecero lo stesso. Fuori la testa, a guardare la luna che correva avanti e indietro, sempre alla stessa altezza nel cielo, ma velocissima.

Su tutte le autostrade i camionisti assistettero a quel fenomeno imprevedibile (luna sempre vista dal basso, semovente lucida inquietante).

Molti pensarono di essere ubriachi, altri stressati dalla guida a singhiozzo. Ma tutti si distrassero per troppe manciate di secondi...

Joe la Vacca vide accendersi i fanalini rossi del camion che lo precedeva, quando era troppo tardi (concessioni banali ma efficaci a elementi stereotipi di visualizzazione: molti PPP PARTICOLARE su piede che schiaccia il freno, oc-

chi stretti a fessure, iterazione del fanalino che s'accende, dei metri che diminuiscono... e la luna guarda, corre impazzita).

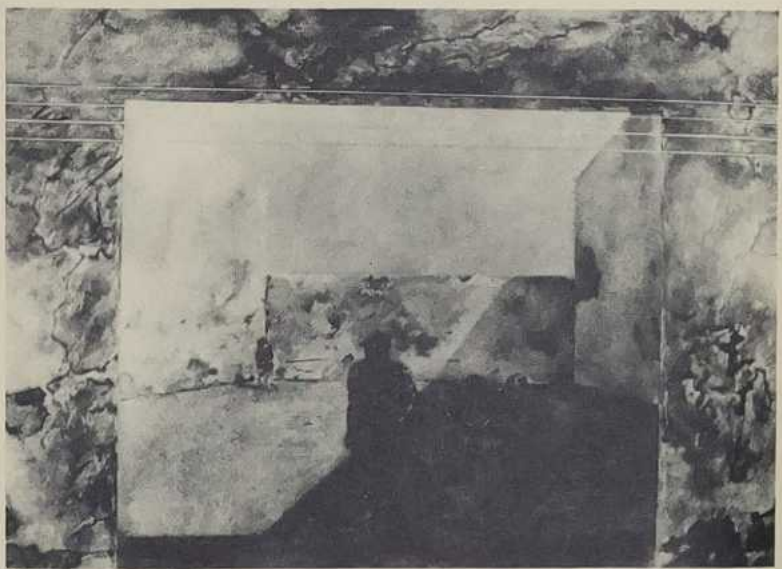
« Perché quel bastardo ha frenato? », pensò, « perché non è rimasto col naso all'aria senza frenare? » (Joe la Vacca fronte al lettore, luci rosse riflesse sul video quieto: lo stupore non è mai drammatico).

Il camion di Joe la Vacca si spiaccicò contro l'autobotte che aveva frenato, deviandola in mezzo alla strada. Convulsamente, Joe la Vacca cercò di uscire dalla trappola contorta, ma crepò sul colpo, investito dal camion che seguiva. Anche l'autobotte, per l'urto, scoppiò e s'incendiò.

Su tutte le autostrade, i tamponamenti a catena ebbero effetti micidiali. Una botta secca, e il tintinnio stridulo dei vetri sull'asfalto. Tonfi sordi, eco nelle campagne (e urla di feriti; brevi fughe allucinate spezzate da camions senza guida; spezzate concretamente le gambe; odori-vapori d'olio, di sangue; clacson impazzito di un camion; la luna in cielo sembra eseguire una danza isterico magica). Dall'alto (senza luna): migliaia e migliaia di camions fermi, rovesciati, bruciati, incastrati. Stacco su reazioni di sopravvissuti: urla, lividi litigi. Delitti. Molti correvano-corrono per le campagne, vomitando o cagandosi addosso diarrea.

(Dove le cose non sono più in movimento: artistici spruzzi di sangue su materiale contorto. Stelle marine rossastre, e sono viscere. Da lontano, dove arrivano altri camions: attimi brevi di quiete, grilli in azione, un altro tonfo, tintinnio di vetri. Silenzio e grida).

Mentre il ritmo dei tamponamenti diveniva frenetico, la luna sparì dietro l'orizzonte. E. B. infatti sapeva benissimo che sarebbe stata una reazione a catena inarrestabile. Aveva aspettato a entrare in azione quando le avanguardie delle colonne dei camions, sulle varie autostrade, erano vicine a Milano. Di lì tutti avrebbero visto la LUNA, eh! eh!



Medugno, Periferia

Ci furono quasi diecimila morti, e il triplo di feriti gravi.

A Milano non arrivò nessun camion. Causa l'intaso sulle autostrade, i soccorsi furono portati per elicottero. Per ore e ore migliaia di feriti morirono dissanguati per mancanza di soccorsi.

(Titoli sparati dalle prime pagine dei quotidiani, in neretto, grassetto, Bodoni grande. Titoli che ungono le dita, moltiplicando le impronte digitali in tutte le case, strade e piazze; tavoli tavolini scrivanie; dove un giudizio conta e dove no, anche se tutti i giudizi finiscono poi per contare).

Colpì l'opinione pubblica che i camionisti fascisti avessero voluto lo sciopero, e che fossero stati puniti, fermati dalla « presenza »... dal FATO, o DESTINO (Italia democratico-mistica; le « presenze » nel linguaggio neo-popolare, persino nei comunicati di Carosello).

(Parlano di « giustizia » che ha colpito i colpevoli... e poi: danni di miliardi, lutto nazionale, solidarietà, patto di

non belligeranza tra partiti, tregua sociale — e il PCI al Governo tira, cioè tirò, un sospiro di sollievo —. L'inchiesta appurò che molti camionisti erano stati pagati, reclutati per lo sciopero. Da chi? Nomi grossi coinvolti, scandalo — a tutto vantaggio del PCI —. Governo democratico in piedi, che INESORABILMENTE continuò la sua strada faticosa e difficile per darci un'Italia migliore. Rinserrò le sue file, mobilitò alleanze europee... il momento peggiore era passato. Furono nazionalizzate le imprese di trasporti. Arrivarono aiuti dai Paesi Socialisti).

— Visto? —, disse E. B., con occhietti vivaci, a G. A., in una saletta privata nella sede del loro partito. Erano allegri, avevano brindato a lungo (dopo la discussione; e sui tavoli le scorie visibili del nobile, concreto lavoro: carta cicche bicchieri fumo alito, ad ingiallire il vetro sul quadro di Guttuso).

— Non è stato facile far costruire in meno di ventiquattr'ore quell'enorme disco luminoso, esattamente identico alla luna, applicarlo all'aereo —, disse G. A.

— No, non è stato facile. E bisognava studiare la distanza, affinché l'illusione ottica di una luna semovente fosse perfetta. Dovevamo fermarli, non avevamo altra scelta —.

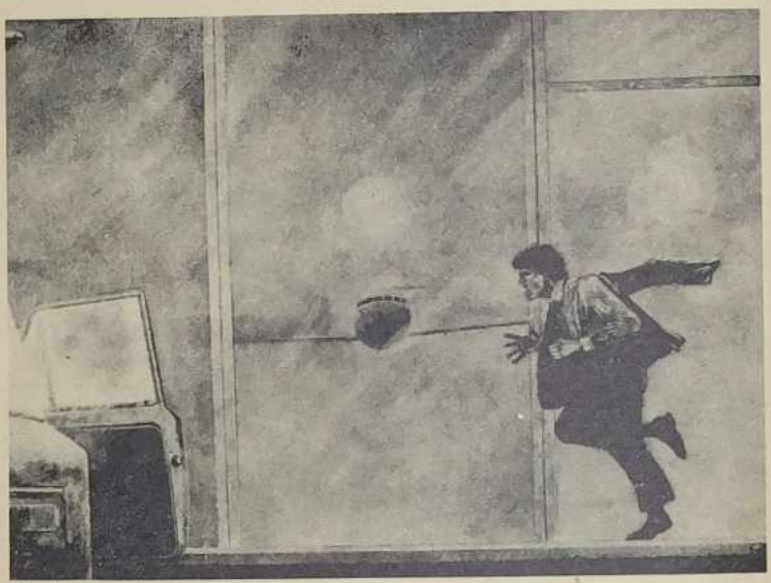
— Mi dispiace per tutti quei morti —, disse G. A., che era un brav'uomo — molti non erano colpevoli. Poveracci che... —

— Anche i nazisti in guerra non erano tutti colpevoli. Ma tu non ti facevi scrupoli, no? —, disse E. B., sorridendo comprensivo.

Poi freddo, pratico:

— Abbiamo dovuto mobilitare parecchia gente per organizzare la cosa. Tutto deve essere messo a tacere, accuratamente. Anche il Comitato Centrale deve essere tenuto all'oscuro. E' stato un intervento di emergenza.

— Fidati —, disse G. A., — me ne occupo io. Al can-



Medugno

tiere credevano che fosse per uno spettacolo teatrale. In uno dei prossimi Festivals cercherò di far mettere in piedi qualcosa col « disco »... tipo « conquiste della Scienza e della Tecnica »... così non avranno dubbi. E poi... hai pilotato tu stesso... quanto al Comitato, sai che ho scoperto che molti... CREDONO AI DISCHI VOLANTI? —

I due scoppiarono a ridere.

Io narrante (animato, ispirato, come quando ha bevuto un po'):

— Ecco, la risata da fuori campo... si spegne sull'immagine retrospettiva di E.B. alla guida dell'aereo, con applicata la grande luna. Atmosfera da Barone contaballe e da prima guerra mondiale... E. B. « intrepido »... e sicuro, travolgente, eroe... profilo affilato contro il vento tagliente della notte... e anche un' po' « Snoopy »... la stessa affettuosa, struggente ironia... dal basso l'immagine rutilante della co-

lonna in fiamme... esaltato alla John Wayne, perché combatte per il BENE... lui, il « nostro » E. B., in trincea nei momenti difficili, e disperati. Calore di donne uomini di piazze strade caffé politici sezioni provinciali contadini. Quasi un'oleografia, quasi un funerale di Togliatti... — (improvvisamente ricontorcendosi su se stesso, s'accende una sigaretta, si defila quasi dal quadro) — linguaggi irrisolti, certo... *da provinciale militante della cultura popolare della narrativa visualizzata* — fumetti; uno degli autori più letti d'Italia, 3-4 milioni di italiani alla settimana, senza contare l'estero; piuttosto ricco e soddisfatto in una bella casa —. Quasi ovvia l'introduzione di elementi visualizzanti — in concreto suggerimenti d'immagini — nel prodotto « nobile » del romanzo. Trapianto, ambiguità. Mi sono presentato artificiosamente. Tanto piacere —.

(1° - Verso un *pasticcio naïf?* Magari, si vende bene.

2° - Non è aspirazione dell'ottanta per cento degli scrittori italiani essere i critici di se stessi?).

Andrea Mantelli

Autoritratto

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

Corrado CAGLI	Luigi MONTANARINI
Bruno CARUSO	Giuseppe MAZZULLO
Giulio TURCATO	Carlo LEVI
Ugo ATTARDI	Pino REGGIANI
Sante MONACHESI	Marcello AVENALI
Pericle FAZZINI	Ennio CALABRIA

Poesie al di là del silenzio

PETRARKAFKIANE
e senza-titolo
di
Francesco Coppa

Francesco Coppa: ecco un nome che i degustatori delle « Story Stories » e dei « Corporals » o di qualunque altro libro « lanciato » come un prodotto di saponeria e detergenza non conosceranno sicuramente. Solo lo riconosceranno quei « lettori », addetti o no ai lavori letterari, che frequentano le riviste letterarie, quelle serie e dignitose pubblicazioni della cosmica provincia universale che continuano a svolgere un lavoro senz'altro premio che se stesso: l'esercizio, l'esplorazione della sensibilità, la micrometànoia quotidiana, la pòiesis del « progetto », la forza utopoetica della coscienza sociale... Diciamo « Quartiere », *diciamo* « Prove », *diciamo* « Galleria », *diciamo* « Quasi », *diciamo nomi di riviste che i giovani letteratori forse conoscono perché ricercano padri e ascendenti, ma che i ritocalcografi e i critici-critici della grande editoria ufficiale fingono di ignorare. Francesco Coppa è un nome da ricordare in memoria di futuro, appunto. Uno di coloro che forse si potrebbero descrivere come « un tipico intellettuale militante di quest'ultimo quarto di secolo », uno che ha « resistito », anche all'illetteratura, e ha scritto non soltanto su pagine letterarie. Nel giro lento e felino dei suoi versi « conoscitivi », metalirici, sapevoli del confine delle parole, del fuori-discorso, del fuori-figura, si ritroverà una ironia triste e affettuosa che interroga se stessa come materiale vivenziale: un accumulo lento di datità, esperienza minima e massima, e lo scatto quasi inavvertibile, estrapercettivo: la poesia, sì. Si intravede allora, sotto i versetti*

verso
per
verso
perverso

il ghigno poetico dell'antropodiavolo...

(SENZA TITOLO)

Irriverisco
scrivendomi
allo specchio
mi prendo
per il cielo
mi annuvolo
d'incenso
mi pre
ferisco.

POIESIS

Mi infarino
in polvere
di parole
mi trafiggo
di buone
ragioni
mi condisco
in salsa
parlante
mi assaporo
non
mi mando giù.

(SENZA TITOLO)

Infine
tutto
è premessa
avvio
infante dicente tacente bucata
vescica. Ho parlato
(poco) finché
non sono cresciuto
al silenzio. Alla fine
allittererò
quattrossa in quattrassi.

QUO VADIS?

Ammaccate trombette
inappagati
illogici
indistinti
corriamo
verso
per verso
per di vertimento.

(SENZA TITOLO)

Frammenti
di parole, soltanto
frammenti di potere
della parola
il discorso non tessuto
ha il fiato
di un atleta finito
si è consumato
tutto
si vomita addosso la fatica.

POLITESSE TECNOLOGICA

Lame di conversazione
deposte nell'ovatta della scatola d'aria condizionata
regolare e veloce
... Ah, è il numero uno oggi in Italia...
... nel nostro settore...
... se non le è di fastidio signore
mi farebbe cosa gradita...
la frase forbita
riflette la luce del mondo
illuminato al neon.

VECCHI IN TRENO

Zolle di belletto
cascami screpolati di collo
ossi annodati avvolti di pelle

i rami degli alberi secchi d'inverno
entrano dal finestrino
negli occhi a dichiararsi lugubremente solidali.

PIOVOSO

Quanta acqua è venuta giù. Le aie
terra battuta rettangoli
di fango alternati
a rettangoli perpendicolari scrostati muri
di case cadenti abitate da vecchi
sopravvissuti. Due
cipressi sverdano senza variare il grigiore aggredito
vanamente da tenui tentativi di colore. Tanta
umidità penetra le ossa dei morti
nel cimitero abbandonato come fossero vivi.

(SENZA TITOLO)

Bottiglie vuote sulla sabbia
ricordano
spietatamente
si buttano
a scintillare.

PAESAGGI

Otto alberelli magri in fila
accanto altri tre
fra i campi la linea ferrata strade
fangose di terra
e acqua, sui vetri
gocce oblique
rigano la polvere scavano
canali pioggia cielo basso nuvole
e facce, sedute per otto
in piedi ai rettangoli rigati facce
di tutte le fogge.

I DISADATTATI

Un cipresso di quelli tutti lavorati
fatti a punta con la base larga tonda

proporzionata con cura
come se ne vedono nella campagna toscana
aveva un ciuffo di rami disadattato
uscito dalla fila
con la curva inarmonica dell'ironia
verso quell'ordinata società di rami

TELE-GRAMMI

Decine di stanze
vissute
periodi più meno lunghi lasciato
ognuna qualcosa resi
duati inutilizzabili arrivo
Stop.

POKERACCIO!

E l'uomo bara
con se stesso finché
il barometro
a giusta profondità

FUNAMBOLISMI FUTUROLOGICI

Il passato ci assorda
il rantolo
copre i vagiti
coesistenti contrastanti sono l'epoca
il presente il continuo noi
in bilico, sempre.

Attento a mettere il piede
preciso sulle righe
d'intersezione tra due mattoni
andando venendo seduto
alzato su e giù
tavolo poltrona tavolo
trascino
ogni pomeriggio
le righe
d'acqua sui vetri
delle finestre

sono
una collezione di momenti.

INSEDIAMENTO

Attorno alla persiana
grigio verde stinta
riquadro di stucco
smangiato
sei cerniere
rugginose, un filo
di ferro mollette per stendere
i panni affacciandosi allora
i battenti aperti
poi si richiude.

(SENZA TITOLO)

Due nappe una pianta una ringhiera
rumore
di traffico in mezzo
invisibile di là
dalla strada tetti tubo
di termosifone griglia
e verde, tra finestrelle
quadrate sul muro di fronte, seduto
aspetto.

SCIROCCO

La città stasera ha il fiato pesante
di pneumatici appiccicosi
striscianti
l'asfalto ulcerato di eruzioni
da traffico umido mal digerito
vomita
rigurgiti neroodoranti
fin dentro i calzini densi di attesa
del calore umano di un filobus

A ROOM WITH A VIEW

Un metro e venti per due
di celeste

zonato di biacca
sfumante
campane rondini clacson
con acuti di treno. A volte
la sirena dell'ambulanza
riporta dall'autostrada l'infortunato mortale.

A BED VITH A VIEW

Dal letto si vede di più
dettagli sfuggenti
all'occhio occupato in sguardi d'insieme
il mucchio dei cuscini il plaid
il filo del telefono
la porta semiaperta
tutto visibilmente partitamente analizzato
dal tempo orizzontale che deve passare
rovesciando gli occhi
perfino la parete dietro la testa.

'GIORNO...

Otto
nove dieci
undici dodici tredici
quattordici, quindici,
sedici diciassette diciotto diciannove venti
ventuno, ventidue,
ventritré. E' ora di portare a letto
una buona giornata.

TRAGOEDIA

Veniamo al dunque. Arrivati
a una certa età
uno non può più nemmeno
morire giovane.

PETRARKAFKIANA

Agrimensore K
solo e pensoso i più deserti campi
vai mesurando, e lenti

a gli occhi porti
per fuggire intenti
ma dove?

ALL'OSSO

Una vita economa
concentrata
compunta
Gli sprechi
sono tutto.

PIGRIZIA E MALAFEDE

Sono
un assegno
a vuoto
emesso
all'ordine
di me stesso
Non mi riscuoterò
mai.

BIOIDRICA

Acque ripide sal
tanti sui sassi
acque stagne in
pantanate di
Acque luride di pozzo nero
The End

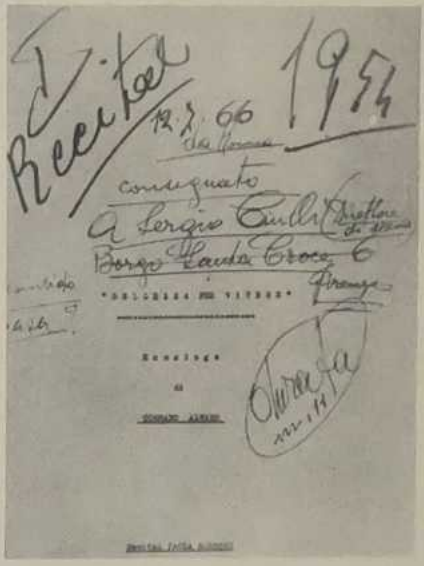
DIALETTICA AVICOLA

L'uovo di Colombo non è
una drittata
è una metafora per indicare
la più sorprendente delle doti umane
saper cambiare i termini di un problema
se nei termini dati si presenta insolubile: si chiama anche
salto di quaglità.

Un manifesto di propaganda del « Recital » di Paola Borboni al Teatro dei Commedianti di Roma nel maggio 1954.

Un monologo (inedito) di

Nella pagina accanto, in alto a destra: il copione originale del monologo di Corrado Alvaro « *Bellezza per vivere* » appartenuto a Paola Borboni con annotazioni dell'attrice. Sotto, Alessandro Monteleone: « *Ritratto di Alvaro* », scultura, 1965.



UNA RISCOPERTA LETTERARIA E UMANA

di Corrado ALVARO

bellezza per vivere

Gianfilippo CARCANO
ricorda il recital di ventanni fa
con Paola BORBONI

Il mio primo incontro con Corrado Alvaro risale alla primavera del 1954. *Dirigevo anche allora la Compagnia del Teatro dei Commedianti e la scelta del repertorio era, come del resto lo è ancora oggi, uno dei problemi più difficili da risolvere.*

Seppi che Paola Borboni desiderava da tempo realizzare un suo Recital di monologhi e le offersi l'occasione di realizzarlo subito: occorreva però dare allo spettacolo una sua unità artistica. La nostra brava attrice aveva già due testi scritti per lei dai rispettivi autori: « Emma B. vedova Giocasta » *di Alberto Savinio, e* « Minerva tradita dal sonno » *di Riccardo Bacchelli.*

Un ottimo finale poteva essere costituito da « Sgombero » *di Luigi Pirandello. Mi piacque l'idea di unire anche un lavoro del figlio Stefano il quale aderì alla mia iniziativa con l'atto unico* « Figli per voi ».

Quale quinto autore pensai a Corrado Alvaro il quale scrisse in pochi giorni « Bellezza per vivere ».

Avrei così potuto presentare su di un palcoscenico, attraverso la voce di un'unica interprete, cinque diversi mondi, diverse situazioni e diversi linguaggi. Nessuna alleanza v'era fra Emma, la madre frenetica ideata da Savinio, gelosa del figlio, avida di quella vita che ha fatto nascere e che ha difeso sacrificando il suo pudore innanzi a lui; nessuna alleanza con la semplice creatura sbigottita che Corrado Alvaro gettava dinnanzi al pubblico, stupita, indignata perché suo figlio l'aveva rimproverata di « non averlo fatto più alto ». E così nessuna relazione fra il sommesso ma forbito linguaggio che Bacchelli prestava a Clelia, l'intellettuale compagna del professore di alta matematica, moglie e madre per caso, e il commosso, angoscioso testamento della madre partoriente di Stefano Pirandello.

Non tanto il gusto di uno spettacolo singolare, quanto la sotterranea identità, in così disparate espressioni, della tematica essenziale, mi aveva indotto ad accostare le brevi opere di cinque autori fra i più significativi del nostro tempo. Perché la donna perduta che rientra, come un avanzo di vita, nella casa del padre morto, in « Sgombero » *di Luigi Pirandello, è anch'essa una madre.*

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

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

« Alvaro sorride — scrisse allora Achille Fiocco — piuttosto agro,

ma sorride. Un figlio rimprovera alla madre di non averlo fatto più alto: e la madre, straziata, ce lo viene a ridire, sfogandosi come può col sarcasmo: dice che s'intende l'enormità della protesta, in un mondo ridotto a segmenti e all'adorazione del feticcio fisico. Bellezza per vivere. Se ne va, su uno strappo, con la sua amarezza. Ed è in questo strappo che Paola Borboni ha scaricato il suo personaggio, dopo averlo tenuto con finissima arguzia su un filo di discorsiva levità ».

Arguzia sottile nell'interpretazione dell'attrice: arguzia vivida, profonda, nel testo: l'unico monologo di Corrado Alvaro, « Bellezza per vivere ».

Gianfilippo Carcano

Stamattina mi è capitato un fatto che non avrei mai immaginato.

Mio figlio m'ha detto: « Perché non mi hai fatto più alto? « Se tu mi avessi fatto più alto, piacerei di più. Mi presenterei meglio in società. Avrei più fortuna ».

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

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

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

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

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

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

Cinque centimetri più alto, e sarebbe stato soddisfatto della fabbrica.

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

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

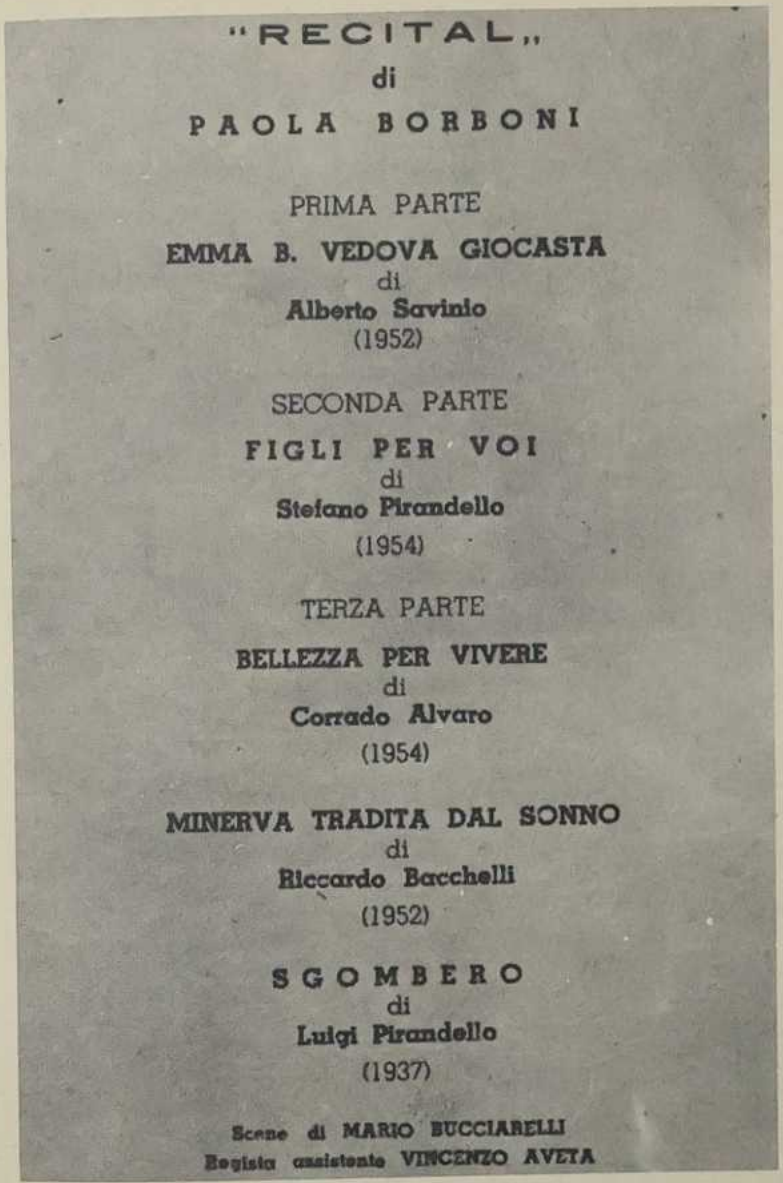
Mio padre aveva le gambe corte, tanto che portava sempre le giacche molto lunghe. Ancora oggi, quando penso a lui e mi ricordo che aveva le gambe corte, lo penso teneramente come un bambino; sì lo penso come fosse piccino; forse perché è morto.

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

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

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

Ora c'è una macchina. Bene, si facciano mettere al mondo anche loro da una macchina, e chi non riesce bene sia buttato tra i rifiuti. Un difetto di fabbrica: ecco a che



Il programma del « Recital » di Paola Borboni rappresentato per la prima volta il 28 maggio 1954 al Teatro dei Commedianti di Roma, diretto da Gianfilippo Carcano.

cosa è ridotto il sentimento; non resta più che levare la mano su chi ha dato la vita.

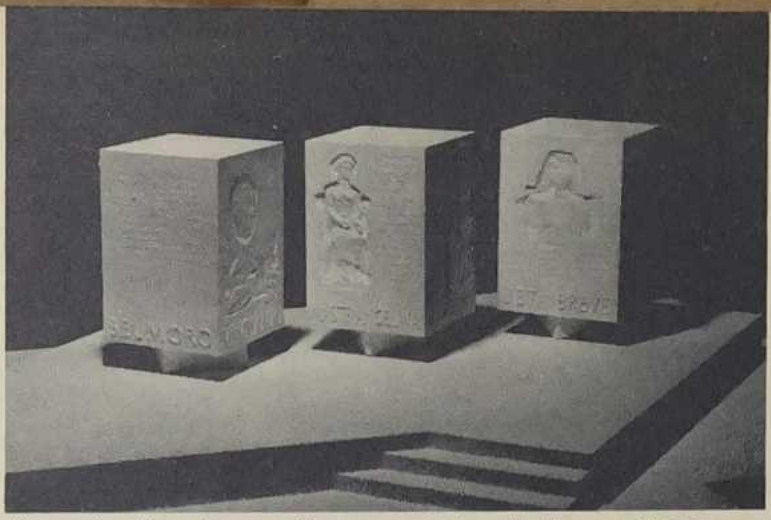
Sono pensieri troppo grandi per me. E il fatto è che io gli ho chiesto scusa. Quando una si sente dire certe cose, qualunque parola di risposta diventa stupida. E i pazzi, i deformi che ho veduto nella mia piccola città di provincia, avrebbero dovuto mettere a ferro e a fuoco le loro case e la città,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

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

Quando ero ragazza, i vecchi medici che si intendevano di tutto, ma meno perfettamente d'oggi, si capisce, ti parlavano come a un mistero da scoprire, in cui volevano essere guidati da te stessa; qualche cosa in noi pareva dipendere da una forza più grande di ogni altra.

Ora, su una lastra radiografica, tu sei là in quelle vertebre, in quel velo di visceri e in un quel cuore che si muove come una medusa nel mare. Palpita dell'immenso palpito del mondo, e da vicino non è che un grumo: la vita. Mi pare che tutti guardino troppo da vicino.

Tutti possono vedere come sono fatte le ragazze che si denudano per farsi eleggere Miss di qualche cosa, o per



Alessandro Monteleone: « Monumento a Corrado Alvaro » (1965) a Reggio Calabria, bozzetto.

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

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

A noi ragazze dicevano una volta che avevamo quel modo di muovere le labbra o quella rotondità del mento, o quella pronuncia lievemente blesa, o quella lieve irregolarità dei denti che formavano un tratto della nostra seduzione, il più misterioso di tutti perché il più irragionevole, il più seducente perché era un difetto, il piccolo difetto che mette in confidenza, poiché la perfezione sbigottisce gli uomini. E noi ci guardavamo nello specchio per renderci conto di quel segreto della nostra persona che ci era stato rivelato.

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

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

QUASI QUARANTANNI DOPO
QUATTRO POESIE INEDITE

ANTISALAZARISTE di

Fernando Pessoa

sognatore
nostalgico
dell'
abbattimento
della
decadenza

presentate da
JORGE
DE SENA

Fernando Pessoa non è poeta molto conosciuto in Italia ma è uno dei più grandi di lingua portoghese, e dunque la pubblicazione di questi singolari documenti dell'antifascismo antisalazarista pessoano è non solo interessante ma importante. Il mensile Seara Nova *di Lisboa intitola queste rivelazioni « Per la storia del fascismo », e ogni giorno ne vengono alla luce di folgoranti: la pseudo-leggenda del silenzio e dell'irresistenza del popolo e degli intellettuali portoghesi per decenni e decenni si sgretola di fronte alle testimonianze. Noi, che siamo stati amici di* « Seara Nova » *durante la notte salazariana e il crepuscolo caetaniano, che abbiamo conosciuto scrittori come Aquilino Ribeiro e Alves Redol durante il quasilenzio, siamo lieti di metatestimoniare. C'è molto da fare per conoscere e far conoscere...*

« SI', E' LO STATO NUOVO... »

Sì, è lo Stato Nuovo, e il popolo
sentì lesse e assentì.
Sì, questo è uno stato di popolo,
è uno stato di cose, sì,
mai visto.

In questo mare « tiene » l'allegria,
e intima come è,
come Dio nella Teologia,
in ogni dove c'è
ma non si vede dov'è.

Ci sono strade, c'è la Grande Strada
che la tradizione al futuro
lega, bianca e ornamentata,
e va da dove non parte nessuno
a dove tu non vuoi andare, sicuro.

Ci sono porti, e un amaca-porto
con la banchina dolente.
Sì, e la nave da trasporto
« Portugal » non vi attracca per niente
perché ha un silenzio in più.

C'è una squadra... e anche uno che
comincia a pensare sa
che se sbaglia troverà
sicuramente una squadra...
di polizia tutta per sè.

Grande Visione. Odio la minuscola!
e per non trovarla tale
nessuno rimanga triste:
L'Unione Nazionale esiste
ma non l'unione nazionale.

E l'Impero? Un vasto sentiero
dove quelli che scaccia il potere
porterebbero (sul serio?)
la cristiana civiltà
che nessuno cosa sia sa.

Con direttive d'arte
si ricuce la tradizione
e si uniscono Apollo e Marte
nel Teatro Nazionale
dove c'era l'Inquisizione.

E la fede dei nostri maggiori?
L'impolluta forma un consorzio
fra i nostri padri e i nostri dottori.
Sposati la Frode e l'Errore
non ci può essere divorzio.

Che la fede sia sempre viva.
E i sogni non siano vani.
La fame corporativa
è un disfattismo. Allegrìa!
Oggi si mangia domani.

Questa poesia — come molte altre inedite in Portogallo e che avemmo occasione di pubblicare, dal 1956 *al* 1960, *sul supplemento letterario de* O Estado de Sâo Paulo, *in Brasile — è interamente inedita. L'originale che abbiamo copiato si trovava fra le carte di Fernando Pessoa che, negli anni cinquanta, per la gentilezza dei suoi famigliari, potemmo compulsare abbastanza spesso. Tutte queste poesie sono del* 1935, *anno della morte di Pessoa, e questa è datata il* 29 *luglio di quell'anno, quattro mesi prima della sua fine. Questa come le altre poesie dimostra in modo chiaro (contrariamente a quanto non si credeva possibile*

finora provare documentalmente in Portogallo), nella loro tagliente ironia, e con il loro tono da gazzettino politico, che Pessoa apparteneva all'Opposizione contro quel regime che meritava questi versi. Certo, il poeta non era, e lo si vede in molti dei suoi scritti, un modello di ideali socialisti: non erano i suoi. Ma che fosse antiautoritario, e avversario del regime, è cosa di cui non si può dubitare.

La poesia ha un che di incompiuto, di non rivisto nell'originale. La strofa "Con direttive etc." è separata da segni che forse significano l'intenzione di inserire o di far seguire altre strofe.

Nella seguente, "E la fede etc.", fra parentesi si legge "asinerìa" invece di "frode". Non è certo una grande poesia, ma è un importante documento. Si tenga conto, d'altra parte, che ha quarantanni: occorre, per gustarla comunque, una riconversione mentale. Si era appena nel 1935, *con già nove anni di dittatura: la grande notte ancora — chi allora lo prevedeva? — sarebbe poi durata decenni che Pessoa non prevedeva, infatti, e che non visse. Ma ha finito — e credi-no che questa poesia doveva essere pubblicata, per reintegrare pienamente un grande portoghese alla grandezza di una patria rinata.*

Santa Barbara, California, 1974

Jorge de Sena

ANTÒNIO DE OLIVEIRA SALAZAR

1

Antònio de Oliveira Salazar.
Tre nomi in sequenza regolar...
Antònio è Antònio.
Oliveira è un albero.
Salazar il suo cognome.

E fino qui va bene.
Ma ciò che non ha senso
è il senso di tutto questo.

2

Questo signor Salazar
è fato di sale e azzardo.
Se un giorno piove
l'acqua dissolve
il sale,
e sotto il cielo
resta l'azzardo
soltanto, è naturale.
Oh porco diavolo, pare
che è già piovuto...

3

O poverino
il tirannino!
Non beve vino
neppure da solo, soletto, solino...

Beve verità,
beve libertà,
e con tal gusto al palato
che già cominciano
a scarseggiare sul mercato.

Che poverino
il tirannino!
Il mio vicino
sta in Guinea
e il mio padrino
sta in colonia,
mica lontano da te
ma nessuno sa perchè.

Però alla fine è
certo e sicuro
che questo c'è
di conforto: la fè.
Che quel poveretto
del tirannetto

non beve vino
come il mio vicino
e neppure caffè
come me.

Fra le carte di Fernando Pessoa, trovammo una quindicina di anni fa questa tripla sequenza, insieme con altre poesie e frammenti. Era stata ricopiata e battuta a macchina, in più di una copia; e con ironia, in relazione con il « rinascimento » che voleva essere O Estado Novo *di Salazar, era firmata* Un sognatore nostalgico dell'Abbattimento della Decadenza. *Le diverse copie e la firma danno l'impressione che la poesia sia stata copiata per essere distribuita clandestinamente. La sequenza è datata* 29 *marzo* 1935, *quattro mesi prima della satira contro lo « Stato Nuovo » e otto mesi prima della morte di Fernando Pessoa. Questa composizione e quella satira dimostrano che il poeta, se si lasciò coinvolgere nella farsa del premio concesso a* Mensagem *che era stato pubblicato alla fine dell'anno prima, non solo mantenne le sue distanze ma manifestò un atteggiamento di vera « resistenza ».*

J. D. S.

Olivia CONCHA MOLINARI

COME E QUANTO CANTAVA il CILE

Una prima rapida informazione sulla grande esperienza popolare cilena nel campo della musica nuova della nuova canzone

A Reggio Emilia, nel recente incontro tra scrittori e intellettuali italiani, cileni e latinamericani organizzato dal Sindacato Nazionale Scrittori e dall'Associazione Italia-Cile, gli esuli del Cile hanno fornito notizie impressionanti, dolorose testimonianze, appassionati racconti della loro esperienza rinnovatrice nel campo della cultura, troncata dal golpe *fascista. Impossibile informare i lettori su tutto: per questo abbiamo chiesto a Olivia Concha Molinari, una giovane studiosa di musica presente all'Incontro, di mandarci una sintesi dell'esperienza culturale di* Unidad Popular *nel campo della musica. « Carte Segrete » ha pubblicato, prima di ogni altro, poesie e canzoni degli scrittori cileni e, in particolare, di Victor Jara, il cantante più popolare dell'America Latina, cui i militari di Pinochet hanno troncato le mani*

che suonavano la chitarra nello stadio di Santiago prima di finirlo a fucilate.

I lettori sono perciò particolarmente sensibilizzati a questo aspetto della vita culturale cilena e, pubblicando questa breve succinta informazione, pensiamo di contribuire a sollevare un primo velo su una delle più toccanti manifestazioni di una « politica della coscienza ».

Il testo è stato scritto direttamente in italiano dalla giovane e brava studiosa, e lo abbiamo lasciato con il suo « suono » spagnolo per non modificarlo in un italiano più corrente ma meno « consono » alla voce cilena. Grazie a Olivia, intanto.

Il movimento intellettuale cileno, si sviluppò, attorno al 1920-30, insieme al processo d'organizzazione delle forze sociali e all'influsso del movimento politico mondiale. Fu allora che venne stimolata la ricerca di forme nazionali del linguaggio, anche se nei compositori cileni di musica si trovavano ancora forti influssi delle correnti europee post-romantica e impressionista ma con cenni di sapore autoctono.

In verità quando il momento creativo cileno cerca di riavvicinarsi alla idiosincrasia latinoamericana, alle sue lotte e alla sua realtà, si producono opere di livello artistico e di notevole importanza, come le composizioni di Fallabella, Schidlowsky, Becerra, Garcia, Ortega, etc.

Ma la vita musicale cilena scorre anche attraverso la campagna e i salotti delle città. Musica, al principio del secolo, di grande influenza spagnola; balli di salotto e canzoni senz'altro contenuto che il piacere sensoriale. Musica della classe dominante, latifondista; folclore tradizionale. La chitarra e l'arpa sono gli strumenti più diffusi.

Nello stesso tempo, e lo potremo verificare meglio in seguito grazie agli artisti popolari ed ai loro sforzi per ricuperare questo ricco linguaggio, il contadino cileno, incrocio fra indio araucano e spagnolo, *canta* nonostante lo stato di sfruttamento e di miseria in cui vive.

Lungo il Cile questa grande popolazione rurale, si *esprime*: le « *cantoras* », i poeti popolari, i « *palladores* »,

chitarra alla mano, « improvvisano » e si trasformano in voci vive della realtà, del momento.

Violetta Parra, figlia della terra del sud, prende la chitarra e percorre l'intero paese, scoprendo come cantano e che cosa cantano i contadini, le vecchie dei dintorni, le signore della periferia, della città.

Insieme a Violetta, che si sviluppa in pieno fra il 1950 e il 1969, camminano altri ricercatori come Margott Loyola, Gabriella Pizarro, Hector Pavez e altri e, dalla Università, Vicente Salas Viù. Siamo in un momento di effervescenza sociale; le forze progressiste del paese si uniscono alle lotte per le rivendicazioni sociali ed economiche, aggiungono, di fatto, la lotta per la cultura. I partiti di sinistra chiamano alla difesa dei valori cileni: alla difesa del *folclore* cileno.

In effetti, la classe media è attirata dal « consumismo », e, per quanto riguarda la musica, ad esempio, si presentano acuti fenomeni di alienazione: masse di giovani impazziscono per cantanti stranieri e ripetono foneticamente le loro assurde canzoni in inglese.

Con Violetta Parra che, oltre ad essere una ricercatrice, è soprattutto una creatrice, la canzone acquista contenuto sociale: denuncia, poeticamente e musicalmente, ciò che, nelle campagne e nei dintorni delle città, lo sfruttato aveva osato cantare, in sordina, velatamente. Ciò che in Violetta è sensibilità sociale, talento, autoperfezionamento, nei più giovani compositori impegnati politicamente si trasforma in canzone di lotta.

Siamo nel momento di maggiore tensione dell'organizzazione popolare, che porterà al trionfo dell'Unidad Popular nel 1970. Giovanni come Victor Jara di origine contadina e operaio in un secondo tempo e quindi artista, creatore, come Rolando Alrcòn, Angelo e Isabel Parra, Tito Fernandez « El temucano », e i Quilapayùn, gli Inti-Illimani, gli Aparcoa, i Tiempo Nuevo, per aggiungere nomi collettivi, sviluppano un'ampio lavoro di diffusione e di creatività con

canzoni impegnate e di valore musicale indubbio, che negli ultimi anni modificano il gusto dei giovani e delle masse che, seguendo la moda USA ed europea i primi, e consumando Valzer messicani le seconde, cominciano e preferire e a fare le loro scelte musicali autentiche, fondate su valori nazionali.

Nel campo della musica elaborata artisticamente troviamo compositori di formazione tradizionale ed accademica come Luis Advis e Sergio Ortega i quali, recuperando i valori, schemi, strutture, folcloristici e popolari, elaborano le loro composizioni avvicinando entrambi i criteri: non possiamo tralasciare di segnalare composizoni quali: « Santa Maria de Iquique » del primo, « La Fragua » del secondo e il suo « Venceremos » che ha girato il mondo con la sua forte sintesi ideologico-musicale.

La vita musicale cilena crebbe con la creazione dell'Istituto de Estensione Musicale, avvenuta attorno al 1938, con l'orchestra Sinfonica Nazionale e l'organizzazione di stagioni di concerti e la costosissima partecipazione di concertisti stranieri. Nelle città più importanti furono create orchestre: tra le più note, quelle di Chillàn, Valdivia e Concepciòn, verso il Sud del paese, zone dove si concentrarono emigrati italiani e tedeschi.

La Facoltà di Scienze ed Arti Musicali della Università del Chile (UCH) conta attorno al 1950 e '60 tre istituzioni e gruppi che daranno vita musicale a Santiago, e qualche rarissima volta decentralizzandosi verso il Sud e Nord del paese; sono l'orchestra Sinfonica, il Balletto Nazionale e il Coro Universitario. Oltre a questo tipo di impegno, la Facoltà di Musica ha come compito anche quello di formare i musicisti.

Agli inizi le attività musicali erano riservate a una élite ma, gradualmente e d'accordo con le esigenze sociali e

la democratizzazione, la Facoltà di musica offre concerti, balletti, cori all'aria aperta nei parchi del centro-città, a Santiago.

Nell'anno '69 viene creata inoltre la Radio Universitaria che prenderà parte attiva nella diffusione della musica e svilupperà iniziative innovatrici ampliando il significato del termine « musica » senza circoscriverlo soltanto alla musica chiamata « colta ».

Un altro centro di attività musicale cilena uscirà dall'Università Cattolica. Grazie a due complessi altamente specializzati — l'orchestra da camera diretta da Fernando Rozas e il complesso di musica antica, diretto ed organizzato dai fratelli Silvia e Gaston Soublette — l'Università darà prestigio al concertismo nazionale in Cile, e all'estero. La Municipalità di Santiago creò poi l'orchestra Filarmonica, il Balletto e il Coro Filarmonico.

Un'altro tipo di attività è l'attività corale, che prolifera di anno in anno.

E' la forma di massa dell'espressione musicale. Consigli di fabbrica, sindacati, uffici pubblici e privati, magistero, ecc. contano su un coro misto a quattro voci, che, in forma completamente volontaria, organizza le loro attività annualmente. Alla testa del movimento corale troviamo i Maestri: Marco Dusi italiano e Maria Baeza che, nel campo professionistico il primo e stimolando il « canto di massa » il secondo, svolgono un vastissimo lavoro, dando impulso alle iniziative corali. Infine iniziative quali « las peñas folclòricas » e « Cile ride e canta » permettono la discussione e la presenza del folklore, della canzone a contenuto sociale, sia nei piccoli locali che attraverso la Radio. Si crea così un pubblico nuovo della musica cilena.

I professionisti della musica in Cile sono formati alla Facoltà di Musica (UCH) nel Conservatorio Nazionale in Scuole private e all'Università Cattolica a Santiago. Nel Sud,

alle Università di Concepciòn e Valdivia, Osorno. Verso il Nord ad Antofagasta, « La Serena ».

In quanto al lavoro realizzato dal Conservatorio Nazionale possiamo dire che, nei suoi 40 anni di attività, ha lentamente formato interpreti e professionisti, compositori e musicologi. Professionisti europei si stabilirono in Cile definitivamente dopo la prima e seconda guerra mondiale e collaborarono con queste nuove leve musicali, per esempio Claudio Arrau, Ramon Vinay, Rosita Renard, Claudia Parada, Roberto Bravo iniziati al Conservatorio.

Alla facoltà di Musica si provvedeva anche alla formazione di insegnanti di musica per scuole e licei. Tutto questo programma di lavoro venne sviluppato, nonostante gli scarsi finanziamenti, dalla Casa Centrale Universitaria, essendo la Facoltà di Musica ed in generale le Facoltà di Arte, rispetto ad altre Facoltà, le più limitate economicamente.

Dal 1960 inizia il « *decentramento dell'Università del Cile* », il che significherà una ramificazione della Casa Centrale verso il Sud e il Nord della nazione, verso zone depresse culturalmente, aprendo in questo mondo possibiltà di studio a masse di giovani che dovevano emigrare verso centri più importanti, spopolando le regioni.

La Facoltà di Musica estende così il suo lavoro e apre iscrizioni a nuovi studenti di Pedagogia Musicale affrontando la formazione di professori ed educatori che, dall'interno della scuola, collaboreranno con la politica di diffusione culturale esterna. Si creò anche, a Santiago, la Scuola Musicale Vespertina che curerà l'educazione di lavoratori e dilettanti nelle ore serali.

Periodo dell'Unidad Popular: la musica è compresa nel programma di Governo. E' la democratizzazione, l'apertura verso le masse.

In effetti, per quanto riguarda la musica, possiamo dire che il pubblico, le leve degli studenti di musica erano reclutati fino ad allora soltanto nelle classi benestanti.

Naturalmente pensare a profondi mutamenti qualitativi durante il periodo dell'U.P. sarebbe una incongruenza. Possiamo però verificare lo stimolo e le numerose iniziative portate avanti durante gli anni '70 e '73, che tendevano allo sviluppo delle attività musicali, decentrate, permettendo in questo modo la partecipazione e l'accesso a manifestazioni musicali a un nuovo pubblico avido di cultura.

La partecipazione è stimolata ad esempio attraverso la C.U.T., Confederazione Unitaria del Lavoro, massima organizzazione dei lavoratori cileni; nelle fabbriche, nelle industrie, nelle istituzioni pubbliche si sviluppa « il lavoro musicale ». Nei rioni popolari nascono numerosi complessi in forma sperimentale. I lavoratori creeranno le proprie canzoni oppure riprodurranno balli e canti fra i più rappresentativi del patrimonio nazionale, organizzeranno concorsi popolari di creazione ed interpretazione musicale.

L'Università di Chile creerà un organismo speciale, chiamato « *Arte para todos* » che portò iniziative che non erano state mai decentrate verso rioni popolari e centri di maggiore densità abitazionale popolare: l'orchestra Sinfonica, che si stava fossilizzando e andava limitando la sua funzione elitaria in locali chiusi, ed il balletto, e altri complessi di livello artistico.

Si ebbe dunque una diffusione musicale a livello di base, estesa e orizzontale, a Santiago, fra popolazioni con scarse risorse economiche che non avevano mai potuto avvicinarsi alle forme più elevate dell'arte.

Il Teatro Municipale di Santiago, centro di attività culturale della capitale, apparteneva di fatto alla borghesia e a settori dei ceti medi; durante il governo della U.P. fu messo, invece, a disposizione dei lavoratori in generale, studenti, organizzazioni sociali ecc., arrivando a costituire piano piano un embrionale centro comunitario di cultura, dove giornalmente si succedevano concerti, manifestazioni teatrali, balletti, cori, conferenze, incontri internazionali, ecc.

attraendo in questo modo un nuovo pubblico che, per inibizione e formazione, non aveva mai messo piede nel suo atrio.

La creazione della casa discografica Dicap permise la più vasta diffusione della musica cilena, incidendo opere di tutti gli autori e compositori d'avanguardia oltre che degli interpreti nazionali. L'iniziativa coinciderà con la legge che permetteva la trasmissione obbligatoria di una percentuale giornaliera di musica cilena alla Radio e alla TV. Possiamo far notare, inoltre, che, tra i punti del programma dell'UP, c'era la creazione di Case di Cultura Popolare (CCP) che non riuscirono a realizzarsi.

L'iniziativa prevedeva la nascita di centri di ricerca, studio e diffusione artistica a livello di base, lungo tutto il Cile; ma in questo, come in altri aspetti della politica di Governo, non si arrivò ad unificare criteri a livello di Direzione UP, ritardando di fatto la loro realizzazione.

Quanto all'aspetto formativo, dobbiamo far notare che le forze intellettuali di sinistra fin dai primi decenni del XX secolo, specificatamente dal '38 con il Fronte popolare, formavano l'asse culturale del paese. Così, nel campo musicale, possiamo notare la loro influenza nelle università dove portarono alla lotta per la democratizzazione dell'insegnamento, aprirono iscrizioni, rinnovarono programmi e piani di studio, offrirono nuove possibilità professionali agli studenti.

Alla Facoltà di Musica dal 1969 si inaugura un nuovo modo di impostare l'insegnamento e composizione grazie all'iniziativa di giovani compositori quali Cirilo Vila, Ortega, Fernando Garcia e il peruviano Garrido Lecca.

Il dipartimento che trova maggiore sviluppo, sotto il governo Allende, è quello di Pedagogia in Educazione Musicale, il quale amplia notevolmente le iscrizioni in tutto il Cile, ricevendo i giovani, anche sprovvisti di formazione musicale che, appena finito il Liceo, in cinque anni di studi universitari possono conseguire il loro titolo di pedagoghi,

avendo alla base la formazione generale data a tutti gli insegnanti della nazione, al Pedagogico, altra Facoltà dell'Universidad de Cile.

Uno degli obiettivi della Pedagogia è quello di formare una personalità integrale, completa; in secondo luogo quello di scoprire talenti musicali nella massa studentesca e finalmente quello di formare un pubblico attivo e critico. Dobbiamo far conoscere a questo punto brevemente l'azione educativa sviluppata da un musicista, nel Nord del Cile, Jorge Peña, il quale dopo circa 15 anni di lavoro, arrivò a formare nella sua città « La Serena » una grande Scuola di musica; la sua attività di base era la formazione di una orchestra sinfonica di bambini. Questo lavoro non fu soltanto realizzato in questa città ma si estese anche a città vicine, arrivando a creare almeno quattro orchestre sinfoniche di bambini nella zona. La sua opera si svolgeva, in particolare, fra i bambini delle famiglie più povere per cui possiamo affermare che si tratta ancora una volta di un intellettuale e artista cileno che cerca la via della democratizzazione del suo lavoro creativo.

Dobbiamo far notare che questa politica culturale è stata seguita anche dall'Università nel suo insieme. Qui, particolarmente nella « UdeCH » e nella « Università dello Stato », si ottengono le conquiste più importanti.

Nell'Università del Cile, per esempio, all'interno di ogni Facoltà, professori, studenti e impiegati sono rappresentanti, attraverso votazioni, percentuali in base alla categoria, in Consigli, che hanno poteri decisionali e, naturalmente, rinnovano le vecchie strutture. Lo stesso modello di partecipazione si trova nel Consiglio Normativo Superiore dell'Università.

Che cosa succede oggi in Cile, quanto alla musica? Possiamo sintetizzare in tre punti ciò che è successo:

1) Il fascismo, furioso contro i nuovi valori della nuova musica cilena, si è scaricato con tutta la sua ferocia

distruttiva su uno dei più amati e brillanti cantanti popolari, Victor Jara, purissimo figlio di popolo e fecondo creatore di voce e colore latinoamericani.

2) Il musicista Jorge Peña, a pochi giorni dal « golpe » è stato fatto prigioniero dai fascisti e accusato di tradimento, perché aveva realizzato un viaggio poco prima a Cuba con la sua più prestigiosa orchestra di bambini. Accusato di aver portato armi nelle scatole degli strumenti, è stato immediatamente fucilato.

3) A livello universitario possiamo dire che la Facoltà di Musica è stata ridotta al minimo del suo organico, essendo i suoi insegnanti, studenti ed impiegati accusati quali agitatori politici e perciò, in maggiore o minore grado, dal Decano ai suoi impiegati più modesti, qualificati come pericolosi. Perseguitati e incarcerati molti, disoccupata la grande maggioranza, molti altri esiliati all'estero.

Non lasciamo tacere la vera musica del Cile! Che migliaia di voci solidali nel mondo democratico *cantino* ciò che i cileni patrioti nel nostro paese non possono neppure ascoltare.

Olivia Concha Molinari

Il cantante cileno
Victor Jara

Sessantanni fa

William Hart
cantava

LA BALLATA DI PINTO BEN

Poesia western: di quando
la prateria era spazio di epopea
popolare e di duro lavoro quotidiano

Questo poemetto ha quasi sessant'anni. Nel 1915, *quando il western, il film dell'ovest selvaggio, era ancora nello stesso tempo epopea popolare e realtà della vita di tutti i giorni per il ragazzo-vacca o il vacca-ragazzo, il* cow-boy, *William Hart, westerner inimitabile (tentò la mimèsi Gary Cooper, ma era già di maniera) non soltanto recitava ma viveva le grandi avventure dello spazio aperto, e cantava il suo cavallo Pinto Ben in grandi ballate popolari. Traduciamola adesso, questa di Pinto Ben, leggiamola e cantiamola, anche senza chitarre o banjo: la cavalcata è interiore, la poesia è semplice e visionaria. E' la prima volta che arriva in Italia « la ballata del cavallo lavoratore »...*

PINTO BEN

L'ho detto, a Ben, che ci si stava abituando troppo alle città,
ma per noi niente qui assomigliava a laggiù da noi,
Milk River era a due milioni di chilometri
dai parchi di bestiame di Chicago.

Il contratto era ormai firmato — per un milione di capi.
Noi non sapevamo neppure dove sarebbero andati adesso,
forse quei tipi dell'Est avrebbero pensato meno ai dollari
se avessero vissuto insieme con le mandrie...

Noi, non le conoscevamo, le loro maniere,
e del resto non avevamo neppure tentato di conoscerle
— ed ecco
che portano con sé un loro impiegato, e via,
una volta che siano dentro il recinto, è fatta!

Jim e io, rimpiangiamo ancora, ma è tardi,
di non averli strangolati, in quel momento.
Quelli non sapevano neppure riconoscerle, le bestie da
pascolo,
da un armento di cervi selvaggi.

Uno di questi tipi, completamente ubriaco,
con un altro come lui e un terzo come il secondo,
si sono messi a inveire e a gesticolare
dietro la nostra libera mandria.

Quando ripenso a quel momento, Ben,
mi sembra proprio che il mondo si fermi.

A pag. 83
e in questa pagina,
due scene di film western
interpretati da William Hart,
poet-attore.

bisognava discendere un burrone per andare al recinto
[grande

le bestie cominciavano a rifluire...

Crac! La quarantacinque di Jim, laggiù,
e anch'io lasciai partire la mia carabina,
tutto il bestiame si rovesciò come una valanga
dritto dentro il burrone.

Avevo appena toccato la sella, e Ben ci stava già
come per una galoppata nella prateria,
non c'era bisogno di speroni che gli lacerassero il ventre,
né di cinghie che gli bruciassero il fianco.

Corna e zoccoli passarono come fulmini,
fra muggiti di terrore umano,
e nelle nuvole della polvere
i loro occhi gonfi di paura e di sangue.

Jim spronò sulla mandria impazzita,
io agitavo il mio vecchio fucile — per che cosa?
Le bestie si sparpagliavano, sollevando la terra,
furore cieco scatenato.

Quando tirai le redini, "lui" capì,
e si mise a filare come il vento,
non si poteva far altro che galoppare alla loro testa
a quattro lunghezze di distanza — una corsa alla tomba...

Se io potessi dire adesso
le cose come sono veramente andate,
io parlerei soltanto del più magnifico degli esseri,
di un semplice cavallo di cow-boy, Pinto Ben.

Che cosa c'è, laggiù, avanti a noi?
una griglia di ferro spinato, alta, insuperabile...
Un nitrito, e Ben si inarcò,
io sapevo che sarebbe passato o morto.

I suoi muscoli d'acciaio si curvarono, e passò.
Sentivamo il soffio rovente delle bestie, dietro a noi.
Compagni, io darei non importa che cosa
per uno sguardo ancora di Pinto Ben.

Quando la corsa si distese nello spazio,
le bestie si ammucchiarono come una montagna,
io mi sedetti in mezzo al sangue, la testa di Ben fra le gambe,
ascoltavo i suoi ultimi respiri.

E' stato bravo, non gemeva affatto,
sapeva che non sarebbe mai più tornato
nelle pianure dove gli uomini vivono e respirano,
e che presto saremmo ripartiti ancora.

Allora la più grande luce del mondo,
brillò ancora negli occhi di Ben,
irrigidì le sue zampe spezzate,
tentò di rialzarsi, e morì.

Io credo che un po' del suo sangue era mio sangue,
il sangue dell'amicizia che avevamo guadagnato,
e ho rivisto Ben, lungo il lavoro dei giorni,
e ho detto adio al mio santo vecchio cavallo.

(Traduzione-adattamento di Gianni Toti)

di Domenico Javarone

"TELEFONO SOTTO CONTROLLO"

CAMPIRONI EDITORE

Delle Noci, Il progresso

LA "CONCORDIA DISCORS"

di

Francesco Paolo DELLE NOCI

Francesco Paolo Delle Noci è nato a Foggia il 18-1-1935. Dal 1966 vive e lavora a Roma, dove ha frequentato i corsi di Pittura e di Incisione presso la Scuola Comunale delle Arti Ornamentali. Ha partecipato a numerose mostre collettive conseguendo premi e riconoscimenti. Recentemente ha allestito mostre personali: a Roma, presso la Galleria « L'Etrusca », presentato da Sandro Paparatti; a Firenze, presso la « Galleria 14 » e a Scandicci, presso la « Galleria G.D.M. », presentato da Michele Greco; a Bologna, presso il « Centro Culturale Irnerio », presentato da Arrigo Grazia; a Cosenza, presso la Galleria « Il Triangolo », presentato da Coriolano Martirano. Nell'estate 1973 ha partecipato alla « 1a Rassegna d'Arte Figurativa Omaggio a Pablo Picasso » allestita nel Castello di Sammezzano (Firenze) dal Centro Studi Artistici di Roma.

Attualmente collabora con la rivista di Arte e Attualità « La Sponda » di Roma.

I mezzi espressivi, di cui Francesco Paolo Delle Noci si avvale sia nelle incisioni sia nel disegno vero e proprio, sono pervasi da un così estremo rigore che potrebbero apparire la traduzione in immagine delle ben note idee cartesiane « chiare e distinte ». In ogni composizione infatti si avverte una logicità discorsiva che si svolge sul filo di una rara coerenza rivolta ad evidenziare l'essenziale e di conseguenza a porre tra parentesi o addirittura ad accantonare tutto ciò che risulta superfluo e marginale.

Con questo si vuol dire che l'artista non si abbandona mai in facili compiacimenti e tanto meno ricerca puri effetti chiaroscurali, per mettere al contrario a fuoco l'impianto strutturale in un armonico rapporto dei moduli formali, in modo che le parti si integrano nel tutto e viceversa.

Non si pensi tuttavia che il Delle Noci si estranei dalla realtà vivente e di riflesso concepisca ed attui « a freddo » le sue strane invenzioni meccaniche, dichiarandosi come soddisfatto di aver raggiunto una rara pulizia « segnica » nello sgomberare il terreno della ricerca da ogni elemento meramente narrativo. All'opposto il « suo » mondo, così ricco di miti e di simboli presi a prestito dalle congestioni della vita moderna, si colloca in una dimensione quasi irreale, per cui le sollecitazioni fantastiche si sprigionano nello spazio compositivo in modo rigoglioso, sino a diventare fattori significanti di una « tensione » di valore del tutto interiore.

Una carica emozionale pervade di conseguenza il giuoco immaginativo dell'artista che al contempo domina e controlla i poli della sua visione, preoccupandosi di coordinare contrasti e dissonanze in un ordine supremo, ove il costituirsi delle linee, dei punti, delle figure piane e solide, ha sempre una inequivocabile ragion d'essere. Il fascino di tale « relazionismo » è dato per l'appunto dal fatto che alla fine le soluzioni anche di intonazione geometrica acquistano una loro vitalità nell'ambito di una proiezione di tipo fiabesco.

L'unità stilistica si ricupera in ogni circostanza, per cui l'« universo meccanico » di Francesco Paolo Delle Noci si presenta sempre in un ordine di perfezione, quasi a testimoniarci la verità e attualità dell'assunto pitagorico, per cui l'essenza delle rappresentazioni ha il suo « ubi consistam » in una sorta di musica superiore, equivalente di quella « concordia discors » che è « unificazione di molti termini mescolati e accordo di elementi discordanti ». Ed a questa rara armonia F. P. Delle Noci sembra ricollegarsi, operando con una sua chiarezza di linguaggio nei più disparati settori della grafica.

Franco Miele

Una "divagazione linguistica" di Sebastiano VASSALLI

Delle ragioni poetiche o estensivamente artifatturali o semplicemente, e per maggior concretezza, umane di Sebastiano Vassalli letterati e critici si sono occupati e/o preoccupati con l'animo partecipe (e per consenso e per rifiuto) che di regola si riserva agli eventi che lascian traccia.

Uscito alle stampe nel momento di, peraltro prevista e prevedibile, usura dei Novissimi, Vassalli è tra i pochi in questo decennio ad aver lavorato a ricreare della letteratura e della visione del mondo che v'inerisce la legittimità di un ordito altrimenti ancora intessuto, di un orizzonte inedito. Attraverso l'officina che corrode ed esalta la forgiatura della parola, ma soprattuto attraverso l'intervento sulle regole con cui questa parola viene scambiata e mercificata: in un percorso da autore ad editore, impresario coraggioso di sé e di pochi compagni di strada, patrocinatore con « Pianura » di una linea finalmente sconvolgente, non solo nelle apparenze, della nostra annoiata immobilità culturale.

AL PENDOLARE IGNOTO

L'inscindibilità di ricerca e d'impegno qui sottolineo, perché il dire compiutamente di Vassalli, di « Nino » (smettiamo la fictio) aprirebbe il velo di un'amicizia che affonda nell'infanzia, ai banchi di scuola e alle rive del caro Ticino, a un filo di emozioni tenace, poi parcamente rivisitato, sino al ritrovarsi in Trastevere, comune estraneità, intorno a queste pagine... e insieme godervi una lombardità greve e pur liberata, riprovarvi il travaglio del gaddismo e della sua scapigliata radice e l'invito a stravolgere per minimali necessità creative una lingua avvilita dalla banale quotidianità e da uno sciagurato efficientismo/purismo della becera nostrana borghesia, anche sentirsi vivi in certe corposità barocche anteriori alla dispersione...

Un eccezionale e compositissimo « sformato » di poetonarrativa: e non sfugga a chi lo degusta l'amara morale ironia che traspare dal l'ingorgo del vegetare di lessici e accademie, il sottile « accelerato » invito a un autentico abito letterario!

(F. M. Ferro) 91

Dedico queste pagine a un pendolare generalizzato e anonimo, chè i nomi suonano falsi o sommamente risibili (1).

E' pendolare chi pendola: su autocorriere, treni, automobili od altri mezzi rotabili. Così ad esempio si legge nel calepino di neolinguistica (2) ben definito e descritto:

> *E' il lavoratore costretto a prendere il treno ogni giorno per andare al posto di lavoro e per rincasare...*

mettiamo, da Castelleone a Milano; e facciamo che il treno in questione sia poi due treni, per cronaca: perché « a Treviglio si cambia ». Oh maraviglia incredibile de le padane aurore che si disvelano al Nostro: nelle ore consentite ai pochi che Italia grande e munifica elegge per sudorare suo pane, per popolar suoi trasporti con le tariffe ridotte di abbonamento, da popolo! « Mite e laborioso oscuramente visse, traendo da propria spregiata condizione saggezza d'esperienza e serenità d'indefesso ». Su accelerato n. 7610 delle statali ferròvie godendo ferialmente d'accelerazione, dalle 5 e 02 (Castelleone) alle 5 e 45 (Treviglio); donde riparte lo sferragliante, alle 5 e 48 su carta, verso le 6 se va bene in questa valle di lacrime: che tuttitreni precedono, dal direttùcolo al rapido; ansimando per le stazioni notturne o prediurne aurorali (3) dove s'accalcàno i pèndoli: grigi, arruffati, insaccati dentro cappotti, o scoglionati, con borse; con giornali, a volte; per commentar gli sportivi; per

---

(1) Accurati spogli condotti nel cartamacero penitenziale de le italiote lettere mostrano con evidenza solare come questo appunto sia il punto in cui l'asino narratore anticipatamente cade: denominando suoi omùncoli protagonisti o comparse Aspri o Minghetti, Bagnacavallo o Saturno, o Rigutini, Bianchini, Rossini, Spelacchiatini, Pirla Borletti, Cerutti; senza coscienza d'anagrafe.

(2) « Il Millevoci » di Luciano Satta: pregevole manualetto d'erudizione linguistica. D'Anna editrice, Firenze.

(3) Secondo stagione, s'intende.

dissertar l'Altafini o il bel Chinaglia (4) che dormono i meritati lor sonni (sonni del giusto li chiamano); per inzeppar gli scomparti e i vagoni e gli interstizi medesimi tra scomparto e scomparto, tra vagone e vagone di sterminate folle farfuglianti, russanti, rantolanti, bene-maledicenti: da riversare all'arrivo su marciapiede o banchina, al termine della notte (all'inizio del giorno): a Lambrate, che non è Milano, ma un suo inconsulto dintorno, una sua sala d'aspetto: alle 6 e 22, che non sono le 6 e 22 ma le sei e mezza o anche le sette meno un quarto; essendo l'accelerato 7610 probabilmente sgangherato troppo per figurare in « centrale » o in « garibaldi » (5), tra gli èsteri; essendovi forse altre cause d'impedimento o affinità elettive o pudori che lo trattengono appunto (a Lambrate): fatto è comunque che qui si ferma: perchè « Lambrate fine corsa » e chi prosegue s'arrangi o prenda un tram, se gli comoda.

Famoso centro è Lambrate, su cui convergono gli autobus e gli altri mezzi (a rotaia) che meglio servono, sùbito, per dissipare l'idillio d'un mattutino trasbordo da accelerato, e rudemente ti eccìtano: coi campanelli, coi sbalzi. Per piazze: Bottini, Gobetti, Durante, Loreto, Caiazzo! Per vie deserte che i camion della nettezza piacevolmente rintronano; col primo sole negli occhi! (« E questa è vita » pensa dunque il Nostro già preparandosi l'animo al quotidiano cimento: « questa è leonina giornata che ne val mille da pecora! »).

Così dunque supponendosi ciò che è improbabile, che un solo tram lo convogli all'opificio cruento, al luogo della mattanza, all'ufficio del pendolato siamo arrivati: e lasciamolo.

Non c'è completo accordo (dice il « Millevoci ») *sulla nascita della parola* pendolare: *mentre sembra giu-*

(4) Calciatori gambetta-d'oro, fiorenti all'epoca del pendolare: che li elesse a numi suoi propri.

(5) Le due principali stazioni ferroviarie di Milano.

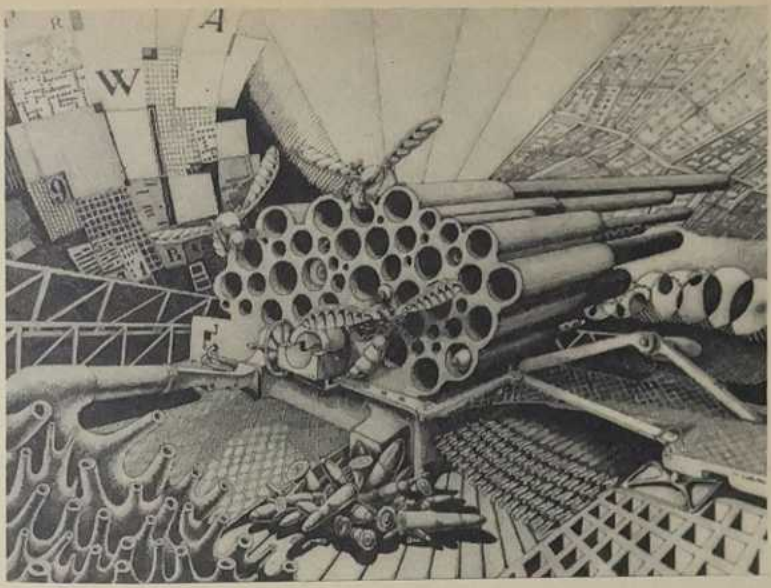
sto pensare che il continuo andare e venire abbia richiamato l'idea del pendolo...

Giusto, sì, sembra: e divertente anche: secondo i versi del Giusti: (Dondola, ciondola, / che cosa amena, / ciondola, dondola: / è l'altalena). Il pendolare ci gode, solo pensando al ritorno. Che a differenza dell'andata offre imprevisti e stremizzi, richiedendosi vigor di membra, scatto, tempismo, esperienza: per prendere il tram (puntualissimo), angolo via Mengacchioni ore diciotto, ed entrarci; sfidando la legge fisica dell'impenetrabilità dei solidi (chè i pendolari son solidi, e centoventi in un tram lo rendono impenetrabile, checchè ne pensi l'empirico staccabiglietti berciante « che sempre avanti c'è posto ») (e i centoventi son uno ch'è l'uomo-massa, l'ambiguo ermo e afrodito ameboide che con dolore si scinde quand'è arrivato su lastrico). Ma « preso » che sia il tram, penetrati che siano gli impenetrabili, la parte del pendolare è (sul momento) finita e sopravviene la Sorte, il Caso, la Provvidenza, la Legge (6): in forma d'ingorghi stradali, traffici, incidenti e accidenti vari che determinano il risultato finale di treno « preso » o « perduto », come s'illustra ai paragrafi:

A) il pendolare ignoto « prende » il treno (accelerato feriale n. 7619 delle ore 18 e 36 da Lambrate) mentre ch'è fermo o che corre; con il suo sprint proverbiale e in gran dispregio al pericolo, sul limitar di panchina o marciapiede lambràtico: ansimando dunque fino a Treviglio (ore 19 e 07); poi rassettatosi e finalmente sedutosi, perchè a Treviglio si spòpola; e così giunge, l'ulìsside, nell'avita Castelleone (ore 19 e 48) che egli conobbe in puerizia e che rivede talvolta , ma di domenica e poco; dove ha giacigli,

---

(6) La Legge del Menga regola, dall'invenzione della caldaia a vapore e della pendolarità, vita e destino dei pendolati; e corrisponde in termini di machiavello a Fortuna, cui lor Virtù sta a contrasto.



Delle Noci, Il favo bellico

consigli, sbadigli e figli che attendono. Ma l'altra ipotesi è tragica e pur ricorre, frequente.

B) Il pendolare ignoto « perde » il treno n. 7619 (dopo rincorsa, o da fermo); e magnanimo si appresta a sopportare l'attesa di successiva partenza d'accelerato 7621 delle ore 19 e 35 deambulandosi intorno, fra svaghi e consolazioni che l'apparato ferròvio sa propinargli lambrùsco: di tabaccai, giornalai, baristi e panche d'aspetto con l'imbarazzo di scelta ed il pericolo oscuro d'addormentarsi, sedendosi. Come poi inevitabilmente accade quand'è su treno, che accelera: da fermo d'una stazione fino alla prossima, tappa (Pioltello Melzo Trecella Cassano d'Adda Treviglio: dove « si cambia », sonnambuli); (e ancora: Caravaggio Capralba Casaletto Crema); finchè sopravviene agognata l'oscura meta (d'ogni consiglio giaciglio sbadiglio figlio) Castelleone. E son le nove passate (21 e 05) se tutto è andato per regola. Allora il pendolare ignoto smette di ciondolare e dondolare a ritmo d'accelerato (ciondola-dondola-dondola-ciondola); chiude la bocca che promanava già il fischio e il conseguente grugnito; si frega l'occhio e giù rotola.

C'è chi ritiene (è sempre il « Millevoci » che parla) *che il termine debba collegarsi con il sonnellino che il lavoratore fa durante il doppio viaggio giornaliero abbassando e rialzando ogni tanto la testa;*

e, diciamolo pure, russando! Nella più disonesta e sconcia delle maniere! Oppure tenendo la bocca spalancata, per offrire ai coaccelerati i propri aliti guasti con lo spettacolo osceno di tuttecarie e di pròtesi! Piegando testa nella deboscia sopra il vicino di spalla, per insozzarlo sbavandolo! Chè la protervia e asocialità pendolistica già non conosce più limiti. E dunque col nome di pendolare si bolla a tempo e proposito il sibarita de' treni, lo scostumato individuo che russa e ciondola e dondola e se gli dai un po' di spazio anche si scalza, il gran porco, le sue appendici fetenti e te le colloca a fianco senza più scarpe, col gesto: di chi neppur chiede venia. Come se Stato ed Italia e tutto il mondo dovessero sopportazione, e rispetto, e venerazione: a lui; in quanto puntello delle patrie economie e vittima delle questioni edilizie. Ma i parlamenti non c'entrano! I parlamenti fanno il loro mestiere! Le ferrovie funzionano! I treni viaggiano (nei limiti del possibile) in orario!

Come tutti i lavoratori, come l'intera classe operaia, il pendolare ha suoi meriti: ma certo pecca di stile, è disgustoso, anche incomodo. Ed il linguaggio, implacabile, ne sviscera la lussuriosa natura, l'anima pigra e infingarda, e in controluce la illumina con la pregnanza del verbo nel « Millevoci » trascritto:

...in questo caso l'immagine sarebbe la stessa che ha dato origine al romanesco pennichella, *appunto* breve sonno.

E qui ci siamo, bel pèndolo! T'ho definito, e t'inchio-
 do: alle tue responsabilità precise che son poi quelle di tutti.

Che ti credevi, esser martire? Perché ti fai *pennichella* ch'è breve sonno ristoratore che si concedono in Roma i mangiaùfo e balordi? Ma tutta quanta la vita è *somnium breve,* l'ha detto un qualche antico filosofo, e ci siam tutti lì dentro. Nella pennichella affannosa dei senzasogni: tu in treno, sopra il pancaccio effeesse (6); Altafini e Chinaglia (che-mai-non-sbaglia) con Boninsegna (che-quando-segna-segna) altrove; altri a ramengo; altri...

Te la ricordi la favola di Menenio Agrippa? Te l'hanno insegnata alla scuola elementare di Castelleone? Bene. Dunque hai capito che il corpo sociale è vasto, e composto di tanti e tanti individui. E c'è la testa e c'è il ventre; ci sono

---

(6) FS: ferrovie dello Stato. Anzi la trascrizione linguisticamente corretta che viene apposta ai pancacci è FFSS, intendendosi raddoppiamento per designare plurale. (Oh filologico ingegno dei Reggitori d'Italia, nulla ti sfugge, tu invigili!).

Delle Noci, Giuditta e Oloferne

le braccia, le natiche, l'uccello e i piedi; ci sono le mani e i coglioni e gli organi riservati (interni). Così nella nostra Italia: praticamente c'è tutto. Ma se ci mettiamo a discutere sopra chi è grinfia o coglione, tu mi capisci... Finiamola.

Quattro o cinque ore al giorno in treno tolgono molti vizi, e servono a indirizzare i pensieri e gli animi umani verso più alti orizzonti. Benchè, certo: i primi anni che si vive « pendolarmente » si pensa solo alle allegre compagnie e al sesso. (Circolò un tempo la favola di un lavoratore-studente che abitando a Lodi lavorava a Bergamo e di sera andava a Milano per i corsi della « bocconi » (7); poi ritornando, in triangolo. Bene, incontrò in treno colei che sarebbe diventata sua moglie, una monzese poliomelitica; e in treno l'andò a trovar di domenica, estate o inverno, per anni). Pendolari maschi e femmine oscillando si sincronizzano, quando ci riescono e possono. Ma poi? Chi viaggia da vent'anni ha smesso di pensare al sesso. Chi viaggia da trenta è complemento d'un treno, parte decidua d'un Viaggio che non potrà mai finire, d'una lunghissima lotta tra la Materia e l'Umano che avviticchiati si stringono: e ne fuoriesce lo Spirito! Il vero, grande pendolare ignoto che io avrei voluto celebrare in queste pagine; il pendolare senza difetti nè cedimenti stilistici, ben segaligno, scattante inseguitore di treni, rivestito di modestia ma decorosa grisaglia: è un uomo tra i cinquanta e i sessant'anni, corto di crine e di pel bianco misto, eccezionalmente calvo: la cui forza interiore accumulata a kilometro solo traspare dagli occhi! Il cui corpo è pervaso, accelerato da tremito! Forse un po' ottuso, un po' logoro. Perduto per sue essenziali visioni di binari che s'intersecano, di orari e di coincidenze e classi. Soprattutto di classi, ecco. Un uomo di questo genere sa cos'è e quanto costa una differenza di classe. (Perché la ferrovia è maestra di vita). Un uomo di questo genere non si licenzierà mai e non perderà

(7) Università privata, di Milano.

Delle Noci, Coppia di fiori

il proprio lavoro per il terrore che ha di trovarne un altro vicino a casa, e dunque di terminare il Viaggio. Sarà fedele per tutta la vita alla consorte legittima, cui si congiungerà (a ritmo d'accelerato) la domenica mattina dalle 5 e 02 alle alle 6 e 22, con un'unica breve pausa alle 5 e 45 (8); ed anche (ma in maniera più inquieta) la domenica sera dalle 18 e 36 alle 19 e 48. Di tanto in tanto fischiando. (Ma, se proprio non potrà conservarsi fedele tutta la vita alla moglie, avrà brevi e tempestose copule nei cessi pubblici della stazion di Lambrate, o su latrina di treno tra Caravaggio e Capralba).

Pensionato, il pendolare ignoto trascorrerà sobbalzando quattro ore al giorno, per minimo; senza poterci far niente. Digià defunto, e inchiodato, trabalzerà dentro cassa (per contrazione meccanica di tuttigiunti ad orario).

---

(8) Per coincidenza (a Treviglio!).

poesia APACHE

MASCHERE DANZANTI

IL CANTO DELLE MASCHERE DANZANTI

Il giorno si è spezzato in una pioggia snella,
l'alba colpisce l'ovest folgora a est
e stagna con la luce delle acque.

A nord a sud a ovest a est
il giorno albeggia di vita.

E io sono qui e me ne vado
fra i ragazzi dei cieli.
Uno corre da me
con una lunga vita,
e prega sopra il mio corpo
con la sua infinibile vita:
la vita che mi ha regalato.

Il sacro ragazzo dei cieli
ha parlato quattro volte,
ha pregato tuonando
sopra il mio corpo.

Il tuono ha parlato
quattro volte sul mio corpo
finché il suo discorso
diventa il mio respiro.

Una poesia Apache, senza tempo, né data: antichissima di futuro. Le parole sono tuoni, il tuono è un discorso, il giorno è un inizio finale, il respiro umano si nutre di immagini splendenti all'alba... La poesia è semplice come un'equazione o un mistero scientifico: non c'è che da ricantarla dopo essersi posti sugli occhi una maschera per danzare come gli apaches... E' questo il suo futuro: il nostro presente da cui assenti ingiustificati e per poche epoche sembrano le maschere vere della poesia dalle nostre indie universali: sotto, la pelle è rossa, l'abbiamo immaginata come una bandiera... (metatraduttività totiutilitaria dall'apache attraverso lingue mute fino al nostro silenzio).

DISLOGIA

di

SERGIO DE RISIO

gesti ideografici di Guido Seborga

In « Dislogia » dovrebbe esserci qualcosa dell'esperienza con una paziente delirante. Difatti io, Sergio De Risio, che l'ho scritta, ho studiato a Roma Medicina e mi occupo (e preoccupo) di psichiatria.

Ho, anche, scritto poesie; due raccolte: « Le dure radici » e « Metepos », quest'ultima essendo compresa nel volume « Quinta generazione », ed. Rebellato, che presenta i risultati di una ricerca condotta con un gruppo di amici: A. Ciocca, N. Colecchia, R. Minore, L. Russi.

La paziente di cui si tratta, fragile e fascinante, m'ha ricondotto a certi problemi sul « sentire dell'uomo » e sul linguaggio che d'altra parte vivo quotidianamente. Sentendo-meditando ho scritto Dislogia che, come si vede, è un oggetto-dato-a-leggere. Esser scritto ed esser

letto costituiscono, per un oggetto, un destino singolare corrispondente alla precipitazione di impossibilità. Da quella, naturale, rilevante dai processi che strutturano la fissione fatale inerente alla posizione del soggetto a quella, non più naturale, che traccia il campo delle contraddizioni dovute all'oppressione economica (poi anche culturale). Quest'ultima, di più, impedisce al fatto dell'arte la sua costituzione in quanto elemento da circolare tra le polarità del discorso umano spingendolo nel vicolo cieco dell'artefatto.

Molto, per tutto ciò, resta al di là della scrittura e lettura di questa Dislogia. E sta anche alla posizione di ciascuno l'apertura di presenze e significati ulteriori.

Secca. Scoperta agli argini.
Particola, pre-corpo in
(luce - lucia - lucifero)
appena lucea sagoma bocca discrepata
quasi nodo banale
battuta gola
quel vizïoso buco triturosa
scemando in filo di foglia appena
scolora in sogno.

E' altro. E' d'altro. In malcreate intime
segnature
tendendo
prima della misura di un viaggio indeclinabile
in bruma
nella brumosa oscurità calante
arcaiche rime di corpi in mutamento
labbra chine in tempanza o
trascorrere d'occhi infinitesimi fosse nel transfinito

dall'occhio, dalla voce:
in nessun altro luogo ti ritrovo
come ferita piaga come pus acqua
che t'hanno attanagliata
né per né contro né in disparte
a parte, perduta, in continuo ritrovamento
retrouvaille, boscaglia, floscia, limpida
non ancora || di tempo || inestensibile
semiaperta || attanagliata || fuori del niente
prima di ciò || dopo dettato || pubblicamente
oscillando appena
nel solido compatto trasalendo
appena a pena ritrovando o
rinnovando l'atto di ritrovare che
smarrisci-trovi-travî

fascio fluido: soggetto-bocca
relazione materia focale punto
dei filamenti d'arpa
serafica cadente piovevi nella voce:
qualcosa si liberava da una sfera d'acque
di una possibilità in X in versus

eppure eppure
pure
passibilità
dove è l'incisione
per desertici colli e mostri inerti
germinando lì dove
germi o gemme o filiazioni

da molti atemporei videi pluvei decolli
stringere solo più prima di un'immagine
— specie di confine di cavità di captazione —
stringere-ti ramo o mobile foglia o giglio
più primitiva di un'impressione e già più pregna:
d'improvviso imbevuta: sollevi
un nugolio di voci di i di bimbi:
essere fuori-fuori solo nel mezzo del flusso
aeroso di i di voci: essere fuori-di-quel-mezzo:
antico ramo strano tra mura
di che
bimbi sollevano come d'aria su foglie.
Sopra assai rada polvere agitar d'aria
di tetti di più in più in alto fino
alla campana senza suoni
dietro un vetro invisibile
prima di farsi immagine

sogna la caduta nel gelo e il forte abbraccio:
s'è di disavere o avanzi
dove
colloca-ti
ala di vento di
ala.
Volo disavocato, ferita a morte.
Cancella l'articolo "determinativo".
L'ombra del convinto e sempre lontano
tuo vagare per siepi e gigli
tuo dire come di un soffio sulla palude:
segnare il mondo
per volute d'acrobazie
d'intorno ed entro
impotenza ch'è forza d'idiozia

... prima del battito s'oscura
sempre lì sempre anzitempo
tutto anzi che scorrimento o
capovolgimento,
di non poter inondare l'assenza
massa candida e marcia
inaudace frutto.
Io ti sfrutto
(sbandieri e sbandi. E cerco)
ora
nel bianco e in una parola
che m'illude di turbare.

dal carcere di Carabanchel
ancora CARLOS ALVAREZ
poeta sempre prigioniero

PRELUDIO SPAGNOLO

dopo Brescia e Bologna

SE IL CRIMINE è legale, è più facile
tutto: l'albero vecchio
di Guernica strappare,
e la vita che si rinnova;
innaffiare col napalm le risaie
di Mathausen, o dentro i crematori
di Hanoi della Leggenda
estrarre dal caucasico un sangue
più limpido, europeo.

Però a volte bisogna finger calma,
mostrar pazienza,
conservar l'uniforme nel baule
come se spolverarla non dovessimo
un giorno, o indolenti
navigare sul Reno... all'ora giusta
ordinerà il silenzio ai violini
la tromba; perché intanto,
per non fare ossidare lo strumento,

per prova, all'improvviso,
uno scroscio di piatti tiene sveglia
la tensione di sempre.

Ieri fu a Reggio Emilia, a Brescia, e adesso
a Bologna... Domani dove aspettano
i pugnali fascisti uno che passa
per imprimere il segno dell'agguato
di un folle senza volto
sull'innocente preda?
Chi abbandonava il suolo dell'Italia
in cerca della fiera e del mercato
comune del suo povero sudore
e della morte, ebbero la sua risposta:
sarà soltanto il pianto
di un giorno o l'annuncio di un'altr'era
di orrore universale?
dal mio carcere,
da questa pietra morta,
vi mando una irosa profezia:
la solitaria angoscia di un poeta.

Càrcel de Carabanchel, 5 agosto 1974

Carlos Alvarez entra ed esce di prigione. E' una strana vocazione, la sua, di poeta che scrive dal carcere le sue poesie, sul muro e sui soffitti delle vecchie pietre spagnole. Quanti anni sono passati da quando tradussi e pubblicai sulla collana « Sintagma » le sue prime « Poesie dal carcere »*? Meglio dimenticare: allora Carlos era giovanissimo e speravamo che Franco sarebbe caduto prima che...* « y todos calvos », *come si diceva con sarcasmo allora, e contiamo di non dire più domani... Comunque Carlos è tornato in carcere, a Càrabanchel, perché è sempre giovane e irriducibile, e scrive e parla « contro », in quella sua antica-nuova versificazione musicante...*

Dall'Unione Sovietica

IL TRASLOCO

di Zoia BOGUSLAVSKAIA

Un racconto sull'enigma dei manoscritti falsi e altre letterarie misteriosità

Nella foto di Demeter Balla, Andrei Vozniesenski e, alle sue spalle, Zoia Boguslavskaia.

Dapprima fu portato via l'armadio. Molto ingombrante e col cassetto in basso che scivolava fuori ogni momento, passò a stento attraverso la porta e il facchino bestemmiava in tutte le maniere. Fuori moda e indecente come era, sarebbe stato perfettamente a suo posto in una bottega di rigattiere. Tolto l'armadio, non restò che una macchia sgradevole nell'angolo del muro e un rettangolo scuro sul pavimento di legno.

« Buon sgombero, si disse Aliona. Era ora! » Lei sognava da molto tempo il giorno in cui avrebbero lasciato i loro dodici metri quadrati e sarebbe cominciata una nuova vita. Sognava una cucina con un gran tavolo, delle scansie tutte bianche, uno scarico per immondizie. Una cucina in cui nessuno vi urta quando arrivate dal lavoro e vi necessita preparare il pranzo su di una vecchia cucina a gas sempre sporca di minestra. Se non adoperate subito i tre fornelli contemporaneamente, si rovina tutto. Mentre le patate cuociono e le salsicce si riscaldano, bisogna preparare il tè. Altrimenti, o le salsicce si raffreddano, o le patate non sono cotte in tempo. A tavola, le attese tra le portate farebbero nascere espressioni agrodolci. Tolia, suo marito, farebbe sicuramente notare che le altre affittuarie dell'appartamento, due sorelle in pensione ed una donna sola, madre di un figlio già grande, stando tutto il giorno a casa, potrebbero lasciar mangiare in pace le persone che lavorano dalla mattina alla sera. Ninka, sua figlia, getterebbe occhiate impazienti al suo orologio facendo allusione ad impegni che rischiano d'andare all'aria (Sénia Elkine all'occorrenza). Aliona, già nervosa, se la prenderebbe con le vecchie comari che scelgono male il momento di spettegolare per la cucina, e col figlio della vicina che passa le serate a far scaldare della colla il cui tanfo invade tutto l'appartamento. In breve, il sogno è una cucina propria.

Pertanto, per Aliona quel che contava di più non
110 erano le seducenti visioni di fornelli liberi e di calmi pasti

familiari, ma la prospettiva d'essere sola a casa propria, al riparo da sguardi estranei, da osservazioni offensive. Se gliene prendesse voglia, ella potrebbe occupare il bagno per tutta la serata o, ancora, dettare domande di esami al telefono, per un'ora intera se le occorresse, senza che nessuno trovasse da ridirci.

« E' così, mie care amiche, dichiarò pensando alle sue vicine. Traslochiamo, partiamo ».

Si alzò, andò a toccare col dito la macchia gialla del muro. Non ci sarebbero stati vicini, non ci sarebbe stata macchia, tutto sarebbe stato nuovo. Quella macchia era legata a un cattivo momento della sua vita. Era stato per nasconderla, per cancellare il ricordo di un serio litigio che l'armadio era stato messo in quel posto.

Ninka, allora ancora ragazzina, un giorno era rientrata dalla scuola in compagnia di un cane. L'animale era magro, tutto nero e d'aspetto poco allettante, ma Ninka aveva dimostrato loro che era straordinariamente intelligente per la sua età; si era tenuto un consiglio di famiglia, in seguito al quale il cane era stato adottato e battezzato col nome di Patouille. Effettivamente il cane comprendeva il linguaggio degli uomini. Alla parola « passeggiata » balzava e saltava alle spalle di Ninka, ma alla parola « coricato » abbassava le orecchie con un'aria mortificata e si cacciava sotto il letto della ragazza. Patouille amava le persone che amava Ninka e abbaiava disperatamente contro i suoi avversari. La ragazzina diventava insopportabile.

Quel sabato, Aliona ritornava a casa in una nebbiosa serata di marzo. Tanto per fare le cose in grande: un cetriolo acquistato al mercato Centrale, tre barattoli di granchio, una bottiglia di buona vodka urtavano in fondo alla borsa della spesa. S'erano ben meritato un piccolo banchetto. Quella settimana di lavori di tinteggiatura era stata sposs-sante. Il momento era stato scelto male, pioveva, non asciugava niente. Dopo la stuccatura e la tinteggiatura dei soffitti, era stato necessario aspettare due giorni. Tutto

quel lavoro li aveva stremati, ma ora, grazie a Dio, era finito. Nella stanza tappezzata di "beige" chiaro e lustrata da cima a fondo, Aliona aveva rimesso a posto tutto, e aveva appeso delle tende nuove.

Quella sera, camminando, Aliona si diceva che una gioia non è quasi mai una sorpresa, ma, il più delle volte, la ricompensa di un duro lavoro e di una diuturna pazienza. Bisogna saper soffrire e pazientare. Lei si diceva pure che una casa gradevole e ben tenuta avrebbe forse sviato Tolia dalla inclinazione al bere, che si era recentemente palesata in lui. Da qualche tempo egli beveva sempre più spesso, e quando aveva bevuto non era più lo stesso uomo, diventava taciturno, non sopportava né il rumore né le risa. Aliona, molto presa dal suo lavoro al Rettorato, in cui si mettevano a punto i programmi scolastici, non sospettava che tutto derivava dal fatto che Tolia non andava d'accordo col suo nuovo direttore. Ciò lei non aveva saputo che più tardi. Per il momento respingeva ogni pensiero spiacevole. Quella sera era festa, le tinteggiature erano terminate. Avevano fatto una grande sgobbata tutti e due. La mattina stessa Tolia aveva dato la cera al pavimento in legno e aveva fissato gli scaffali. Aliona, proprio lei, aveva acquistato una buona bottiglia.

Entrò lentamente nella stanza, accolta da un odore di colla e di tinta fresca che respirò con piacere, e fu allora che vide Tolia coricato di traverso sul divano. Egli non s'era neanche tolto il cappotto, il copriletto tutto pulito giaceva ai suoi piedi, le sue dita ghermivano il cuscino. « Signore, ricomincia! » gemeva lei. In un istante, tutto crollò. Di nuovo una forza ostile, davanti alla quale lei era disarmata, faceva irruzione brutalmente nella sua vita. Ninka non c'era. Patouille appoggiò il suo muso nero sulle ginocchia di Aliona.

Ella accarezzò macchinalmente il cane, poi tirò fuori i barattoli di conserva. A un tratto una macchia scura attirò il suo sguardo. Essa si spandeva, come una maledi-

zione, sul muro rifatto di nuovo: Aliona non vedeva altro. La macchia rovinava tutta la stanza, danzava davanti ai suoi occhi in cerchi, in raggi rossi e bianchi. « E' Patouille », si disse, presa da furore. Quel cane aveva ridotto a nulla le sue notti insonni, aveva distrutto ciò che era stata la sua ragione di vivere da settimane. Suo marito russava sul letto. Non c'erano più tinteggiature nuove, pranzi di festa, vita nuova. Appena cosciente dei suoi gesti, Aliona acchiappò il cane rannicchiato ai suoi piedi e gli spinse il naso contro la macchia ancora umida.

Poi fuggì, tenendo Patouille tra le braccia, quasi pazza di fatica e di rabbia. La pioggia le sferzava il viso e si mescolava alle sue lacrime. Si fermò davanti alla cancellata di un grande edificio. C'era un cane nei pressi. Aliona guardò attraverso le sbarre: un molosso, legato alla cuccia, abbaiava, il muso puntato verso il cielo. Aliona strinse il cane che tremava forte quanto lei, lo sollevò e, con tutte le sue forze, lo lanciò distante dalla cuccia.

Ella si ricordava ancora del lamento della bestia, dei suoi guaiti convulsi.

— Mi sono sbarazzata del cane, gridò rientrando. Ne ho abbastanza di fare la balia! Ne ho abbastanza.

Ella gridò delle parole molto offensive, mostrando col dito la macchia, poi, stremata, ingoiò qualche goccia di calmante. Davanti ai suoi occhi ballava tutto, le tempie battevano.

Il colpevole non era Patouille. Era Tolia, che aveva infranto la bottiglia contro il muro, fu ritrovata la sera stessa in un angolo della cucina.

L'indomani Aliona e Ninka ritornarono davanti alla cancellata, chiamarono il cane, interrogarono i vicini, ma Patouille era proprio scomparso. La sera Tolia spostò l'armadio senza dire niente, senza creare problemi. La macchia non si vedeva più.

Tuttavia le cose non si accomodarono.

Tolia beveva meno spesso, ma quando gli capitava. lo riportavano ubriaco fradicio.

Aliona ora sapeva che era a causa del suo capo. Il direttore dell'impresa dei lavori pubblici, ove Tolia lavorava come capo cantiere, si era ben presto reso conto, appena entrato in carica, che il suo settore era indietro e che i consuntivi dichiarati non corrispondevano alla realtà. Molti capisquadra e capioperai lavoravano illecitamente utilizzando del materiale preso in cantiere. In questo genere di imbrogli, di solito, il capocantiere copriva la faccenda e percepiva la sua parte di profitto. Per procurarsi del materiale od ottenere qualche ora di libertà, era necessario avere buoni rapporti con lui. Il potere era nelle sue mani e abitualmente ne approfittava per dettare le sue condizioni. Tolia, lui, aveva le sue idee sull'argomento e rifiutava di essere immischiato in storie di questo genere. Dopo cinque ore, riteneva, ognuno è libero di arrangiarsi a destra e a sinistra, di verniciare o di comporre scaffali per chi gli pare. Ma durante le ore di lavoro, no. Le norme sono norme e bisogna rispettarle. Alcuni temevano Tolia, altri lo consideravano un debole, ma tutti lo stimavano. « C'è ancora chi ha dei princìpi, diceva il caposquadra dividendo gli utili. Si trovano ancora delle persone oneste sulla terra ».

Poi ecco che era arrivato il nuovo direttore. Uno scaltro, un furbo che sapeva farsi ben vedere in "alto loco". E in modo strano la situazione si èra rovesciata. Il nuovo capo si compiaceva di far risaltare i meriti di Tolia. In tutte le riunioni citava ad esempio la sua condotta e il suo lavoro, e tutto ciò come per farne rimprovero agli altri. I compagni cominciarono ad evitare Tolia. Al suo arrivo, le conversazioni cessavano, quando si festeggiava il completamento di un lavoro non l'invitava più nessuno. Adesso lui era il « cocco ». Tolia aveva avuto delle spiegazioni talvolta violente col direttore, ma questi non voleva sentire ragioni: « Sei coscienzioso, ti invidiano. Niente, loro non

hanno che da prendere esempio da te ». Tolia si era messo a bere, solo.

Aliona non arrivava a comprendere dov'era il dramma. Suo marito aveva la stima dei superiori, coscienza di sé, non c'era veramente motivo di mettersi a bere. Lei considerava ciò una puerilità, quindi, sia pure con rincrescimento, non poteva trattenersi dal rimproverare a Tolia la sua debolezza di carattere, la sua incapacità di vivere come gli altri, la scarsità di attenzioni che aveva verso di lei. Era da compiangere lei che sopportava il carico a casa e al lavoro, senza un momento di tregua, senza nessuno con cui confidarsi.

Ninka si mostrava sempre indipendente, rinchiusa e arrogante. Aliona si sentiva depressa, vecchia, la sua gaiezza e la sua vivacità l'abbandonavano. Nei suoi sogni vedeva treni che li portavano, lei, Tolia e Ninka ancor piccola, verso le spiagge del Baltico. Allungati sulla sabbia bianca in cui il piede affonda, essi ascoltavano il mormorio del mare e dei pini. Grandi uccelli bianchi fluttuavano, simili a fari lontani.

... I facchini avevano quasi fatto il vuoto. L'armadio e le sedie erano sul camion. Non restava più che il frigorifero e il divanoletto. Quel mobile non era il caso di venderlo. Aliona non avrebbe mai trovato un divano così leggero, così maneggevole. La tinta stessa era straordinaria, verde-scuro come il tronco di un albero in primavera. Come avevano amato quel divano nei primi mesi della loro vita comune! Tolia ci si accomodava per fumare con le gambe distese, mentre Aliona ci si stendeva per leggere, con la grossa treccia sparsa sulle ginocchia del marito che guardava il suo viso, le sue palpebre, la sua fronte, e di tanto in tanto, posava la guancia ruvida e fresca sulla sua. Sembrava loro che senza quelle ore non avrebbero potuto vivere, che non sarebbero neanche esistiti.

Il facchino spinse il divano che scivolò lentamente verso la la porta. La stanza era quasi spoglia, restavano soltanto il biancore del frigorifero, le tracce degli scaffali sui muri, la solitudine del lampadario che oscillava impercettibilmente.

Aliona si meravigliava delle bizzarrie della memoria. Non ripensava ai grandi momenti, felici o tristi, che la legavano a questa stanza. La nascita di Ninka, per esempio, o la partenza dalla casa paterna, avendo, per bagaglio, soltanto due grosse valigie e l'autoritratto di suo fratello Sevka. Non era quello che lei si ricordava, ma il fremito della mano di Tolia, quando, per la prima volta, le aveva accarezzato i capelli. E la sua corsa, quando si era precipitato alla porta sentendo i suoi passi per le scale. Poi lui l'aveva presa tra le braccia, le aveva tolto la calottina, i guanti, la sciarpa. Forse lei si ricordava di quelle cose perché non le sarebbero accadute mai più. Ormai la figlia e il marito non avrebbero più avuto per lei che lo sguardo indifferente derivante dall'abitudine.

I facchini, un giovane con un giaccone grigio, e un altro, più attempato, erano tornati. Il lavoro era finito. Aliona firmò la fattura. Il più anziano domandò una mancia che lei diede. Poi la donna tirò fuori dal frigorifero una bottiglia di vodka. « Beviamo al vostro nuovo appartamento, disse il ragazzo col giaccone grigio. Un cambiamento è sempre una buona cosa ». Lei bevve con loro un secondo bicchiere. C'era qualcosa di rassicurante in quei gesti banali, quasi un rito che sottolineava l'addio a un momento della propria vita.

— Siete sposato da molto tempo? Domandò lei al più attempato. — Costui, intento a mangiare un cetriolino sottaceto, allargò cinque dita. — E prima d'allora, stavate insieme? — Egli alzò due dita. Due mesi o due settimane...

« Tolia ed io, siamo sposati da diciassette anni, pensò Aliona, diciassette anni ».

— Cinque, con l'ultima spiegò il facchino. Non avrei

mai creduto di risposarmi. Ma è andata così. — S'asciugò col fazzoletto. — Se le comari non ci avessero obbligati, non ci si sarebbe mai sposati una seconda volta. Ma è andata così.

Aliona non ascoltava. Si ricordava il suo primo incontro con Tolia.

... Una malinconica serata d'aprile, il dondolio del treno Mosca-Riga. Su una spiaggia del Baltico la madre e suo fratello Sevka l'aspettavano.

C'erano tre uomini nello scompartimento. Le cuccette in basso erano occupate da due signori di mezza età, di ottimo umore, sicuramente in missione. Il viaggiatore, appollaiato sulla sua cuccetta non si vedeva. Un altoparlante rauco diffondeva una canzone: « Non affrettarti quando il mondo intero riposa, non affrettarti... » I due signori non si affrettavano e bevevano birra. Aliona, seduta vicino al corridoio, guardava, al di sopra delle loro teste, il cielo scuro con i riflessi del sole che tramontava, i villaggi, i bulbi delle chiese appena intravisti nel crepuscolo, e si rallegrava alla vista del nastro chiaro di una strada ornata di luci. « ... A dir la verità, — la voce del facchino la richiamò dal suo sogno — non credevo che avrebbe fatto la donnetta. Come dirvi... Tutto era andato veramente molto in fretta. Allorché avrebbe dovuto fare dei complimenti, per la forma... — Sì, sì », Aliona scuoteva la testa cercando di non perdere il filo dei suoi pensieri. Vediamo, dov'ero... Ah sì, il treno... la strada, gli altri viaggiatori. I due uomini nel compartimento brindavano e mangiavano sardine. Il ragazzo là in alto, accompagnava fischiando le parole della canzone: « Non affrettarti quando io ho i tuoi occhi nei miei occhi. Non affrettarti, non è il momento... » Poi gli altri due andarono a fumare nel corridoio.

— Andate fino a Riga? s'informò il ragazzo dall'alto della sua cuccetta. Aliona fece sì con la testa.

Lui s'indaffarò per un momento a cercare qualcosa, poi scese con un pacchettino.

— Tenete, voi troverete bene dove metterli.

Aliona spiegò la carta e restò muta. Erano garofani freschi, vellutati, d'un colore straordinario. Color di melagrana o di foglia d'autunno, colore di insegne luminose. Lei li teneva nella mano tesa non sapendo che fare.

— Anatolio, disse lui prendendole la mano e richiudendogliela sul mazzolino.

Aliona la ritrasse e andò alla ricerca d'un vaso.

Quando ritornò, egli era seduto, i gomiti sulla mensola, lo sguardo fisso davanti a sè. Lei dispose i fiori, glieli mise vicino. Il ragazzo uscì dal suo sogno.

— E' per te, disse lui. Sono tuoi.

Aliona scosse la testa.

— Vi fanno un regalo e voi, voi lo donate ad altri.

Lui fece un sorriso.

— No, li avevo acquistati. Ora non so che farmene.

Lei lo guardò attentamente. Doveva avere la sua età, venticinque anni circa. Magro, con grandi orecchie. Ma qualcosa nello sguardo crucciato, nelle mascelle serrate diceva che lui era lontanissimo col pensiero e non si interessava a lei. Egli avrebbe offerto i garofani alla prima ragazza vista.

— Vi è capitato qualcosa? domandò Aliona.

— Certo. Ti ho incontrata.

Lei si sentì ferita, ma il motivo non derivava da questa banale risposta. No, lei si era appena resa conto che quei fiori, destinati ad un'altra, erano i primi della sua vita. Nessuno le offriva dei fiori, lei non dava appuntamenti per i quali un uomo avrebbe sofferto. In fondo lei non aveva mai vissuto veramente, non aveva uomini nella sua vita, non c'erano che persone indifferenti, sempre frettolose, sempre distratte. Si voltò e si mise a piangere. Attraverso le lacrime vedeva sul vetro della porta i garofani dondolare al ritmo del treno e il suo compagno di viaggio, appoggiato coi gomiti sulla mensola, sognante, fare cerchi di fumo che i sobbalzi scioglievano.

Dopo dieci giorni lo rivide in una strada di Riga. Era in compagnia d'una ragazza angolosa, dai lunghi capelli biondi, dall'espressione altera. Egli fece segno ad Aliona che già s'allontanava e la raggiunse. Abbronzato, sicuro di sé, non somigliava affatto al giovane del treno. Pranzarono insieme, gironzolarono lungo il fiume. La sera, lui l'invitò al « Lido », dove ordinò anguille e vino di Georgia. Bevvero molto, l'orchestra di jazz, diretta da un giovane vestito di chiaro, eseguiva i motivi che loro richiedevano.

Allora fu un turbinìo di giornate sulla spaggia, di passeggiate, di serate al ristorante. Aliona aveva l'impressione che il tempo stesse per fermarsi e che quella primavera, quel vortice, quella felicità inebriante, non finisse più. Si rendeva conto, ed è tanto importante per una donna, di avere un'andatura particolare, una forma d'occhi, di spalle, un portamento del capo unici al mondo. S'inebriava come d'un oppio delle parole meravigliose che lui sapeva trovare. Il brutto anatroccolo si trasformava in una principessa, in una stella del cinema. Lui la teneva sempre stretta a sé, il minimo spazio tra loro gli sembrava un abisso a quel tempo, le sue labbra la risvegliavano all'alba e alla sera, quando il grido dei gabbiani si placava, lei si addormentava colla testa sul suo braccio. Furono notti chiare e giornate tiepide che sembravano non dover finire. Erano sicuri che non ci sarebbero mai state tra loro di queste tristezze: « allora, tu ci pensavi... », « prima non avresti dimenticato... », « tu sei diventato diverso dopo ». Lei si diceva che non ci sarebbero stati giorni senza le sue braccia, non ci sarebbe stata vita senza la sua voce.

Fu così per un anno. La nascita di Ninka non cambiò niente nella loro esistenza. La casa s'invadeva degli amici di Tolia, molto orgoglioso delle qualità di cuoca della moglie, della loro intimità, del peso della bambina.

Che restava di tutto ciò? Come si era formato questo

plumbeo groviglio di reciproca incomprensione, di cattivo umore, di menzogne e di accecamenti caparbi?

— ... Eh sì... fece il più attempato con una voce rauca posando il bicchiere sul davanzale della finestra. Dio sa che si raccontava su di lei, e finalmente è una perla.

Si accomodò la giacca e si congedò. Il giovane fece una strizzatina d'occhio ad Aliona. La porta sbatté dietro di loro.

Rimasta sola in mezzo alla stanza, vuota di ciò che era stato il suo mondo familiare, Aliona ebbe per un momento la sensazione che con i mobili, gli oggetti, le tracce della sua vita quotidiana se ne andasse anche ciò che la legava a suo marito, a sua figlia. Lei si disse che, in fondo, gli oggetti materiali erano la sola cosa sicura. Suo marito e sua figlia le si erano allontanati da molto tempo, ciascuno vivendo tranquillamente nel suo mondo di abitudini, di tristezze, di affetti. La più sconcertante era Ninka. Ninka che le diceva fissandola coi suoi occhi di gatto luminosi e freddi: « Ma perché complichi tutto?... Mamma, passi il tuo tempo a crearti dei problemi ». La sua Ninka, severamente educata, considerava le cose con una leggerezza crudele e possedeva l'arte di disfarsi del peso dei dispiaceri e delle disgrazie della vita. Quando Aliona le parlava di una grave preoccupazione sopravvenuta in famiglia, Ninka impallidiva, le sue labbra tremavano, ma un momento dopo, alzava le spalle: « Bene, mamma, l'hai detto, basta ». Mezz'ora più tardi, davanti allo specchio, si stendeva un fondotinta abbronzato o s'allungava gli occhi col pennello, canticchiando per infastidire sua madre:

« Che idea andare con questa Ninka,
va a letto con tutta Ordynka ».

Aliona era del tutto sconcertata.

La sola cosa che la riconciliava con sua figlia era la scuola. Ninka era un'allieva straordinariamente brillante.
 Riportava i primi premi, redigeva eccezionali dissertazioni

del genere di: « Quali sono le idee della gioventù d'oggi e qual'è l'ideale dei sovietici? » Il suo professore di fisica le prefigurava un grande avvenire. Ma la sua vita di studentessa non lasciava alcuna traccia su di lei. L'adolescente superficiale, scervellata, sgradevole che vedeva tutti i giorni Aliona esisteva indipendentemente dalla Ninka della scuola. « Non ha alcuna morale, diceva Aliona a suo marito. Non ha il più elementare senso del dovere. E' come se tutto le fosse dovuto ».

Se Aliona, in presenza di Ninka, cominciava una guerra per le sbronze di Tolia, si sentiva dire dalla figlia: « Lascialo tranquillo, mamma, sai bene che ha delle noie sul lavoro ». Se, disperando della situazione, proponeva loro di partire, di cambiare ambiente, Ninka si burlava di lei: « Mammina mia, ho letto in qualche parte che non è cambiando ambiente che si sfugge a se stessi ». Tolia conservava un silenzio scontroso. Essi non si muovevano in nessuna direzione.

Ninka era talvolta di una crudeltà raffinata. Da domandarsi dove avesse preso lezione.

Così, dopo il funerale di suo fratello, Aliona aveva indugiato alquanto a perdonare alla figlia. Sevka abitava a Leningrado, ma era in piena sintonia con Ninka. Quando, di passaggio a Mosca per motivi professionali, veniva a trovarli, parlava loro delle esperienze straordinarie alle quali sottoponeva le cavie. Sevka era fisiologo, i suoi esperimenti vertevano sulla nutrizione. Affermava che introducendo certe sostanze in un organismo vivente, si poteva modificarlo a piacere. Allungare le zampe o cambiare il colore del pelo. Ninka, entusiasmata, batteva le mani e gridava: « Zio mio, voglio delle lunghe gambe. Voglio essere bionda ». Sevka le rispondeva col tono più serio di questo mondo: « E' questione di qualche anno ».

Poi suo fratello morì. Aliona e Ninka andarono a Leningrado per le esequie. Ci furono molti discorsi durante la cerimonia funebre presso l'Istituto dove aveva lavo-

rato Sevka, poi al cimitero. Gli oratori improvvisavano, con emozione. Tutti deploravano la morte di Sevka, scomparso così giovane a quarantaquattro anni. « Egli era nel pieno rigoglio del suo talento... » « La morte ci ha strappato un grande scienziato... » « Il suo ricordo vivrà nei cuori e nella Scienza... » Aliona vedeva, su una tomba vicina, una lastra ornata della fotografia ingiallita di un soldato. Morto a ventisette anni, indicava una targa. Lei pensava a tutti gli uomini di valore che muoiono giovani senza aver realizzato il loro destino. Che peccato che le persone non sentano in vita tutte le belle parole che vengono pronunciate sulla loro tomba, ciò prolungherebbe forse la loro vita. Poi lei pensò all'affascinante moglie di suo fratello che evitava sia lei che Ninka, ai suoi singhiozzi poco naturali, alla bellezza troppo spettacolare del suo slancio verso la tomba nel momento in cui il feretro veniva calato nella fossa. La sfiorò un brutto pensiero: questa donna era stata sempre guidata dal desiderio di distinguersi e di attirare l'attenzione, senza il quale avrebbe notato il brusco dimagrimento di suo marito, nell'ultimo anno di vita, il suo scarso entusiasmo nel seguirla in visita agli amici, al ristorante, in vacanza. Suo fratello, caparbio e risoluto all'estremo nei suoi rapporti professionali, era succube della moglie di cui soddisfaceva tutti i capricci. Intenta a questi angosciosi pensieri, Aliona non si era accorta che la fossa era già stata colmata e che cadeva una pioggia sottile; fu sorpresa di vedere Ninka, irrigidita, il viso coperto di lacrime.

La sera, Ninka domandò il permesso di andare a vedere « Le tre sorelle ». Dal momento che il treno non partiva che verso mezzanotte, aveva calcolato di aver tempo.

Aliona non vi si oppose, e un'ora più tardi, Ninka, ben acconciata, con le palpebre truccate, si preparava ad uscire.

— Come era amato mio fratello, disse impulsivamente Aliona. Tutti hanno parlato con tanta sincerità, emo-
 zione. Era veramente un uomo eccezionale.

Ninka non si rivoltò. Si specchiava. Dopo essersi bagnata due dita, si mise ad avvolgere un ricciolino vicino all'orecchio. Poi si lisciò le sopracciglia. Aliona non si tenne più:

— Sei veramente capace di andare al teatro?

Ninka fece un cenno affermativo colla testa.

— Come puoi divertirti, vedere gente...

— E allora? — Ninka scosse la testa. — Credi sia meglio rimanere a chiacchierare con te?

— Non so, disse Aliona con tristezza. Vedere gente, sorridere... credo che non potrei.

Ninka giocava col suo pettine.

Tutto ciò è un fatto di convenzioni.

Il dispiacere è uguale sia che vada al teatro sia che rimanga a casa. Non richiede circostanze particolari.

— Dio mio, come sei! disse Aliona. Potresti almeno pensare a tua madre. Simili cose tolgono la voglia di vivere.

Gli occhi di Ninka si aguzzarono.

— Se non ne avessi più voglia, non faresti più attenzione a nulla. Quel che faccio, dove vado, ti sarebbe completamente indifferente. Ma ti accorgi che mi preparo. Alla tumulazione hai visto tutto, hai notato tutto. E quel che le persone dicevano, e i fiori che portavano.

— Stai zitta! gridò Aliona. Taci immediatamente!

Ninka si alzò, infilò la giacca sopra il vestito scollato.

— Con quale diritto giudichi? Che hai fatto tu per impedire quel che è successo? Tu, la sua unica sorella? Avresti dovuto preoccuparti, vedere i medici. Ma tu passavi il tempo al rettorato o a fare la morale a papà.

Per due settimane, Aliona ignorò sua figlia.

Quest'incidente non fu l'ultimo.

Un'altra volta esse si affrontarono su un argomento di Storia. Ninka studiava una lezione. Dopo aver, come sempre, rapidamente scorso il suo manuale, andò a pren-

dere nell'armadio un libro intitolato « Gli Stati Uniti d'America del Nord ».

Aliona aveva già messo il coperto e disposto gli antipasti, quando Ninka le domandò:

— Mamma, da cosa si vede che il capitalismo è al suo ultimo stadio? In America, per esempio?

Aliona stava pensando a Tolia. Era arrivata alla conclusione che Tolia aveva smesso di coltivarsi e che tutto il suo dramma derivava da ciò. In quegli ultimi tempi non leggeva più che i risultati delle partite di calcio. Occorreva che tornasse ad interessarsi a qualcosa, che si rimettesse ad interessarsi a qualcosa, che si rimettesse a leggere. Lei voleva togliergli dalla testa quelle storie del cantiere.

— Il capitalismo? A quale stadio? — Aliona ritornò in sé. — Ah! l'ultimo. A cosa si deve ciò? Alle guerre, alle crisi.

— Anche noi ci battiamo ed abbiamo delle crisi, dichiarò Ninka.

— Quali crisi? Si spaventò Aliona.

— Ebbene, diciamo di cattivi raccolti, di penurie momentanee. Di merci che restano invendute, che invecchiano. — Ninka si mise a tavola, afferrò con due dita un gambo di cipolla verde che mise tra i denti.

— Non dire sciocchezze, disse Aliona. — Lei conosceva la detestabile abitudine che aveva sua figlia di porre domande provocatorie. — La parola crisi significa tutt'altra cosa. Si dice che c'è crisi quando c'è accumulo di ricchezza verso una certa direzione e il depauperamento raggiunge il punto massimo in un'altra. Capisci? C'è sovrapproduzione di merci, si è costretti a distruggerne. E al tempo stesso ci sono persone che hanno fame. La disoccupazione aumenta.

Ninka smise di rosicchiare il suo gambo e incominciò l'insalata di barbabietole.

— D'accordo, d'accordo, mamma, non innervosirti. M'hai spiegato, ho capito. — Avanzò il suo piatto. — Dam-

mi un po' di brodo. — Guardò la madre: — Sai, non ti conviene andare in collera. Invecchi d'un sol colpo, hai la pelle tutta venata. — Lei rimescolò il suo brodo. — A proposito, ci sono due ragazze nel nostro stabile che hanno finito la Scuola di Bibliotecari e, ti rendi conto, non hanno ancora trovato lavoro! Evidentemente non si tratta di vera disoccupazione, non dico di no.

Aliona posò il mestolo sul tavolo.

— Sei semplicemente odiosa, oggi, Le tue ragazze non vogliono andarsene da Mosca, ecco la verità, no? Non è un lavoro che cercano, ma un posticino comodo. Non hanno che da andare in provincia.

— D'accordo, d'accordo. Non metterti in uno stato di agitazione simile. — Ninka finì la minestra e si rimise al lavoro. Pur scrivendo molto in fretta, mormorava: — In provincia, in provincia,... lavoro per tutti, ad ognuno secondo le sue necessità.

Aliona non aveva più voglia di mangiare. Allontanò il piatto.

Si rendeva conto che da qualche tempo, una latente coalizione ravvicinava Tolia e Ninka. Facevano blocco contro di lei senza neanche rendersene conto. Ninka sosteneva suo padre nell'opposizione al suo capo, Tolia favoriva tutte le stravaganze della figlia.

— Che vuoi, mamma — diceva Ninka — non posso stare tranquilla. Bisogna sempre che inventi qualcosa. Sono così. Imprevedibile.

Il padre e la figlia avevano delle conversazioni da cui Aliona si sentiva esclusa. Ognuno a suo modo fuggiva la casa per non restare con lei, per distrarsi, per immergersi in un altro ambiente. Questo bisogno di cambiamenti, questo desiderio incontenibile di provare sensazioni nuove, sono naturali e necessari? si domandava Aliona. E' normale che i sentimenti cambino? E' inevitabile che il bisogno di cedere, di sottomettersi alla volontà altrui, proprio

perché richiama il passato, ceda il posto all'irritazione, all'ostilità?

Aliona ebbe all'improvviso l'impressione che il nuovo appartamento non avrebbe cambiata affatto la situazione. Lei non sarebbe mai stata, per sua figlia, altro che colei che nutre, si prende cura, aspetta. E poi Ninka li avrebbe lasciati per un altro. Agli occhi di suo marito lei sarebbe sempre una donna sciupata, appassita, che si estenuava a far scenate quando lui era ubriaco e poi a far prediche. Mai più egli si sarebbe precipitato alla porta per stringerla tra le braccia. Mai più ci sarebbero stati slanci improvvisi, risa, gioie senza motivi. A questo pensiero fu presa dalla voglia di restare perché ritornasse tutto quello che aveva avuto inizio qui, senza questa indifferenza divenuta un'abitudine, senza questa successione congelante di risvegli senza gioia, di pranzi da preparare, senza bucati. Lei cercò di ricordarsi in quale momento la situazione aveva cominciato a deteriorarsi e a chi addossare la colpa. Come avevano potuto tutti e tre arrivare a quel punto. Lei aveva voglia di gridare, di far qualcosa. Ma non poteva né gridare né agire: i suoi pensieri soltanto si dibattevano nel cerchio magico della verità che le appariva.

Fuori il camionista suonava il claxon. Occorreva ritornare sulla terra, entrare in una vita nuova, con cucina indipendente e scarico dei rifiuti al piano, ricominciare tutto. Come? Non ne sapeva nulla.

Il magazzino di impianti sanitari chiudeva alle sette, lei aveva il tempo di farci un salto. Aveva visto il giorno prima delle maioliche per il bagno, verde acqua. Ninka ne aveva viste a casa di qualcuno, diceva che stavano veramente bene.

Zoia Boguslavskaia, Semsot Nowymi, **Ed. Sovietski Pissatel, Mosca, 1972; tradotto in francese da Bernadette Du Crest** (Sept cents rouble nouveaux **suivi de** Le déménagement, **Paris, Gallimard, 1973). Traduzione in italiano di Matilde Lezzi.**

Norma Jane Mortenson Baker

REQUIEM
PER UN AUTISTA DI TASSÌ

(una poesia di **Marylin MONROE**)

Si chiamava Norma Jane Mortenson Baker, è morta più di due lustri fa, escono libri e biofilmografie ancora su di lei, cresce il compianto, la mitologia di Marylin Monroe. Poco da aggiungere: scriveva poesie. E una è questa, scritta a New York, nel 1953. Una testimonianza di illetteraria poesia, o di illetteratura poetica. Insomma, di qualcosa che non sai dove mettere, in quale scaffale, in quale pagina convenzionata. E infatti non la devi collocare in nessun posto. E' installata dov'è: nella vita, pura e semplice...

I rumori della vita si arrampicano fino alle finestre,
la sua mano sul clakson, via di là,
è l'autista di tassì, impaziente, il cocchiere dell'inferno
che corre per strade gelide roventi polverose
per nutrire l'infernale famiglia. Risparmiando le briciole,
gli spiccioli e i dollari,
le minuscole mance, premio di servili
sorrisi e di portiere ben chiuse, di colpi
di tromba furiosi e di freni stridenti.
Risparmia su tutto, risparmia tutto l'anno
per le vacanze che passerà sul suo seggiolino
attraversando il Grande Paese con i suoi figli,
con sua moglie e i suoi figli, le sue borse, i suoi bagagli,
la sua mano sul clakson, via di là,
da un orizzonte all'altro del Paese, per andare a vedere
i genitori della moglie e finalmente riposare
con la sua bella infernale famiglia...

(Traduzione di Gianni Toti)

È USCITO p1

CARTE SEGRETE

di

POESIA

POEMETÁNOIA

di Gianni TOTI

CARTE SCOPERTE

Cosmologia di Girosi

Nelle ultime opere di Girosi confluiscono i motivi della sua antica tematica: i suoi trasparenti e misteriosi fondi marini, la presenza di una natura sconvolta dall'interno da enigmatici fatti geologici, arcane metamorfosi di creature che abbandonano la loro specie originaria per trasformarsi in altre specie ed apparenze.

Si è sempre parlato, a proposito della pittura di Franco Girosi, di una mitologia mediterranea, accettabile nella presenza di un mare che non suggerisce mai il sospetto di un abbandono all'idillio, anzi si configura come immagine estremamente drammatica, quasi un allarme di sconvolgimenti al limite di una misteriosa apocalisse, che coinvolge nel suo grembo il paesaggio e le creature.

« Il mare si ritira » come risucchiato lontano da una forza oscura, determinando una presenza di morte, raffigurata dai pesci che rimangono al di fuori del loro elemento; ma spesso quei pesci sono lì per trasformarsi in uccelli, quasi per chiedere una salvezza, per trarre scampo in una mutazione che li trasferisca in altri elementi nei quali sia ancora possibile la vita.

Ora, in questa tematica, Franco Girosi ha inserito nuove presenze che si risolvono sempre sul piano della pittura, evitando il pericolo del racconto, così, ad esempio, un aereolito caduto dal cielo ha una sua tonalità tutta risolta nel viola, se è venuto a posarsi su un fondo giallo, e tutta risolta invece nei rossi, se è caduto nel verde del mare.

Si vuol dire insomma che sogni, incubi, schianti ed allarmi si traducono sempre in immagini di pittura, in un disegno la cui cifra espressiva è sempre tenuta nel registro di un'arte che chiede soltanto ai propri mezzi ogni soluzione possibile, nulla concedendo a soluzioni letterarie od oratorie, come del resto ben sa chi segue da anni questo nostro pittore che occupa ormai una sua altissima collocazione nel panorama delle arti figurative italiane.

Luigi Compagnone

Franco Girosi partecipa alla vita artistica italiana dal 1927: Biennali di Venezia dalla XVI alla XXVI, mostra Internazionale a Parigi nel '32 quale socio dell' « Association Internationale Artistique 1940 », mostre d'arte italiana all'estero (Birmingham, Praga, Vienna, Barcellona, Berna, Wipping ecc.), mostre personali, premi ed esposizioni nazionali ed internazionali in Italia. Vive e lavora a Napoli.

 Il quadro della pagina precedente è intitolato « Arcosolio »

UN CRITICO CRITICA UN CRITICO

RADIOGRAFITTURE DEL RINOCENSORE

Umberto ROSSI analizza il libro di Mino ARGENTIERI sulla censura cinematografica italiana

*« Occhio non vede, potere non duole ». « Sguardo tagliato ». « Forbici tra le palpebre ». « Schermo nero ». « Benda sugli occhi ». « Buio in sala ». « I cinemicidiali ». « Gli immaginicidi ». « Diritto allo sguardo ». « Forbicinema ». « Silenzio visivo ». « I rinocensori ». « L'oscura camera » « La camera oscurantista ». « Censuriamo i censori ». « I silenziatori degli occhi ». « Gli accecatori delle orecchie ». « La camera da presa repressa »...: questi e tanti altri titolibili avevamo proposto all'amico « Mino » per il suo libro sulla censura. Ma Mino è stato sobrio e asciutto, come sempre. Per questo desideriamo da lui — e lo scriviamo mentre Umberto Rossi re-cens(or)isce — un altro libro sull'*altra censura, *la « censura impropria », quella che non si esercita* dopo *la realizzazione di un film, ma* prima e durante: *nella censura finanziaria, nella censura degli « stadii di avanzamento », in quella « distributiva » e « d'esercizio » (persino nella circolazione nelle sale italnoleggeser-*

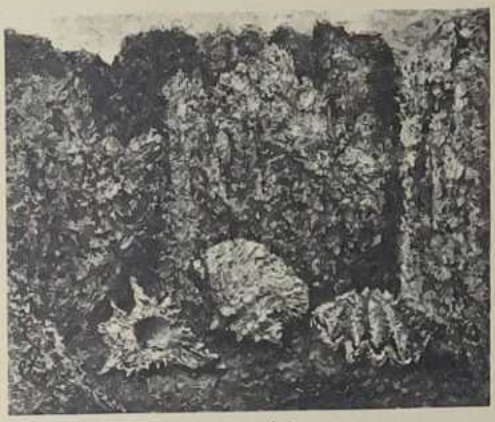
Stefanile: giornalette-raturismo scrittore e descrittore

Il viaggiare alla maniera di Goethe o di Stendhal, il viaggiare dei resoconti totali, con impressioni minute, meteorologiche e morfologie, fino alle descrizioni di nubi e tics, di atteggiamenti, abbigliamenti, trasalimenti, è oggi soltanto un ricordo. E' sol-

Girosi, Arianna

tanto un test che appena pochi giornalisti-scrittori riescono ancora a fornire. Non so se valga la pena di insistere sul senso, straordinariamente v i v o anche se vagamente romantico, di questo tipo di affrontare un viaggio, ma so che ogni resoconto di tali viaggi è sempre una lettura valida, affascinante, formativa.
Leggendo, gustando e annotando Il corno del postiglione, **eccellente, vivido libro di viaggi, e di fotografie, splendide, di Mario Stefanile, edito dalla S.E.N. Società Editrice Napoletana, si può cogliere, con molta ampiezza, il senso dei più classici libri di viaggio che** *cite e maldefinite « per un cinema migliore ») o in quelle cosindicibili « d'art et essai » cui si dovrebbe aggiungere: « et du commerce et du profit paralléle » etc. Allora sì, Mino?*

Il libro che Mino Argentieri ha dedicato a **« La censura nel cinema italiano »** (Editori Riuniti pagg. 250 maggio 1974 lire 1.800) affronta un problema che è da sempre all'ordine del giorno della nostra cinematografia, ma che negli ultimi tempi ha acquistato un carattere di particolare gravità. Le vicende giudiziario-inquisitorie a cui sono stati sottoposti alcuni fra i film più interessanti della recente produzione, da **« L'ultimo tango a Parigi »** a **« I racconti di Canterbury »**, da **« Portiere di notte »** a **« Storie scellerate »** hanno richiamato l'attenzione



Girosi, Le prime forme dal caos

di critici e giuristi, di uomini di cultura e politici sui danni causati da un istituto che ha perseguitato il cinema italiano sin dal lontano 1913, anno in cui fu ufficialmente istituito. La stessa sopravvivenza di questa forma di controllo amministrativo sulla circolazione delle idee in un arco di tempo in cui si succedono forme di governo assai diverse (dalla monarchia, al fascismo, alla repubblica) la dice lunga sul ruolo che « madama Anastasia » è stata chiamata ad assolvere quale « questurina culturale » al servizio del potere.

Il libro di Argentieri mette in luce questa costanza d'intenti con una ricca documentazione che collega gli sproloqui del commendatore G. B. Avellone che nel lontano 1912 animò dalle colonne del « Giornale d'Italia » una delle prime campagne contro **« la perniciosa influenza »** del cinema sui **« cuori di coloro che gremiscono le sale »** all'ipocrita crociata contro i film sexy reclamata da Franco Zeffi-

la storia ci ha tramandato, dalla Anabasi **a** De America.

E' probabile che Mario Stefanile rifiuti questo « taglio » troppo letterario-romantico del suo libro, razionalista e « crociano » come dice di essere, eppure Il corno del postiglione **è un libro ancora fatto per il gusto della bella descrizione, per il gusto dell'approfondimento di una sensazione.**

Sono spunti che già si palesano in alcuni titoli dei vari capitoli che compongono il fitto volume, volume che può valere quanto, e più, di un'opera di letteratura vera e propria.

In apertura c'è la serie dedicata alla Francia (la France, vous savez) con capitoli su « L'inventore dello champagne », su «Viaggio fra 365 formaggi », su « La capitale dell'impressionismo », su « Goldoni in Finistère » che già danno il senso del rapporto viaggio come approfondimento culturale ma non disgiunto mai dal senso edonistico e piacevole (commestibile) delle scoperte.

In chiusura c'è la serie (« Questa nuova luna ») dedicata alle diverse dimensioni che le scoperte spaziali hanno aperto e apriranno all'uomo, sia esso puro uomo di cultura o puro edonista.

Nel mezzo c'è la serie di capitoli, o i capitoli, sulla Baviera e il Portogallo, su New York e Boston, Washington e New Orleans, Stoccolma e la Sicilia, la Val d'Aosta e la Magna Grecia, Trieste e Parigi.
Ma in tanta ressa di città, incontri, musei, teatri, buoni piatti, buoni vini, patetiche sensazioni, c'è, alla fine, anche un persistente incontro con il proprio « ubi consistam », con la propria ragione di essere: le vere peculiarità del libro.
C'è un uomo con una ben definita matrice etnica, culturale, sociale, in mezzo a uomini con altre dimensioni etniche, culturali, sociali: e con essi egli sa

relli all'inizio degli anni settanta. Tra queste due prese di posizione si sviluppa una ricca casistica densa di incredibili aneddoti e di ritratti di inquisitori che hanno trasformato l'amore per le forbici e i roghi in vocazione etica.

Un cenno particolare meritano Gian Luigi Rondi e Giulio Andreotti la cui presenza anima, da sola, una sorta di « filo nero » la cui traccia marca i momenti di più oscura intolleranza dell'Italia repubblicana. Di questi due « supercontrollori » Argentieri disegna indirettamente un preciso ritratto attraverso articoli, interviste, documenti ufficiali. Ecco Rondi inveire dalle colonne de **« Il tempo »** contro **« Miracoli a Milano »** di Vittorio De Sica, reclamare pene severe per **« La ragazza del peccato »** di Claude Autant-Lara, **« Piace a troppi »** di Roger

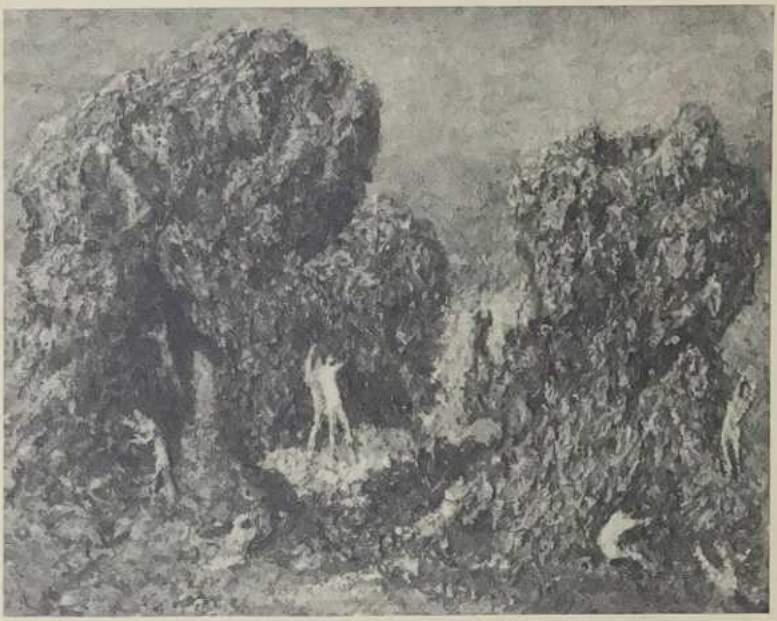
Girosi, L'aereolito

Girosi, Civiltà sommerse

Vadim, « **La ronde** » di Max Ophüls ed eccolo mettere direttamente mano alle forbici per sconciare, secondo i desideri dei suoi alti « protettori », un altro film di Autant-Lara « **Il rosso e il nero** » a cui non vale l'essere desunto da uno dei capolavori di Stendhal. Ecco l'intramontabile Giulio prendere la penna per tirare le orecchie a De Sica colpevole di aver diretto « **Umberto D.** » senza tener conto che l'Italia del ventesimo secolo « **è anche la patria di Don Bosco, del Forlanini e di una progredita legislazione sociale** » (!!!) ed eccolo proseguire nell'opera di moralizzazione brigando per impedire, qualche anno dopo, la circolazione di qualsiasi film sovietico. In quei mesi viene negato il visto di circolazione a « **La dialogare, raccordarsi, sintonizzarsi.**

Il senso finale del libro, patetico e morale, civile e culturale, va visto proprio in questo persistente indagare dei rapporti, in questo continuo confronto, in questo interrogare e interprerogarsi sulla vita, sulla storia, sulla conclusione finale di tutto (« l'ultimo viaggio, quello che non potrò narrare e dentro il quale, tuttavia, interamente e a fondo, potrò rinoscermi »).

Si è discusso per anni, nel nostro paese, su presunte differenziazioni che dovrebbero esistere tra giornalisti e scrittori. Ecco un ul-

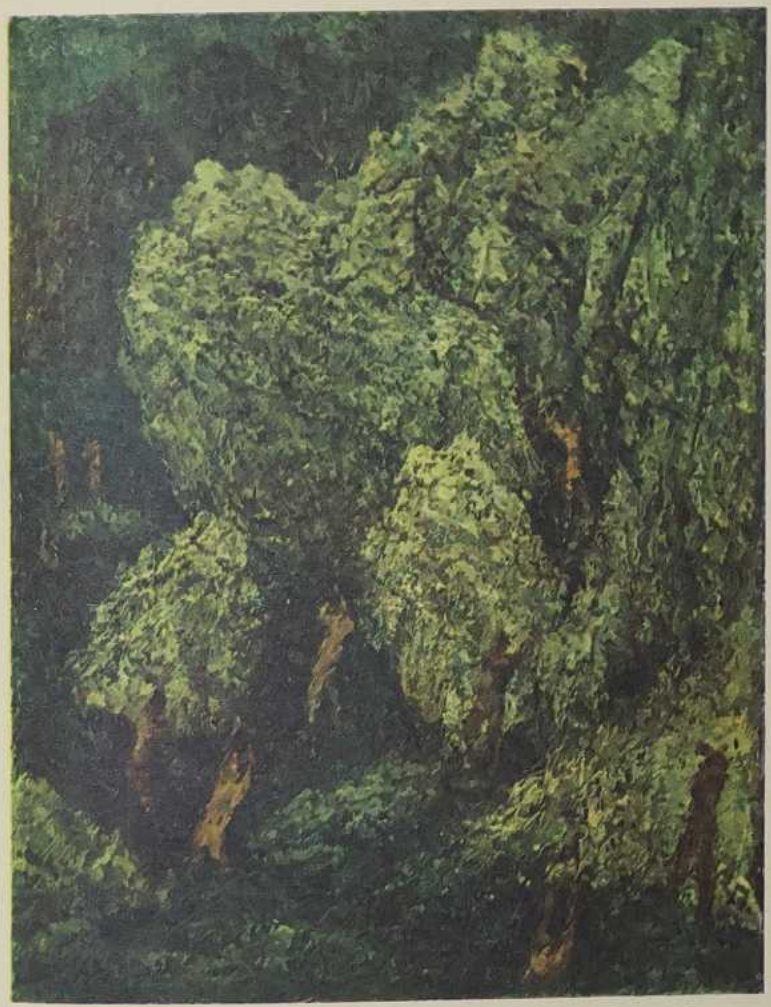


Girosi, Naufraghi

teriore esempio che se un giornalista è un vero giornalista è ancne un vero scrittore. Cioè, se un giornalista descrive ciò che vede con la totalità dei suoi cinque sensi, e con la discrezione, la sensibilità, la modestia che gli deriva dal suo tirocinio di descrittore dei fatti, è quasi sempre anche scrittore. Se poi aggiunge immaginazione, cultura, fervore, fa opera di letteratura, vera e propria. E' il caso di questo libro di Mario Stefanile, così misurato, calibrato, sobrio, pur nella ressa delle sensazioni e degli umori, delle scoperte, dei giudizi sulla vi-

grande svolta » di Ermler, **« La caduta di Berlino »** di Ciaureli, **« Cina liberata »** di Gerasimov, **« La vittoria del popolo cinese »** di Varlamov. Del resto Andreotti fa capolino, in tempi recentissimi, dietro un'intera serie di sequestri prontamente predisposti da magistrati ossequiosi ai desideri dei gruppi più oscurantisti della D.C. e agisce in prima persona per insabbiare, in sede parlamentare, vari progetti di legge per l'abrogazione di quest'odioso e anacronistico istituto elaborati dai deputati dei partiti di sinistra e, persino, da quelli liberali.

Sono ricordi « scomodi » per molte coscienze facilmente tranquillizzabili e Argentieri ha il merito di riproporli sulla scorta di un'analisi che rifiuta l'aneddotica spicciola, incasellando



Girosi, Favola mediterranea

ta, sulla storia, memorie e immemorie, su se stessi.

Giuseppe Tedeschi

Mario Stefanile, **Il corno del postiglione**, Società Editrice Napoletana, pagine 359, lire 6.000.

ogni fatto in un esame rigoroso che guarda alla censura amministrativa non come a uno spiacevole residuo del passato, bensì come a uno strumento coerente a un'idea della gestione del potere pubblico animata da un uso alterno di autoritarismo e paternalismo. Ciò spiega l'esistenza di « madama Anastasia » anche oltre i confini degli ordinamenti, monarchico e fascista, che le avevano dato vita.

Partendo da queste considerazioni Argentieri individua l'obbiettivo di ogni battaglia anticensoria nel restituire a **« ogni cittadino il diritto di vedere qualsiasi film, indipendentemente dai suoi meriti artistici »**. E' un'im-

Girosi, La venere bianca

Girosi, Danae

postazione aperta che supera il semplice bastione della difesa delle « opere d'arte », tradizionale cavallo di battaglia del movimento democratico.

Mettendosi su questa strada ci si avvia su un percorso lungo e difficile (c'è da superare anche uno specifico dettato costituzionale che vieta **« le pubblicazioni a stampa, gli spettacoli e tutte le altre manifestazioni contrarie al buon costume »**), ma è anche l'unico modo per sbarazzare definitivamente il campo da ogni vessazione paternalistica.

Un altro, e non secondario, merito del libro è quello di non limitare il discorso alla denuncia delle malefatte di « madama Anastasia », ma di collocare questa lotta al giusto posto nel quadro dello scontro per l'emanci-

« Il figlio assudo » di Carlo Villa

A Carlo Villa lo spazio narrativo (arricchitosi l'anno passato con un quarto romanzo, "L'Isola in bottiglia" — ed. Einaudi — a sfondo ecologico e dal carattere squisitamente politico-civile) e quello poetico (è di que-

st'anno « Gorba » sua terza raccolta di poesie - ed. Geiger) evidentemente non basta più se, sensibile agli avvenimenti della cronaca e ai grossi problemi del Paese, per le edizioni Longo di Ravenna, ha voluto stendere un rapporto chiaro e serrato circa « la non assistenza » di oggi in Italia, con il titolo emblematico di « Il Figlio Assurdo ». Il libro, attraverso paragrafi assai incalzanti, pone il bisturi nella piaga dimostrando, in parallelismi assai suggestivi, come attraverso governi diversi solo per il colore, ma non nell'immobilismo, sia rimasta immutata, nel campo assistenziale, la concezione caritativo-beneficenziale dei tempi di Pio IX. A questo proposito Villa analizza i vari istituti antichi (bisogni del clero, patrimonio dei poveri, i Monti di Pietà, i bagni dell'anima, la ruota ecc.) e quelli cosiddetti democratici, riscontrando fra loro paurose e agghiaccianti analogie, e spiega così come mai, nonostante gli scandali scoppi-

pazione degli spettatori e del cinema senza attribuirle poteri miracolistici. Argentieri ha ben presente che **« la battaglia per la libertà, per essere efficace, deve tendere alla creazione di strutture cinematografiche socialmente finalizzate. Censura e mercantilismo, insomma, sono due volti di una unica costruzione e di una strategia che si articola in atti repressivi e diversivi ».**

In questo contesto diventa indispensabile realizzare una reale inversione dei rapporti di produzione e, più in generale, di quelli operanti nella società se si vuole battere definitivamente ogni autoritarismo. E' tenendo ben presente quest'esigenza che il libro è stato scritto e il lettore attento ha modo di accorgersene sin dalle prime pagine.

Umberto Rossi

Poesia post-sessantottesca

IN SOLITARIA
E
STRADE della FLORIDA

di Giovanni VALLE

Giovanni Valle, poeta d'Italia e d'America, del Sessantotto e del Settantaquattro, postneocrepuscolare e neowaltwitmaniano e metapoetistico: insomma le indefinizioni non servono all'allegatino prescritto per le dissecrete o riscoperte carte della post-poesia (dopo la morte di dio e dell'uomo, la morte della poesia e la sua risurrezione non sono il minimo che si possa pretendere, oggi che si restaura anche il cadavere dell'artifattura?). Poesia come coscienza critica della propria morte eterna, allora? Fors sit! *Vero, Giovanni Valle?*

IN SOLITARIA

al cuore di coscienze semplici e
[dolorose
pomeriggi di grigie domeniche ita-
[liane sulle piazze d'armi

ti nell'ambito assistenziale, tutti i protagonisti degli stessi siano alla fine risultati « non colpevoli » Di fatto in Italia l'assistenza è un feudo troppo importante ai fini elettorali per poter essere intaccato da una qualsiasi bonifica, e dice bene Villa quando intitola il suo terzo capitolo: « il minore è un fattore della produzione », stante la enorme mole di denaro e i fitti terminali clientelistici che tale materia è capace di smuovere. « Il figlio assurdo » di Villa è insomma « il quasi come noi », il senza diritto discrimi-

nato da una anacronistica legislazione caritativo-assistenziale che risale ai tempi di Crispi, e lo scrittore, in una prosa immediata e sempre partecipe, denuncia l'abulia politica, la tetraggine burocratica, il fatalismo dell'assistito, l'assenteismo dei mezzi d'informazione, riducendosi a sperare in un risveglio dell'opinione pubblica, possibile in quanto necessario. Il libro segue da vicino il dramma della madre nubile e del minore abbandonato e auspica un'anagrafe assistenziale centralizzata, che raccolga tutti i cittadini attraverso unità assistenziali attente alla risoluzione del caso ogni volta in maniera globale, cosa che sarà possibile, secondo Villa, quando si opererà una diagnosi dinamica, volta al recupero sociale di quel bene prezioso che è l'uomo, all'abolizione dell'attuale « non assistenza » da sostituire con una giusta giustizia sociale.

L. R.

Carlo Villa, **Il figlio assurdo**, Ed. Longo, pagine 185, L. 1.600.

disseminati e con la febbre (e dun-
[que una risposta
sarebbe stato il collasso di panchine
[vuote
e chioschi di gelato fradici cattive
[digestioni male di
testa) il filo di emicrania che si al-
[largava a ventaglio
dietro le nostre camminate di abiti
inseguendo alla maniera di IMPRO-
[BABILI fanciulli antichi
l'ora di dolcezza
(già più che tardiva nei cortili di ve-
[spri fumosi; le sei,
cene di avanzi di pranzi storditi
incomprensibili ;alle soglie perplessi
[della prima
crescita fisica)
senza questioni e situazioni e geniet-
[ti rampollanti
e fuoco voci silenzi sonni
scorrenti automobili altre patrie fa-
[migliari una qualunque
terra di casa e vecchi sono babbei e
[vecchi sono tristi
e sbattere di ginocchia sopra il pozzo
[di sera
caldi tonfi nel riquadro buio, sospe-
[si per
strane educazioni
notturni
a negate partenze di madri
morbate lune stanchezze varicose

A UN BANCHETTO DI GAZOSE GREVI

come tu pensi, compagno solitario
[transoceanico, che ci manchi
di quella età, un buon colore definito
e gli dei pagani distensivi e ridenti

lunghi capelli di volti sfioranti nei
[crepuscoli di Anatolia
piedi nudi e costruzioni leggere avorio
[bizantine e stanze soffici di
possessiva discrezione
un pugno sui denti da un uomo mu-
[scoloso
germinato nella sera del desiderio
una nonna lieta e ubriaca che fumasse
[droghe le sere
sulle balle paglierine del portico
i fantasmi delle oscure contrade
il tesoro del pirata con relativa
mappa MAPPA dodici passi a sud
(cuore di violino negro strade polve-
[rose Twain Spoon freddi
montani)
dal fico al melo la vecchia quercia

Balla, Donna seduta

Scultura e pittura di Igina Balla

Alla giovane Igina Balla è stato dato il dono di esprimersi su due versanti: quello della scultura e quello della pittura. E i due campi, nell'artista, non sembrano affatto interferire, anzi rispecchiano due posizioni autonome del fare in arte. Sicché, parlando di lei, sarà opportuno prendere in esame separatamente le due attività, con la preferenza che al critico è accordata: in questo caso per la scultura.

Scultrice la Balla lo è per quell'impulso che la natura concede a modellare in forme tangibili quanto ci sta intorno e, successivamente, per un incontro oltremodo per lei fortunato: quello con lo scultore di recente scomparso Assen Peikov, che l'ha incoraggiata ed edotta nel difficile mestiere.

In Balla scultrice — ancor più che nella pittrice — l'accettazione a suo modo coraggiosa dei valori della tradizione è accolta

Balla, Ovuli

senza riserve. L'artista non sente per ora l'impulso a cimentarsi sul piano di un linguaggio d'avanguardia, compiendo con la tradizione naturalistica delle rotture irreversibili.

Tuttavia, nell'ossequio a tali schemi della visione artistica, si nota incessante la capacità della giovane artista a sintetizzare la forma plastica, generalizzando l'individualità del personaggio ritratto, che pur mantiene sostanza di figura concreta e l'umoroso carattere della psicologia che sottende

Sicché, ad un profondo riscontro strutturale,

dodici passi ad ovest (all'ansa fiume
[fuori del paese)
(concluse
staccando l'orribile quadro
di uno zio epatico e fracassandolo in
[testa al frastornato
viaggiatore di commercio che sostava
nel pomeriggio ronzante su sudate
[soglie
con vasi da fiori e cartolina età del
[jazz)
inseguendolo per la strada tirandogli
[crostate
in forma di pesce lo colpì nella nuca
ripetutamente e cani e polvere una
[polverosa
turbinante cagnara giù per lo stradone
rotte pianole
sbirciante dio

Balla, Bambino in piedi

desto dal sonno
(sopra la terrazza)
con sigaro, bretelle
asma
calzoni
lassi

PERCHE' SI FINI' COL MORIRE UNO A UNO

e questo gesto
(di abbandonare la civica corsa scuo-
[tendo spalle

fa pendant una libera e sintetica stilizzazione dei volti, che l'artista modella con leggerezza di mano, pur nella solidità dell'impianto generale.

Si direbbe, per questi ritratti scultorei di Igna Balla, che l'invenzione naturalistica dell'artista si avvalga di un compromesso sempre più scomodo con l'aneddoto, in funzione cioè di una figurazione decisamente anticonvenzionale. Anche quando più riconoscibile è l'identità del soggetto, la prevalenza di valori astratti e non specifici, come la vitalità e la energia plastica della superficie, rivelano l'intento di portare avanti un discorso schiettamente plastico, senza dispersive implicazioni psicologiche.

Prevale cioè, in misura notevole, nella scultura della Balla, quella che è la logica intrinseca del complesso plastico: cioè la successione e l'implicazione dei piani della composizione. Ciò che non impedisce, come si è accennato, né l'abbandono all'evento della contingenza, né un intento fortemente antropocentrico, centrato sulla prevalenza della figurazione umana.

L'età tecnologica, nella quale troviamo temibili implicazioni,

non sembra avere condizionato Igina Balla ad un facile opportunismo della resa tecnica e formale o della scelta dei contenuti, né tanto meno dell'impiego di materiali antitradizionali.

Con un'estrema probità nell'esecuzione della tecnica elaborata alla scuola del Maestro russo, la scultrice modella figure muliebri o di giovinetti, stabilendo, attraverso le loro sembianze naturali, un ordine esterno positivo e benigno della natura, nella vigorosa funzionalità del modellato bronzeo.

Ma è proprio questa funzionalità del modellato e questa vigoria del gesto fisico impresse alla materia plastica, che hanno maturato nell'artista la capacità di rendere altrettanto vigorosa, e sintetica di un vibrante cinematismo, la pennellata dei suoi quadri — almeno di quelli più recenti e apprezzabili. In questi ultimi — in cui peraltro il soggetto umano si dilegua, per lasciare il posto alla rappresentazione della « natura morta » e dell'ambiente naturale — il valore espressivo dell'immagine è raggiunto, più che attraverso un'elaborata formulazione del mezzo disegnativo, mediante l'attenzione alla struttura compositiva

indifferenti e ostinate
con occhi di fiori
e dipinta sulla faccia la disperata
[perplessità ridente)
che crollava nella sera i supermarket
[della perduta America
poteva accadere che la persona fosse
[giudicata
la quintessenza del vivere quieto
per una sua facies consapevole del-
[l'andamento
dei pigri fati (ignorato ghignante nei
[momenti di tregua
sotto pergole d'eros e calzoni fiacchi)
sepolture non soverchie d'allegria
l'un l'altro scolari e maestri (di corsa
[giù per la discesa
delle case, provando nausea per le
[cerimonie)
senza più bruciare l'incenso di antichi
e a volte infilando con la sigaretta
[cattiva
l'occhio all'angelo lacrimante
(crolla capelli)

STRADE DELLA FLORIDA

la mia piccola famigliare gioia gron-
[dava pioggia
su gomme umide consunzione dei ki-
[lometri ciclici di strada
asfalto bagnato molle di sole per la
[polvere
lunga di sud con la febbre in bocca
[uguale per ogni parte
orti e ragni stillanti nudi seni e si-
[garette vaporate
nella nebbia del mattino
come pensavo, seduto confuso alla
[macchina da scrivere in

Balla, Cantarelli

polverosi pomeriggi d'estate della cit-
[tà e in giorni quando
era il treno di scomparti aleggianti
[nella risalita
verso meridiane assolate e semide-
[serte e la luce miope fresca
dei distributori notturni
perché si fosse inseguiti dai profumi
[delle notti nell'età lunare
quieti e francescani vagabondi tra
[cucine spalancate e fiori
al neon nei vasi ingialliti da fiori e
[famigliari scassati
frigoriferi ronzanti e il tempo al pen-
[dolare sonno, quello di andare
silenziosi tra case e giardini di com-
[pagni ricchi nell'ombra
mentre elencarono filze d'alberi gri-
[gi di pietra nei torpidi po-
[meriggi

dell'insieme, che favorisce appunto la pennellata larga e pastosa, a vivace carattere espressionistico. Se prendiamo in esame alcuni di questi dipinti, ci accorgiamo che un notevole traguardo estetico è raggiunto quando l'immagine naturalistica cede il passo al più puro accordo tra intensità della forma e profondità della sensazione, alludendo, sia pur di lontano, a certe mimesi drammatiche del sentimento panico, che costituiscono l'insegnamento della pittura di Carlo Levi.

Insomma, Igina Balia pittrice si è resa con-

to perfettamente, con le sue ultime esperienze, che carattere fondamentale dell'arte moderna è una netta presa di coscienza della distinzione che esiste tra rappresentazione naturalistica ed espressione, quando si voglia accentuare un risultato estetico, in concordanza con un significato e un valore di natura culturale.

Sandra Giannattasio

Igina Balla vive e lavora a Roma. Ha esposto recentemente all'Accademia di Romania.

Balla, Maurizio

Domenico Colantoni: disegni

« Je forgerai une coupe ,et cette coupe sera le réceptacle de ma Passion ».
Evocazione del momento simultaneo della ragione psicologica e dell'impulso sensoriale, come punto di partenza fisico del ge-

Balla, Marmore

Copertina della raccolta di disegni di Colantoni

di emicraniche blues per paesi semi-
[vuoti avenue grandi
nelle giacche d'alba velluti desolati
[il mattino & tavolini deserti
umidi di nebbia (se mai avessi cer-
[cato nell'estate il risalire a
paesi deserti di pietra medioevi nei
[libri gualciti di esistenze
ancora a mente nuda e impossibile
[vergine nei cupi vecchi
all'origine del vecchio sole)

sto, il disegno di Domenico Colantoni risolve, attraverso i meandri formali d'uno stile continuamente cangiante, la propria ricerca di sintesi tra attualità fenomenica e forma concettuale, in modo assolutamente originale.

Un accordo sottile ma dinamico, tra definizione oggettiva del reale espresso e caratterizzazione stilistica del modus, è raggiunto dall'artista — nelle sue opere più suggestive — mediante la cristallizzazione del segno nella linea-forza o linea-simbolica che dir si voglia, assai vicina, in molte sue rappresentazioni, a quella dell'attualizzato Jugendstil. Rivelatore di una funzione espressiva, anzi di un iperbolico bisogno di espressione nel rapporto emotivo, passionale con il soggetto, il « segno » di Colantoni è una sorta di visualizzazione sublimata delle energie psicofisiche del suo essere, rappresenta al diapason la fondamentale violenza dei sentimenti che lo muove, di fronte al mutevole, ma sempre unico spettacolo della vita.

Attraverso la consapevole elaborazione della forma, l'estasi soggettiva si catalizza e si esalta, mediante la rivelazione grafica del carattere psico-fisionomico dell'animale-don-

na. Una volta entrati in tale labirinto tematico (alla cui origine è l'unità ossessiva legata alla rappresentazione della donna come eros), esaminando i disegni del Colantoni, si percorre d'immagine in immagine la rivelazione degli enigmi del suo subcosciente, si assiste alla confessione senza pudori degli istinti, fusi nel crogiuolo psicologico e sentimentale insieme dell'Io.

Nel prevalere costante della definizione formale-simbolica su quella naturalistica tout court, il segno di Colantoni diventa sempre di più (con il meraviglioso progredire di questo artista) il "suo" segno, quello di un maestro. La cui personalità poetica si definisce allora tanto meglio in quanto sono le stesse soluzioni formali, di volta in volta trovate ed esperite, a fornire all'artista l'indicazione direzionale del proprio transfert emotivo. . .

In tal modo risaltano — ad un'analisi critico-filologica di tali immagini — le rutilanti possibilità di un segno che, di volta in volta, si presenta incline alla rappresentazione lirica o ideografica o musicale o drammaticamente involuta o ambiguamente simbolica.

E in ogni caso, in ognuna di queste immagi-

ULTIMA?

al tuo negozio di colori con la schie-
[na curva al tuo
salotto polveroso baroccante tendine
[la tua stanza di studio solitaria
cucina ronzante pigrizia e anima in-
[certa anima magnifica alla ri-
[sata
pisciata nell'ombra al tuo collasso di
[nervi e parole offensive
ai tuoi occhiali deserti ai tuoi occhiali
[tristi ai tuoi occhiali
polverosi al tuo fegato rotto e la ri-
[sata strana tigli odorosi
grembo improbabile sul finire del
[tempo ala terra stazioni
[pensiline
rotaie alla cucina notturna al tuo dove
[e non sapere e piangere

Colantoni

Avan Teatro guardia senza rischio nè provocazione?

Una teatranalisi di Fabio DOPLICHER

La ricerca teatrale in Italia, e specialmente quella romana, che rappresenta la maggior parte delle presenze sceniche più continuative e coerenti, ha imboccato una strada — probabilmente necessaria in questo stadio del suo sviluppo — che impone una serie di scelte operative e formali che coinvolgono anche il lato strutturale e il processo formativo dello spettacolo. Avendo già verificato la necessità di un teatro di avanguardia, tale da superare per il suo stesso impatto, creativo e extra-istituzionale, la semplice sperimentazione della forma, per sua natura destinata a inglobarsi nei canali del consumo (cfr. **« Chiamiamola avanguardia »**, in **« Sipario »**, luglio 1974), ci sembra necessario rivendicare allo spettacolo di ricerca un proprio meccanismo di analisi. Questo sia perché il meccanismo di formazione del risultato è l'autentico metodo di ogni gruppo d'avanguardia, sia perché la « situazione scenica » va sempre più rivelandosi come uno strumento crini, la onnipresente ma non disturbante presenza della storia culturale, nell'impiego di un segno sempre assai cosciente, indica il livello di consapevolezza critica cui l'artista è giunto, attraverso una sperimentazione continua. Per cui, se in un pittore della forza del Colantoni il fenomeno sensoriale resta all'origine dell'atto ispirativo, la successiva, estenuante, dialettica revisione stilistica opera una trasformazione dei modi espressivi in linguaggio, pienamente coincidente, nei momenti migliori, con uno stile personalissimo e del tutto riconoscibile.

Di qui alla conquista di un'autonomia e integralità dell'espressione interiore dell'Artista, come creazione di un mondo obiettivo in relazione a una sua responsabilità di Poetica, il passo è breve. E Colantoni, mi sembra, in questi ultimi anni lo ha compiuto, impostando degnamente sia un lessico che una interiore realtà di poetica. Le tensioni esasperate ma fluenti del segno, degli enigmatici ma tersi labirinti del tratto grafico, la fioritura di carnosi arabeschi che delimitano mirabilmente il suo slancio vitale, ne sono la rivelazione più evidente.

Nella rigorosa e cosciente elaborazione

delle proprie immagini, il disegno di Domenico Colantoni, raggiungendo dei risultati poetici notevolissimi, si presenta, attraverso un coerente sistema formale, come la sintesi continuamente sublimata di emozione e regola, di istinto e di risolvimento tecnico, di precipitazione e di catarsi.

Sandra Giannattasio

Colantoni

3 TV:
Faenza
Cesareo
Di Giammatteo

I problemi legati alla gestione radiotelevisiva formano uno dei nodi di fondo della vita politica del nostro paese. Sono note l'importanza sociale di questo mezzo di comunicazione, la possibilità di generalizzare « modelli di consenso » attraverso un uso parziale e mistificante della TV, le occasioni di profitto economico offerte dalle sollecitazioni consumistiche messe in moto da messaggi radiofonici e televisivi. E' un groviglio di circostanze e sollecitazio-

tico ambiguo. Da un lato è la riscoperta determinante del teatro moderno, dall'altro un paravento su tutte le altre stratificazioni, sulla complessità dei significati teatrali, che neppure le esperienze più direttamente legate alle arti della visione e alla ricerca ambientale riescono — o vogliono — « bruciare » dentro il tempo fisico dello spettacolo.

C'è in questa avanguardia un più o meno consapevole bisogno di durata, in senso artistico, che ne potrà forse garantire la proiezione storica, ma che oggi rappresenta un pericolo di estetismo. Qui vogliamo analizzare le metodologie di alcuni gruppi, come si sono definite per mezzo degli spettacoli recenti; perché il teatro di

Domenico Colantoni 1968

"LA MEDAGLINA"

ni che sono state attentamente valutate da quel settore della Democrazia Cristiana che da quasi quindici anni mantiene la RAI sotto stretto controllo.

Sarebbe troppo lungo ricordare le molte battaglie scatenate negli ultimi anni attorno a questo "Stato nello Stato". Più di un governo ha inciampato in quest'ostacolo, più di un uomo politico si è scottato le dita tentando di sciogliere in qualche modo uno dei tanti nodi clientelari, opportunistici, reazionari di cui è intessuta la trama "televisiva".

Non ci si deve meravigliare, dunque, se dopo tanti anni di scontri e denunce, di progetti di legge (le prime proposte di riforma datano dall'ormai lontano 1959) e convegni di studio, di lotte settoriali e generali, la situazione continua a essere caratterizzata dallo strapotere della burocrazia fanfaniana e da un uso vergognosamente fazioso o riduttivo del mezzo.

In questo stato di fatto gli apporti di studiosi e critici per una sempre più puntuale analisi del terreno di scontro e delle caratteristiche specifiche del mezzo risultano quanto mai utili. Tra le pubblicazioni più recenti vogliamo segnalarne tre che, pur sui

avanguardia, che è una parte del mondo dello spettacolo, ha nelle ragioni tecniche e formali dei suoi episodi la chiave delle valenze e del proprio ruolo. D'altra parte, se la critica sente la necessità di una analisi che non sia soltanto illustrazione della partitura dello spettacolo, la preponderanza degli elementi visivi, gestuali e sonori spesso conduce a una descrizione di sensazioni, o a una lettura parallela con reperimento di significati, senza la necessaria decodificazione dell'effettiva incidenza del messaggio all'interno del sistema di segni che si sviluppa sulla scena.

Colantoni

Colantoni

Giustamente nota Guido Fink (« **Il Mondo** ») che nella sperimentazione è ormai carente « l'elemento di rischio e di provocazione »: cioè non è più in una condizione operativa di avanguardia; bisogna però verificare in quale misura ciò possa esser recuperato, o meglio inventato, operando all'interno dei dati costitutivi del-

diversi livelli di resa informativa e « politica », offrono abbondanti motivi d'interesse. Ci riferiamo a « Fanfan la tivù » **di Roberto Faenza (editore Feltrinelli),** « La televisione sprecata » **di Giovanni Cesareo (ed. Feltrinelli)** e « Televi-

Colantoni

sione potere riforma » **di Fernaldo di Giammatteo (ed. La Nuova Italia).**

Roberto Faenza tratta solo marginalmente il problema televisivo, ciò in quanto il suo libro è centrato, sotto la forma di un'inchie-

lo spettacolo. Bernard Dort scrisse che « all'origine delle nuove forme di teatro politico, oggi, c'è una doppia constatazione: quella dell'impossibilità di coglier la realtà nel suo insieme e di trasporla sensibilmente sulla scena, quella della falsità o quanto meno dell'insufficienza delle

immagini della realtà che hanno l'abitudine di darci i teatri ».

Mutatis mutandis, diremmo che questo discorso si può in buona parte applicare alla neo-avanguardia, che è politica anche quando vorrebbe rifiutare gli obblighi che questa sua natura le impone. Nata da un sentimento di insoddisfazione largamente diffuso, da una necessità di nuovi spazi, da certe riesumazioni fortunate, l'avanguardia ha pragmaticamente individuato i propri metodi, mentre alcuni operatori via via verificavano i ruoli loro più congeniali nel campo delle strutture. Uno dei nodi attuali è infatti quello di fare in questo settore professione di teatro senza darsi a un professionismo, sempre rispettabile, ma qui contradditorio.

Siccome ogni teatro sta **dentro** i suoi spettacoli e « ogni elemento della rappresentazione parla il suo proprio linguaggio » come dice Schechner (con un'ipotesi da laboratorio, per l'avanguardia o per un **environmental theatre**, ma altrimenti suggestione poco operativa), la nostra verifica sarà per campione, secondo tendenze significative, con una funzione di sintesi, dedicando attenzione a quegli operatori che più chiaramente manifestano la ricerca di una metodologia alternativa sulla scena.

Quando si parla di metodi d'avanguardia a teatro, bisogna intendersi: nessun metodo, per quanto formalmente valido, può riuscire se il gruppo non ha la capacità di stabilire un rapporto antagonistico con l'istituzione, in senso culturale e politico; si pensi alle operazioni di Tadeusz Kan-

sta romanzesca, sulla figura e l'ascesa politica di Amintore Fanfani. In "Fanfan la tivù" il tema televisivo è visto attraverso i legami che uniscono il leader della DC alle massime cariche della RAI, primo fra tutti il Direttore Generale Ettore Bernabei. E' un discorso suggestivo e divertente, ma assai poco proficuo dal punto di vista dell'analisi dei rapporti politici ed economici che stanno alla base del "regno" di Fanfani. Siamo, in altre parole, più vicini al servizio scandalistico da rotocalco "brillante", che non al discorso politicamente e culturalmente articolato. Faenza paga anche questa volta un tributo all'estremismo verbale e a quella certa fretta di cui aveva già dato prova in "senza chiedere permesso", un manuale sui nuovi strumenti audiovisivi (video-registratori, minitelecamere, ...) condotto sul filo di un esaltato ottimismo verso le possibilità "liberatorie" delle nuove tecnologie.

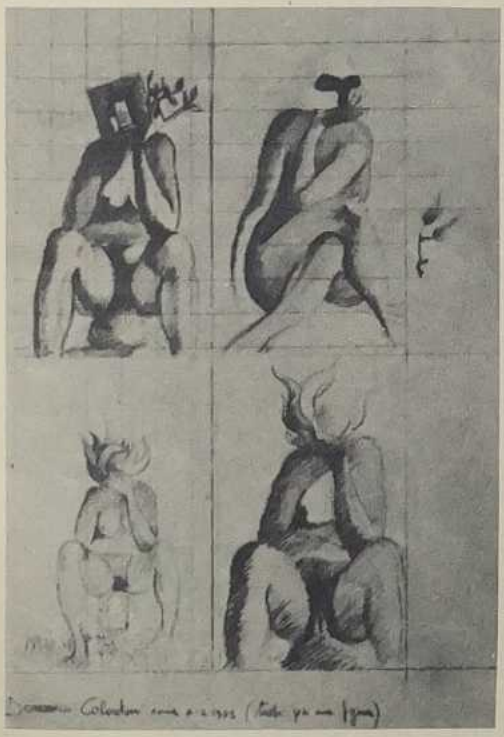
Ben altro lo spessore delle due altre analisi che, dopo aver esaminato le caratteristiche del mezzo televisivo (Cesareo) e del suo linguaggio (Di Giammatteo), giungono ad una valutazione delle possibilità di riforma dell'attuale struttura.

E' Cesareo, in particolare, che sviluppa il discorso più serrato e convincente mettendo in risalto le peculiarità di "questa" televisione (rottura della contemporaneità, eliminazione di ogni costruzione "circolare", suddivisione della programmazione in "generi", ...) in rapporto al quadro politico e sociale in cui s'inscrive. Tipico il caso della "contemporaneità" tra realizzazione e diffusione dei programmi. E' noto che oggi la televisione trasmette, con la sola eccezione delle telecronache sportive, solo programmi preregistrati, ciò anche in quei casi in cui la trasmissione in "diretta" sarebbe tecnicamente consigliabile ed economicamente meno costosa. Né questa è una scelta che riguardi la sola RAI, visto che essa rientra, con qualche ritocco marginale, nella politica di tutte le grandi emittenti europee. E' la diretta conseguenza di una strategia volta all'accentramento dei controlli e alla frantumazione della produzione e della fruizione. Il potere deve disporre di una vasta gamma di realizzazioni tali, quanto meno, da consentire la copertura dei principali filoni di assenso e dissenso previsti dal "sistema" (dal conformismo del medioceto al ribellismo

tor e del suo teatro **Cricot 2**, in Polonia, che da noi — e a ragione — sanno di avanguardie storiche, di provocazioni e coinvolgimenti datati, ma che lassù cozzano, con coerente effetto demistificatorio, con una mentalità burocratica che trasforma quelle esperienze in autentica alternativa, al di là dello scarso spessore formale. Al contrario, raffinatezze, esotismo e repêchages culturali, nell'Italia di oggi, facilmente strizzano l'occhio ai propri supposti bersagli.

Un primo metodo di formazione di uno spettacolo, il più legato ai problemi operativi, è quello che situa al centro delle preoccupazioni del gruppo il tema del prodotto (o anti-prodotto) che si viene maturando, quasi sempre in correlazione con gli spazi e gli strati sociali cui si vuole arrivare. Così, le impostazioni di derivazione brechtiana di Carlo Cecchi e di Gianfranco Mazzoni — due registi che con i loro gruppi determinano un terreno intermedio fra teatro politico e sperimentazione — si possono verificare addirittura nella realizzazione di uno stesso testo (il **Woyzeck** di Georg Büchner, che per il **Gruppo-teatro** di Mazzoni costituisce una ripresa dopo un quinquennio). In Cecchi il ruolo del regista nella formazione dello spettacolo s'ispira al Brecht dei **Lehrstück**, con la continua predominanza di quella visione collettiva che Paolo Chiarini ha messo così bene in luce: essa determina i vari momenti dello spettacolo, all'interno del quale Cecchi rifiuta a se stesso, in quanto regista, un dominio « globale ».

Ma se la chiave popolare, come il dialetto calabrese di **Woyzeck**, cercano di legarsi ai destinatari e a una ricerca di gruppo, la vera forma dello spettacolo è data dalla scansione dei ritmi scenici, eccellente, di chiara invenzione registica. Una semplicità di mezzi analoga si ha nell'operazione di Mazzoni, che, leggendo il testo come un teatro di marionette, ne accentua il carattere paradigmatico attraverso un tradizionale strumento di comunicazione popolare — la « sottocultura » del burattino è invece una autentica cultura di base,



Colantoni

"guidato" dei giovani, dalla destra alla sinistra parlamentari), ma, nello stesso tempo, deve poter utilizzare anche strumenti che gli consentano di filtrare tutta la materia, dosandone la diffusione a seconda delle particolari situazioni.

Questo complesso meccanismo è analizzato da Cesareo con estrema lucidità, mentre Di Giammatteo mostra più attenzione alla seconda fase del processo: la ritrasmissione del "messaggio" in direzione di una fruizione ugualmente parcellizzata. Viene così alla luce l'uso di linguaggi e immagini tesi ad una forma di manipolazione globale, la "distrazione devitalizzata" assunta a sistema, la "costruzione" di un utente privo di responsabilità e potere decisionali.

Le conclusioni a cui giungono i due saggisti risentono delle diverse ottiche con cui è stato affrontato il problema del rapporto tra struttura e messaggio, tra organizzazione politica e fenomeno linguistico. Cesareo, che dà un maggior peso ai fatti strutturali e politici, chiude il discorso identificando nelle "unità di base" la carta vincente per il rovesciamento dell'organigramma di potere che oggi domina la comunicazione

radiotelevisiva. Naturalmente non basterà la semplice costruzione delle "unità di base" per mutare il segno di classe del quadro, ma sarà indispensabile inserire queste nuove strutture in "un momento organizzato **(in cui esse)** lavorino per una rete — oggi un circuito autonomo, domani il 'modello' radicalmente ristrutturato — capace di determinare una comunicazione autenticamente 'circolare' e, quindi, momenti di centralizzazione. Produrre informazione, conoscenza, cultura in una prospettiva che dal particolare risalisse costantemente al generale, e avendo, quindi, come destinatari ed interlocutori — potenzialmente — le masse e non soltanto il proprio ambiente o il proprio 'settore', sarebbe, per le 'unità di base' essenziale".

Diversa è la prospettiva che interessa Di Giammatteo, il quale individua piuttosto in una "rivoluzione della cultura" la molla indispensabile a rovesciare l'uso mistificato e oppressivo della televisione: "pensare a una riforma istituzionale del sistema radiotelevisivo senza predisporre i mezzi di una azione diversa (una iniziativa delle classi subalterne per una nuova cultura) non significa per certi aspetti la conservazione di un momento originario, mitico — e nello stesso tempo, con l'inserimento di una serie di ballate, ripropone un diverso momento dell'epica brechtiana.

Qui lo spettacolo si costruisce via via, in funzione del proprio pubblico: ogni elemento viene vagliato ai fini dell'agilità della struttura complessiva, della chiarezza comunicativa (ma anche la chiarezza a teatro corre i propri rischi, può diventar una maniera). Queste costruzioni, proiettate completamente verso il pubblico, **partner** assente nel momento preparatorio e tuttavia elemento costitutivo, fondamentale, di ogni spettacolo, spostano il baricentro del momento realizzativo su una serie di necessità, di condizionamenti, che, al di là di un certo limite, rischiano di diventare una camicia di forza. Esiste anche un'autonomia, non artistica, ma propriamente teatrale, che sta « dentro » una ricerca il più aperta possibile. D'altronde, la validità di questi metodi risiede proprio nella concretezza sociale del discorso e nella continuità fra momento formativo e distributivo di ogni spettacolo.

Il teatro di Marigliano di Leo De Bernardinis e Perla Peragallo cerca — sinora senza risultati clamorosi — una saldatura fra una ricerca formale avanzata (su una via di raffinatezza dissacratoria ha guadagnato ormai una propria storicità) e la situazione meridionale, quella degli esclusi, degli emarginati, degli emigranti per forza, che nella realtà sociale è un acerbo punto di crisi. La trilogia ma-

turata nei tempi recenti — **« O zappatore », King Lacreme Lear napulipatore », « King lacreme Lear napulitane », « Sud »** — ha via via chiarito per i due bravi operatori il problema dei punti di riferimento teatrali, del quadro significante in senso linguistico e narrativo, che si pone nel momento della loro « ricerca di uno spettacolo ». Lo spettacolo è correlato a una situazione, più che a un pubblico, che rimane piuttosto ipotetico.

Quando la loro sperimentazione, nettamente centrata sul risvolto tecnico, sia come recitazione, che come contorno sonoro e luminoso, con la « presenza » delle apparecchiature elettroniche, si sviluppa dalla sceneggiata tradizionale (**« O zappatore »**), il testo-antagonista salva il procedimento dalle trappole dell'estetismo; dove (ad esempio in **« Sud »**) la situazione meridionale viene direttamente ricostruita con i meccanismi dell'avanguardia, ne risulta un montaggio parallelo ed espositivo. Infatti il legame con la bruciante realtà diviene, fuori dei rapporti con un testo, paradossalmente letterario, in quanto « lettura diretta » attraverso una formula comunicativa che è mediata, di secondo grado, proprio per la validità stilistica, per una raffinatezza formale che è anzitutto cultura.

Bruno Mazzali e il **« Patagruppo »** cercano, attraverso una ricerca interdisciplinare (soprattutto la musica, oltre la matrice pittorica, quasi generale nell'avanguardia) un legame dialettico fra ricerca presente e futura dentro la stessa costruzione di altro che scegliere una soluzione difensiva e, alla lunga, perdente". **Perciò è indispensabile varare una linea di politica culturale che rinnovi completamente il rapporto tra pubblico e strumenti di comunicazione.**

Ipotesi seducente e, a lunga distanza, realizzabile e vincente. Tuttavia quando il discorso venga rinchiuso in un recinto più realistico e in una prospettiva di lotta immediata è l'« utopia » di Cesareo a darci le indicazioni più proficue. I modelli di riforma proposti dai partiti della sinistra e della organizzazioni democratiche del pubblico forse sono "parziali" e sicuramente sono perfettibili, ma rappresentano un modo « reale » di affrontare i problemi, mettono in discussione questa RAI, adesso. Non rimandano il discorso a una futura, auspicabile, ma lontana palingenesi politico-culturale.

La battaglia va condotta anche in vista di questa « palingenesi », ma non si può dimenticare che la strada per giungere a quel grande risultato è fatta di piccole tappe che mettono in discussione anche ordinamenti paleocapitalisti, ma non per questo meno forti e « reali ».

Il mondo russo della Nisskaja

Valeria Nisskaja è una artista recentemente emigrata in Europa dall'Unione Sovietica. Nel suo vagabondaggio che da Mosca l'ha condotta prima a Vienna, quindi a Gerusalemme ed ora a Roma, ha conservato integra l'originaria freschezza strettamente legata a ricordi di luoghi e di persone, a pensieri rimasti inespressi, a desideri inappagati, quasi a lontane e diverse presenze formate sulla vorticosa labilità del tempo e della memoria.

Questo « retroterra » umano e culturale costituisce la piattaforma di lavoro su cui via via Valeria Nisskaja ha operato, offrendoci una « sua Russia » fatta al contempo di laceranti contraddizioni e di lirici abbandoni. Il risultato è offerto da una serie di testimonianze grafiche e pittoriche che hanno il pregio di non scadere mai sul piano delle esasperazioni polemiche o delle evasioni surreali. E ciò accade sia quando ritrae la uno spettacolo, per cui i punti irrisolti in quello precedente costituiscono la base per l'operazione successiva. Se questa apertura è un rischio apprezzabile, che sostanzialmente identifica come destinatario un pubblico di studenti e di intellettuali, la metodologia è datata: da **« La conquista del Messico »** di Artaud a **« La commedia di Robin e Marion »** di Adam De La Halle; gli spostamenti formali sono apprezzabile testimonianza di questa tensione interna al gruppo, volta al reperimento del nuovo. Ma l'eccessivo allargamento per campi paralleli può contraddire la

Nisskaja

profondità della ricerca, il metodo appare quello degli accostamenti e delle contrapposizioni, interessante ma non risolutivo, dopo un ventennio di sintesi interdisciplinari d'avanguardia, da Kaprow in poi.

Il gruppo « **Aleph** » e il suo regista Ugo Margio sono maturati nella stagione recente, con « **Macbeth... per esempio** », che realizza il testa shakespeariano secondo una linea pittorico-ambientale, che ha la sua origine nella costruzione materiale di ogni elemento scenico e nella sua verifica all'interno di un ristretto gruppo di persone affiatate. L'immagine è lealmente scissa dal messaggio, il pubblico popolare è qui un'aspirazione, il problema linguistico un tema del futuro: le proposte e le controproposte degli operatori si coagulano in coloratissime situazioni, il ritmo viene dalla loro urgenza e dalla loro ricchezza, risulta da una operazione collettiva di selezione.

Non è un caso che Memé Perlini ricordi una stagione di ricerca teatrale condotta con Braibanti come un momento fondamentale per la propria formazione: l'elemento anarchicheggiante (tale che il suo « **Teatro La Maschera** » testimonia di un continuo ricambio di collaboratori) opera in lui a numerosi livelli, debolmente in quello operativo, in maniera marcata nella formulazione delle proprie ipotesi sceniche. Che « **Tarzan** » sia uno spettacolo montato per ipotesi, con stacchi fra i vari momenti, lo si verifica anche dal fatto che il regista, partito da una riproposta quasi naturalistica di questo mito moderno, è

drammatica realtà dei "lager", isolando il personaggio da ogni contesto sociale-politico, sia quando si destreggia con spirito caustico nel mondo della vecchia Russia imperiale, penetrando con grazia nella tipologia di principi e borghesi, cocottes e suonatori di balalaika. Dinanzi ai nostri occhi si apre così tutta una galleria di ritratti che, pur fissando a volte scene d'ambiente, travalicano il fatto rappresentato e si impongono per un'autonoma forza espressiva.

F. M.

Il gobbo di Arras al Patagruppo

Una cooperativa di giovani, il "Patagruppo" ha presentato al « Beat 72 » « La commedia di Robin e Marion » **di Adam de la Halle. Vissuto circa fra il 1240 e il 1290, questo troviero francese, soprannominato in vita il gobbo di Arras, oltre che poeta era anche compositore: invitato a Napoli alla corte di Carlo d'Angiò, vi scrisse e recitò lui**

stesso, la notte di Natale del 1283, « Le Jeu de Robin et Marion » che può considerarsi, nella storia del teatro drammatico, il primo tentativo di favola pastorale. La giovinetta Marion, mentre sorveglia il suo gregge in un prato circondato da un boschetto, intreccia una ghirlanda di fiori cantando, lieta, il suo sogno d'amore: « Robin m'aime, Robin m'a: Robin m'a demandée, il m'aura... ». Ma giunge a tentarla un cavaliere che caccia al falco. Marion si difende con abile astuzia sino a quando sopraggiunge il suo Robin al quale narra il suo spiacevole incontro. Il contadinello, dopo di aver mangiato pane, formaggio e mele sull'erba con la fanciulla, corre al vicino villaggio a chiedere rinforzi qualora dovesse ritornare il temuto cavaliere, come infatti avviene. Ma ancora una volta Marion saprà prima difendersi da sola e poi consolare con un sorriso ed un bacio il suo giovane amante, in precedenza bastonato per via dall'infuriato rivale. Una danza campestre concluderà la gioiosa fiaba.

Abbiamo riassunto la esile trama per dimostrare come il poeta medioevale abbia composto un canto d'amore che s'inquadra nel silenzio della natura. Ora i giovani del Pa-

Nisskaja

approdato, attraverso un lento processo di eliminazione, a una serie di quadri muti, raggelati sia nella luce che negli elementi significanti.

Perlini sembra procedere, d'istinto, seguendo quel « caso obbiettivo » che il Carrouges ha messo in luce come

uno dei dati fondamentali del surrealismo. In questo procedimento, c'è anche un parallelo e costante reperimento dentro la scena di dati della sua consuetudine familiare e zingaresca: l'acqua e il fuoco, gli oggetti di uso comune. Non aveva forse detto Breton che « la compiacenza verso l'assurdo riapre all'uomo il regno misterioso che abitano i bambini »? Così, talora a scapito del ritmo teatrale e della comunicazione, Perlini procede cristallizzando le memorie, eliminando in fase di montaggio dello spettacolo tutto quanto gli ingombra la scena e risulta non pertinente a quegli elementi essenziali. E' un procedere sostanzialmente da solitario, chiuso nel proprio rigore formale, né potrebbe esser diversamente, a questo stadio. Il ruolo freudiano della memoria gli fa assumere, già all'atto preparatorio dello spettacolo, i rischi propri della circolarità e della ripetitività di questi flussi di immagini; mentre il riproporsi di elementi stilistici affini in una serie di spettacoli « d'autore » è necessariamente un fatto postrazionale, non prerazionale, è una operazione, sulla forma e sul linguaggio, **in progress,** non il rifugio nei propri archètipi.

Quanto la ricerca di Perlini è tendenzialmente solitaria, così quella di Giuliano Vasilicò è corale, imperniata sul lavoro di un gruppo-base solidamente costituito. **« L'uomo di Babilonia »** non ha la coerenza dello spettacolo precedente, **« Le 120 giornate di Sodoma »**, dove le tensioni fra il testo di De Sade e la sua trasposizione teatrale si erano coagulate in

tagruppo, Giovanni Fais, Gigi Perbellini, Francesco Turi, Antonio Obino, Bruno Mazzali e Rosa Di Lucia, una Marion dai seni nudi hanno forse soverchiato, con accorgimenti tecnici quali video tape, musica incisa su nastro magnetico di Alvin Curran, sdoppiamento della protagonista con un fantoccio di gomma, la poesia di Adam de la Halle.

G. F. Carcano

Antiletture poetiche di Leonardo Mancino

Trentacinque anni, insegnante (« opera all'interno del sistema », si presenta così, come un sabotatore oltre le linee « linguistiche »), (ac)cresciuto alla scuola di Fiore e Bodini, critico militante, saggista, co-sindacalista, direttore della collana di poesia « I testi » dell'editore Lacaita, traduttore etceteratore, Leonardo Mancino ha pubblicato quattro raccolte di poesia dal '66 (« Tutto è luce », « In tema d'esistenza », "Al-

le radici dei gesti", « Per struttura s'intende »), e dopo questa quinta «La bella scienza » (col sottotitolo « epistemologia per il tramite dell'Altro », editore Cappelli) si appresta a una riflessione saggistica sulla poesia contemporanea (« I caratteri irritanti ») e ancora etc.

Rese queste notizie da inquadratura cronistorica, il libro (presentato da una lucida epochè di Giuliano Manacorda) provoca, per deliberata e dichiarata intenzione dell'autore, all'interrogazione: « libro di vita » (con biografiche implicazioni e pericoli connessi) o libro di letteratura (come più-che-vita, con gli altri ma più nobili rischi)? La risposta qui elude l'alternativa perché è più giusta l'ipotesi della « transizione », piuttosto violenta e « linguisterica » per dirla con Lacan, a una sintesi, a una superiore complessità di posizione dialettica.

Il « punto », come del resto annuncia una strana epigrafe, è questo: « una scrittura vera deve valere un'azione rivoluzionaria », dove bisognerebbe definire meglio la « scrittura », la « scrittura vera » e « l'azione rivoluzionaria », e proprio perché il rovescio della sentenza non è accettabile: « un'azione una originale chiave ritmica, con un gusto del demoniaco che faceva riferimento alla nostra società. Ma « **L'uomo di Babilonia** » oltre che per certi pregi autonomi, suscita interesse per il metodo col quale è stato « trovato » e montato lo spettacolo. Parlare di « spettacolo trovato » crea assonanze con certe esperienze di poesia d'avanguardia; i rapporti sono meno casuali di quanto possa apparire, hanno un comune riferimento con il proprio oggetto artistico, un approccio similare. Ma subito dopo, sono in primo piano i problemi di teatralità; se Jean Vilar osservava che « per alcuni oggi la scena non è che un mezzo per illustrare la loro dialettica », vediamo come anche nella neo-avanguardia si ripropongano trabocchetti analoghi.

Raramente l'avanguardia è capace di costruire testi che non siano esclusivamente scenici, anche per questo ha ripudiato la parola. Ma quando per necessità di significato, la parola, come in questo spettacolo di Vasilicò, viene a spezzoni montata via via che l'insieme prende forma, i brani richiedono — rifiutata l'ambiguità del suono — una coerenza non epidermica, una plausibilità teatrale tanto più rigorosa, quanto più « chiusa » in senso narrativo e paradigmatico risulta la costruzione finale. Invece, partito da alcuni immagini e da qualche sviluppo dello spettacolo precedente, Vasilicò e i suoi hanno voluto proporre in una sola opera la globalità dei miti contemporanei, tutti legati alla struttura del potere. Lo spettacolo si è venuto cercando, attraverso una al-

ternanza di situazioni e di spunti mitici e realistici; ma i punti di riferimento, trovati nella realtà scenica di un lungo stadio di prove « aperte » a ogni soluzione, sono entrati in crisi sia per l'elemento linguistico, coraggiosamente, anche se impropriamente esplicito, che per la rigidità, l'esemplarità dell'incastellatura.

Anche a teatro si deve riflettere sulla osservazione di Cassirer, cioè che « le forme simboliche non sono imitazioni della realtà, ma **organi** di essa ».

Fabio Doplicher

Blocchi
volumi
energia

sculture e pitture
di

Fara Di Cagno

Tendiamo a un non finito pregno di energia espressiva, che contenga un gran numero di espressioni possibili, condensato di spinte in mille direzioni nella mente di chi lo guarda. Le migliori sculture di Fara appartengono a questo tipo. Rappresentano campi di energia in cui a malapena comincia a disegnarsi un soggetto, so-

rivoluzionaria vera deve valere una scrittura»? Bisognerebbe, ovviamente, ridefinire "la azione rivoluzionaria vera" e la "scrittura".

Ad ogni modo siamo già a una decisione in favore della letteratura rispetto ad altre posizioni piuttosto disperatorie di poeti contemporanei (anche dei « Testi »), ed è un segno positivo, incoraggiante: rifiutata la separazione tra politica e cultura e arte, sul fronte comune si ridelineano le posizioni da tenere, con la relativa autonomia dei reparti. « Il poeta è PRIMA DI TUTTO un provocatore » — provoca Mancino — e naturalmente, provoca PRIMA DI TUTTO, se stesso, (« e finirai di sfidare la mente / a tradurre te stesso » anche), dichiarandosi « banditore di parole » e nello stesso tempo per le « antiletture » e « contro tutti gli alfabeti » (dunque anche per le « antiscritture »).

Il sentimento dell'urgenza e del trapassato futuro prossimo affiora alla superficie di ogni verso da un "profondo" non dominato (come dev'essere: il profondo deve uscire dalla subficie, PRIMA DI TUTTO). « Resta poco tempo ancora », grida il potea quasi incidendo il bando su una pietra tombale non

ancora rovesciata sulla tomba della specie: « muore di là dai sogni », « morirà di silenzi » « l'ultimo uomo altro » e bisogna agire presto, con coraggio estremo. Nella / con la poesia, rinaturalmente.
Mancino si confessa, pronuncia senza ambagi, finalmente: "l'uomo nuovo parla straniero", "la codizione del poeta è sempre guerra" e dunque "il poeta per fare la sua guerra resti poeta" (dove il corsivo della prima dizione di poeta sottosopralinea che il poeta corsivo deve restare poeta tondo solo "per fare la sua guerra", altrimenti non è neppure un poeta, ma soltanto poeta funzionario, corsivo o virgolettabile, vittima della "divisione del lavoro" e della "fungibilità" dominante).
Per questo, allora, Mancino agisce. Sulla lingua PRIMA DI TUTTO, cioè maiuscolando ciò che ingiustamente si minuscolava. Tipografiando (con due effe, sì) intanto. Forzando cioè il materiale parola, facendo comporre i lemmi con diverse spaziature, le stesse parole in molti corpi e caratteri, adoperando termini semplici au ralenti (« industr... », « gr...ande »), andando a capo all'interno dello stesso verso con le parole divise a metà « a scalino »

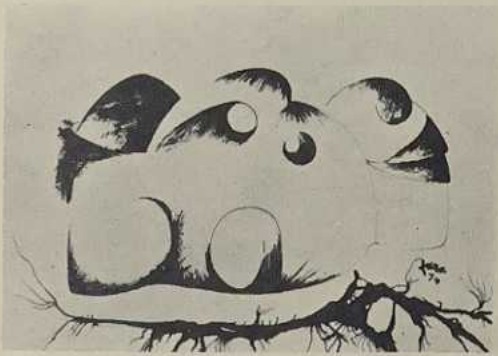
Fara Di Cagno, scultura

no materia generante. Si potrebbe perfino dire che il soggetto principale di Fara è sempre la maternità, ma in modo tanto più efficace quanto meno è affidato a figure tradizionali.

Altro pregio di Fara è l'operare sul pesante. Niente v'è in lei di lieve, di sminuzzato. In quel campo magnetico che è una sua scultura riuscita si scontrano blocchi, volumi; se umano è il punto d'arrivo, spesso non precisato, il punto di partenza è geologico; dietro la scultura di Fara, vi è un mondo sotterraneo, generante, di « pesantezze », sostanze incandescenti, filoni di metallo. Da questo poi Fara raccoglie un'altra qualità, la scelta e l'invenzione della materia usata. Questo senso della materia usata è

sempre esistito negli scultori, ma oggi si è acutizzato al massimo, e non v'è buon scultore che ne rimanga estraneo. Fara usa con perizia il marmo ed il metallo, il legno e l'argilla, colori e patine diversi. Essa rappresenta bene la scultura d'una regione dove la sua stessa città offre a un'arte come la sua, che non ha proprio nulla di scolastico e d'archeologico, qualche affinità secolare, il ricupero d'una tradizione antica e popolare ma tornata semisegreta.

Guido Piovene



Fara di Cagno, disegno per « Prigioni »

Fara Di Cagno
Studio per la scultura « L'attesa »

come enjambement interno (« vi-zio » palcoscenico) oppure ancora scrivendo « ecco » in quattro modi (di seguito, spaziato sotto e ancora sotto sillabato e accapo mandato) etc. (il lettore troverà da sé e gusterà la sapiente frammentazione, la abrasione della superficie lessicale, la sua cinésica rivelata).

« Ec-

-co », questo è Mancino, poeta in guerra con se stesso e con gli alfabeti e le letture da sleggere finalmente, se vogliamo leggerci uomini poesibili ... Mancino è allo inizio (un poeta è sempre all'inizio della sua lingua-azione) di un lungo itinerario testuale: non si darà tregua, non si lascerà in pace (nella « pace mentale delle formule », detto in engelsiano), contraffarrà continuamente la propria « immagine » letteraria, tormentandosi la fisionomia nella pagina e fuori-pagina, nella lotta politico-culturale. Gli esiti, gli approdi di questo deciso atteggiamento sono imprevedibili. « La bella scienza » è già contraddetta nell'antilettura offerta prima della pro-lettura, come anti-scrittura che si antilegge nello stesso tempo. Una forma di hegeliana « coscienza infelice », di autocoscienza critica in fieri che non lascia respi-

rare il linguaggio nelle sue certezze istituzionali. Molto da fare, insomma. Troppo? Mancino ha fiato quanto basta, probabilmente. Auguri. E arriantileggerciscriversi.

G. T.

Fara Di Cagno
scultura

ROBERTO GUIDUCCI
su Fiora Vincenti

NON E' UNA UTOPIA RACCONTARE UTOPIE

con l'aiuto magari di un flauto...

Sempre più acuminata
la letteratura di una
scrittrice che non
racconta "storie...

« Pianura » di Vassalli

Una corda è sospesa sul vuoto. Non abbiamo garanzie che tenga alla spalle, perché non è stata costruita per noi. E non abbiamo neppure garanzie che arrivi dall'altra parte perché non sappiamo se, in qualche modo, esista o esisterà. E non sappiamo neppure se riusciremo ad arrivare dall'altra parte costruendo noi stessi la corda davanti. Dai « baracconi della storia » escono le maschere di cera dei persecutori e dei perseguitati. Ma la città è insensibile a questro estremo confronto. La grande Termite domina in uno Stato assoluto. Si preparano le feste annuali, il grande Corteo celebrativo, la sacra Processione. Tutti accorrono alle manifestazioni da ogni maggiore o minore del paese, per aereo, per treno, per auto. Solo un piccolo gruppo in una cantina congiura. Il capo è il Cartografo che sostiene, con mappe complesse nelle mani, che una via d'uscita è ancora possibile. Chi lo crede può prepararsi a un lungo viaggio che sarà tremendamente difficile, ma porterà di là, nei paesi di Donairosa Tantermosa Schiarìa Luminador Fantasmia Ovaspina Alberamore. Così Fiora Vincenti imposta, coraggiosamente, la sua « Utopia per flauto solo » (Vallecchi, 1973).

Raccontare utopie, come è noto, è difficile dopo la dimostrazione marxista che occorre passare da queste alla scienza, e dopo che la scienza ha concluso con Wittgenstein che occorre tacere delle cose di cui non si può rigorosamente parlare.

Anche nella utopia della Vincenti la scienza ha vinto, e il « grande Fu-

Questa "Pianura" lungo la cui distesa volentieri trascorre lo sguardo del lettore non è poi (ed è qui uno dei suoi interessi principali) così piana nei cammini che individua, scabrosi di problemi.

Ne sorgono ad ogni angolo, l'uno più impegnativo dell'altro, e fin dal documento-denuncia che ne annuncia le coordinate di percorso: « Adesso tengono il campo: l'accademismo, da un lato; l'estetismo politico imperversante, dall'altro. E sono due facce, queste (accademismo ed estetismo): della disumanizzazione che incombe sul transeunte secolo ».

Ecco posto, con nerbo ben altro da quello di certi culturalmente ambigui e storicamente mal posti « ritorni alle campagne », un nodo cruciale della letteratura (e non solo della letteratura) contemporanea. E basti, a testimonianza della crucialità, un rimando a Baudelaire.

Tutta vertente attorno agli effetti di detta disumanizzazione (circoscritta con una pena

che la finzione del mirare distaccato o distratto aumenta) la raccolta in parola fa perno attorno al bel testo di Vassalli.

"Trovatore & Tampa", messo al centro del libro, stigmatizza le due 'suddette 'facce" (e altre, a piacere) sub specie meretricis. Di una puttanaggine che perde ormai ogni lustro di auspicata dignità professionale per far luce diretta sull'intorno e il continuo piuttosto disperati. Talché lo stesso annunciare cosa sia poetare ("tampare", o prender pesci e melme o anche non prender niente), come divagazione seconda rispetto al testo, sembra, più che fornire significati, suggerire il rinvio alla parabola prima tracciata. Le pagine di Vassalli, essenziali, ci dispongono nell'attesa delle annunciate "Cronache di corruzione" titolo presunto) di cui fanno parte. Per intanto sono efficacemente contornate da quelle degli altri praticanti la Pianura: Albertazzi, Orengo, Davico Bonino, Greppi, Biondi, Accattino, Perrotta.

Impossibile, nell'angustia di una così povera presentazione, dire di tutti. Ma non si può fare a meno di segnalare il nitore, la penetrazione calda e staccata, della parola di Bonino in « Storia di turo » è determinato per sempre. Il piccolo gruppo dei congiurati resiste. Rifiuta il presente che è sceso dagli stessi vagoni che vengono da Buchenwald. Non conosce l'avvenire che può offrire la strada incerta, intravista dal Cartografo. Ma non può adattarsi, chinarsi, restare. Certo si hanno notizie confuse su precedenti spedizioni. Non si può dar credito al Cartografo senza verifiche. Ma i rari testimoni scampati non parlano; l'esperienza della fuga li ha distrutti nel corpo e nella mente. Non si sa neppure come siano riusciti a tornare. La sconfitta è anche la follia. Ma follia è ugualmente il restare. La grande Termite viene portata nelle strade. Il corteo si sviluppa enorme, infinito. Il piano dei congiurati è questo: uscire dalla Città mentre tutti gli altri entrano. Sfuggire all'entrata con la partenza. Ma il piano fallisce subito perché tutte le vie di comunicazione sono ostruite.

Solo quando, per un incidente, il Sacro Addome della Termite Regina scoppia lanciando « miliardi di uova faville » che incendiano il cielo e la città, e tutti quelli che sono accorsi capovolgono il verso di una fuga allucinante, è possibile al piccolo gruppo di rompere l'accerchiamento e l'ingorgo.

« Scappiamo, ce ne andiamo per sempre da questo inferno ». Le peripezie sono tragiche. Alla lontana frontiera, circondata da paludi, un luogo estremo del mondo, possono passare i contrabbandieri, i falsari con valige a doppio fondo, i truffatori anche dell'aldilà. Chi vuol « passare per passare » è trattenuto, sottoposto a pra-

tiche burocratiche interminabili, infine respinto.

Non resta che aspettare, e l'occasione è offerta da un'alluvione durante la quale tratti di frontiera vengono divelti dalle acque. Il varco è qui. Il gruppo passa, ritrova, seguendo il suono lontano di un flauto, il Cartografo. Inizia il viaggio di là. Prima in una barca che percorre un fiume che si allarga fino a insabbiarsi, poi per un interminabile deserto, infine per le pendici di monti sempre più accavallati e contorti, ma dove, oltre, c'è l'Altro.

Il viaggio, pur così difficile, è insidiato da torme sempre crescenti di esseri sfigurati e quasi cancellati che, con sacche piene di animali immondi, seguono capi paludati e bandiere e segni di carismi. Queste bande vogliono sapere dal Cartografo dove è il mondo nuovo, vogliono impadronirsene, patteggiano il possesso delle sue ricchezze.

Il Cartografo accetta di guidarli al solo patto che si sbarazzino delle loro merci, dei loro capi assurdi. Ma i capi incitano le bande contro il Cartografo, lo dipingono come un impostore con mappe false che bisogna bruciare.

Il piccolo gruppo vuole difenderlo, ma il Cartografo, fino a poco prima fiducioso di poter condurre il suo piccolo gruppo alle Città felici, dice « Accadrà quel che deve accadere. Quel che è sempre accaduto ». La folla lo aggredisce, brucia le carte, lo uccide. Allora tutta la massa ha una mutazione: i semiuomini dal volto cancellato si curvano, rimpiccioliscono, si co-

Nora »: una misura perfettamente condotta tra l'arresto di una fotografia e l'apertura di un affresco. E anche vien voglia di parlare dell'accumulo teso e vigile nell'« Acerbo » di Perrotta, e del risultato molto interessante del sapiente opeare di Orengo sul filo assai ardito dell'emozione pensata in "Esercizio del sentimento". Ma rischieremmo infine di violare lo spazio che ci è concesso e finiremmo forse con lo scendere anche noi imprudenti e impreparati allo scoperto, in pianura.

S. De Risio e F. M. Ferro

Aa. vari « Pianura. Poesia e prosa degli anni Settanta », a cura di S. Vassalli, Ant Ed, Ivrea, 1974, L. 2.000.

" Triste, solitario y final „

« Triste, solitario y final » **di Osvaldo Soriano (edizione T.V. Vallecchi lire 1.300 pagine 182) è un libro sin-**

golare. A mezza strada tra il saggio cinematografico, il romanzo poliziesco e il racconto autobiografico non appartiene a nessuno di questi generi. Vi si narrano le complicate avventure di un argentino, lo stesso autore, che incontra il detective privato Philip Marlowe (il famoso personaggio ideato alla fine degli anni trenta da Raymond Chandler) sulla tomba del comico Stan Laurel. I due s'imbarcano in un'inchiesta per cui nessun « cinematografaro » aveva voluto dar lavoro a Cric e Croc negli ultimi anni della loro vita. E' una vicenda ricca di colpi di scena in cui sono coinvolti personaggi famosi del mondo del cinema come John Wayne, Charles Chaplin, Dean Martin, James Stewart, Julie Christie e via elencando.

Il punto di forza del raccondo è una sorta di baraonda che i due fanno scoppiare nel corso della cerimonia per la consegna dei premi Oscar trasformandola in una gigantesca scazzottatura che vede impegnati i più bei nomi del cinema americano. Soriano e Marlowe approfittano del caos per rapire lo prono di peli, prendono una corsa frenetica come topi, sono ormai lemmi che, accavallandosi, predati dagli avvoltoi, vanno verso il mare per suicidarsi.

Resta immobile il piccolo gruppo dei rimasti uomini. E oramai sanno che Schiaria, Luminador, Alberamore e le mappe del Cartografo si estendono solo **dentro** di loro come « un paesaggio della mente, mappa figurata delle metafore, ipotetico atlante, cosmogonia, mito, utopia » « non per conquistare o possedere » «per esplorare forse ».

Tanto è forte il raccontare della Vincenti che questo pallido riassunto del viaggio ci esenta dal tradurne i significati. Solo al principio del libro, e qua e là, la scrittrice dà qualche chiave, per una ingiusta paura che non sia abbastanza chiaro il suo messaggio, che invece, lo è.

Un suono di flauto percorre le vicende. Un flauto ambiguo che attira alle volte verso la morte, altre volte verso l'alternativa. Occorre avere orecchie per sentire. Il vero e il falso si presentano sotto medesime immagini.

Occorre avere occhi per vedere.

Contrariamente alle utopie razionalistiche, qui il tracciato non è dato. Le mappe del Cartografo sono confuse. Lui stesso le consulta continuamente, spesso non trova riscontri o scopre probabilità non mai certezze. Il viaggio avrebbe potuto riuscire sempre, come avrebbe voluto Marx, o abortire sempre, come avrebbe ammonito Dewey. Gli ostacoli che si frappongono all'arrivo sono assai più

interni che esterni, sembra concludere freudianamente Fiora Vincenti. Il nemico non è una tigre di carta, ma certamente noi proiettiamo più avversari e impedimenti di quanti ne esistano nella realtà. Occorre fare attenzione perché spesso è il nemico che cammina alla nostra testa, come aveva visto Brecht. Basterebbe avere non una garanzia, ma una volontà chiara perché si esemplificassero le mappe tanto contorte e incerte dello stesso Cartografo. Molta parte del male oggettivo del mondo è un prodotto di noi stessi, come pensava Rousseau. Questi richiami sono obbligatori per dar conto dello spessore culturale su cui Fiora Vincenti lavora il suo racconto.

Le tappe della vicenda grondano immagini, vertigini di sequenze ossessive, domande senza risposta e risposte senza domanda, che precipitano nel vuoto. Non ne rimbalza una morale, e neppure una presa nitida di coscienza. Ciò che prevale e prevarica è un'angoscia postkafkafkiana: non è più l'individuo singolo in preda ad un processo di cui non conosce né accuse né giudici; sono le società contemporanee che sono travolte da processi inestricabili dove sembra vietata l'alternativa. Tagliati i ponti dell'illusione di un ritorno e recupero di un età dell'oro esistita nel lontano passato o di un futuro determinato dalla stessa logica delle contraddizioni, non sembra esserci più spazio in un presente schiacciante.

Il traffico della storia pare essersi arrestato in ingorghi irresolvibili. Tutto è pieno, e tutto è fermo e imposstesso Chaplin da cui sperano di ottenere preziose informazioni sulla vita del « grasso e del magro ».
Costellato di battute che rimandano a film famosi (« Giungla di asfalto ») e puntellato dal ricordo degli episodi che contraddistinguono le opere più famose di Chandler, il libro offre un bilancio più ricco di elementi stimolanti che non di parti realmente riuscite. Dalle pagine di « Triste, solitario y final » (è una delle ultime frasi che Marlowe dice al « redivivo » Terry Lennox ne « Il lungo addio ») esce l'immagine di un filmofilo affascinato dai miti del cinema americano, un devoto sacerdote dei rituali « culturali » partoriti dalla società americana tra le due guerre. In altre parole Soriano non riesce a liberarsi dei lustrini di un certo « costume » a cui guarda più con la nostalgia dell'amante tradito che con la fermezza del critico. In questa prospettiva si spiegano sia il naufragio della componente ironica del testo, sia il moralismo che traspare da molte pagine. Il primo è particolarmente evidente in un andamento del racconto che sempre più

« coinvolge » il narratore sino a cancellare ogni « distanza » nel tentativo, in gran parte non riuscito, di costruire un vero e proprio romanzo giallo. Si ha l'impressione, cioè, che Soriano si sia fatto prendere la mano dalla vicenda sino a « rifare il verso » a Chandler senza conservare l'indispensabile ironia richiesta da ogni operazione mimetica che si prefigga obiettivi criteri.

Anche il moralismo dell'autore cresce con lo aumentare delle pagine sino a esplodere nel tratteggio della figura di Chaplin di cui lo scrittore dà un duro giudizio non sorretto da un'esauriente valutazione della produzione artistica di questo cineasta, ma ancorata unicamente allo scorretto comportamento che l'autore di Charlot avrebbe tenuto nei confronti di Laurel e Hardy. Soriano mostra per questi ultimi un affetto che supera la venerazione « culturale » approdando a un paradigma esistenziale universalmente valido. Sono aspetti della « tendenziosità » del libro, una partigianeria che qualche volta diverte, ma più spesso irrita.

Umberto Rossi

sibile e incombente. Non è più neppure il terrore atomico che predomina il libro della Vincenti, è il terrore dello stallo. La delega sta per diventare totale, e anche l'esilio è escluso.

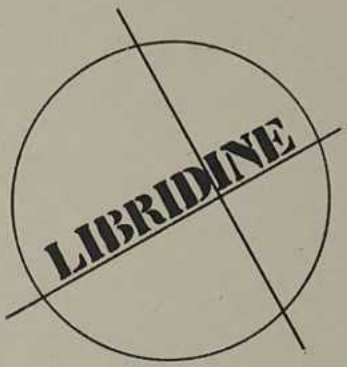
Nella capacità di porre temi di questa portata, stilisticamente tradotti in ricchezza continua di linguaggio e di immagini, sta il valore del libro della Vincenti. Un simile « gesto » di arrivare fino in fondo scavalca, d'un tratto, tante paure e reticenze della nostra letteratura ai margini dei problemi di fondo.

Ancora una volta l'utopia, ben costruita, sa lavorare di scavo, sa muovere e rompere e demistificare. La sua lama non è offrire l'indicazione e l'alternativa, ma provocarle anche dalla parte del profondo dell'uomo, ostruendo i canali bloccati, restituendoci le « probabilità ».

« Quali terre?
Quelle, non le vedete?
Non sono terre ma nuvole
Corsi d'acqua.
Costellazioni.
Visioni.
E' il cielo che si rischiara.
E' la luce del mattino.
Sì che sono terre.
No che non lo sono ».

« Si muovono, assumono anche esse varie figure dai contorni imprecisi, la loro nitidezza è solo un miraggio, varia col mutare delle distanze, appaiono scompaiono, viste da lontano sembrano reali ma, più ci si avvicina, e più acquistano i profili indefiniti delle cose soltanto probabili ».

Roberto Guiducci



STORY STORY

Che storia la storia della *Storia* della storia? *Story Story?* Sì, anche. *Love Love. Story Love. More ante.* Però, che spettacolo! I *littérateurs du coeur,* come li chiamava Carlo Bellodellaria, sono in festa, con tutte le papille gustative e l'ippocampo eccitati. La non-storia, finalmente, che si finge storia. Story fiction non fanta-storia . Semmai fiction. Sono bastate le alte tirature, le bozze ai critici prima dell'uscita, il « lanciamento » totale, dappertutto. Saponeria e detergenza: il metodo è lo stesso. Centomila copie, duemila lire, tante pagine. E poi già altre cento, preannunciate. *To take Story as Gospel.* Il gioco è fatto...

Ed eccoli, i critogiornalisti che si precipitano. Non è ancora sceso sugli scaffali, il librone, la gran-merce letteraturaria, e già le colonne di stampa si fanno colonnato, pagine o quasi di quotidiano, sedicesimi interi sui settimanali, le riviste. Non dà mai intervista *l'Else qui valse et valsera,* ripetonsi l'un l'altro, e giù le interinterviste, i ricordi di interviste, i presentimenti di interviste, le intertelefonateviste, le interchiacchierateviste , le letterine, le dichiarazioni, le timidezze e i furori, naturalmente eroici però pudìchi: *orgion-ergon-Story...*

Un fenomeno? Una ufanica esplosione? Con queste ufanìe non si può dire altro se non che nascondono sotto le apparenze altre verità, in particolare persino la tendenza profonda e incontrollata di buona parte dei critici a ricercare l'eccita-

zione delle aree più basse del piacere letterario, quelle del già letto, sentito, visto, immaginato, goduto nella sollecitazione della letteratura, nella *gastrosofia del linguaggio.*

Fateci caso: il complimento primo che i critici fanno alla *Story Story* è che « l'hanno letto d'un fiato ». Era un complimento che si faceva ai « libri gialli », un tempo, persino nella pubblicità. E questo quando è riconoscimento unanime della teoria critica letteraria che fra i due regimi di lettura — quella che va diritta alle articolazioni dell'aneddoto, considera la estensione del testo, ignora i giochi del linguaggio; e quella che legge il testo con applicazione, cercando la significanza più che i significati o le verità quella « moderna » è la seconda lettura in cui *ciò che succede al linguaggio non succede al discorso,* per dirla almeno con Barthes.

Certo, siamo all'aristocrazia della lettura. Ma nel dominio delle arti, c'è solo quella. Come diceva Angelus Silesius, ma mettendo al posto dell'occhio di dio l'occhio dell'autore: « l'occhio con cui io vedo la storia letteraria è lo stesso con cui la vede l'autore ». E' lo stesso o dovrebb'essere, come l'occhio con cui vedo dio dovrebbe essere lo stesso con cui lui mi vede. Metafore, si capisce, penultime figure, ma la lettura è un idioletto che tenta di diventare un socioletto senza rinunciare a se stesso. E solo i logofili possono penetrare nel linguaggio. I logofili, cioè i lettori veri, quelli che tutti dovrebbero diventare.

Nel caso di questo romanzone, per cui scomodati sono stati Dostojevski, Manzoni, etc., nomi canonici di letteratura "popolare" che *popolare* non è mai stata se non nel malintendimento universale della finzione scolastica o accademica, i critici-pubblicitari dicono — e gli fanno infinitamente torto — tutto il suo dicibile. Proprio perché il piacere inferiore della lettura è dicibile, e indicibile è invece la gioia del testo, la *jouissance littéraire.*

Comunque il caso della *Story Story* è sintomatico, più che significativo. Sintomatico di tendenze di fondo, sotterranee, restaurative di un falso accordo tra industria letteraria e pubblico. Indice di regressione, insomma. Il fatt'è che, a poter computerizzare gli spazi, le frequenze e le titolazioni dell'orgia pubblicitaria per « *il romanzo per tutti* » (c'è anche il film per tutti, la musica per tutti, la pittura per tutti: sappiamo tutti che cosa sono, qual è il minimo comune denominatore), avremmo risultati classificatori tremendi: la *Story Story* — indipendente dal suo effettivo altro valore, che pure esiste — come prima opera grande di tutta la letteratura mondiale e sotto, a distanze comicosmi-

che, i valori stravolti della storia letteraria. Non ci sarebbe che dire: esiste la semeiotica dei titoli, degli spazi, delle frequenze e fa-segno, segni-fa, significa: è un segno rivolto all'indietro. L'economia politica delle artifatture esiste, e come si fa a prescinderne per precipitarsi nel più insensibile entusiasmo? (che non rende neppure giustizia al lavoro letterario che è stato comunque compiuto: diciamolo).

La lettura materialistica dei testi non ha molto progredito, purtroppo, cioè la lettura linguistica, che si tiene al lavoro, alla produzione, alla prassìa transignificante, alla materialità, cioè ai materiali di cui è fatta l'arte letteraria: le parole, le frasi, le articolazioni, le strutture, le destrutturazioni, le genotipìe del *sensus versus* (del movimento del linguaggio), la pòiesi, il far lingua (la "lingua speciale" di ogni opera, che non è la lingua codificata del prodotto), l'accrescimento della sensibilità e della coscienza critica dentro il linguaggio e non fuori, l'*intellettualizzazione* sì (Eisenstein parlava del *cinema intellettuale* come cinema del futuro, così come Brecht voleva la *letteratura della consapevolezza*, cioè non specchio di una realtà da cui essa fosse esclusa, ma specchio totale, metaspeculare, occhio che vede se stesso), etc., continuate voi. Quando lo spazio critico dei giornali, delle riviste, dei libri sarà amministrato secondo le proprie leggi semeiotiche (tenendo conto cioè anche degli elementi extratestuali: frequenze, titoli, etc.) si farà un passo avanti nella difesa dei lettori dalla sopraffazione pubblicitaria dell'industria della (in)coscienza. Ma finché i quotidiani della nostra sinistra dedicheranno intere pagine o quasi alla *Story Story* o a « *Il figlio di Frankenstein* », l'unica cosa che si capirà è che non si capirà niente o poco. Un guaio, si capisce. Si capisce?

Il consigliere letterario segreto

JOSE' MARTI

Edizioni di IDEOLOGIE

Finalmente! Grazie a Cintio VITIER e a Ferruccio ROSSI-LANDI

Helga Gallas

TEORIE MARXISTE DELLA LETTERATURA

Laterza

... e adesso discutere la Linkskurve (però Helga non ha settantanni: una trentina forse)

---

che si aspetta a tradurre in realtà (editoriale italiana) questo « discorso »?

Elisabeth Roudinesco

UN DISCOURS AU RÉEL

Maison Mame Aubin

Autori camonizzati e (s) camon(icati) con intus-legentia

Ferdinando Camon

LETTERATURA E CLASSI SUBALTERNE

Marsilio

John Gay

L'OPERA del MENDICANTE

Rizzoli

La mendicanza dell'opera si fa sempre più... — che cosa?

Augusto Frassineti

MISTERI dei MINISTERI

Einaudi

« sempre al buio dopo un viaggio illuminante » (dalla dedica al Consigliere Segreto)

Il consigliere letterario segreto

Nazario Galassi

LA COOPERAZIONE IMOLESE

Editrice Galeati

Un irromanzo cooperativo. Per illettori co-operandi

ANTI — — GRUPPO

Palermo

Vangelisti
Scammacca
Apolloni
Terminelli
Corteggiani
Cane etc
:
una rivista « in forma cooperativa »

Da leggere
e rileggere
e far leggere
e ririleggere
e filmare...

Teresa Noce

RIVOLUZIONARIA PROFESSIONALE

La Pietra

Un altro « Poeta nel tempo » della collana diretta da Fidia Gambetti

Vladimiro Rinaldi

CIMINIERE DI HELSINKI

Barulli

IL PICCOLO HANS

rivista di analisi materialistica

Dedalo Libri

estremintremista
tremendista
catastrofista
al-truismi-sta
post-francesista
sgnobista
spettraCULA-rista
scato-illogista
etceterista

Adelio Ferrero

GODARD

Palumbo

en
dis-attendant
degodard

La bell'ipotesi
della
cinemutazione

Il consigliere letterario segreto

Cesare Ruffato

CARO IBRIDO AMORE

I testi - Lacaita

ar-ruffat-issimo il Poeta-medico di se stesso snobbato (positivamente) da Pasolini: da leggere e gustare

Alessandro Petruccelli

UN GIOVANE DI CAMPAGNA

10° Premio letterario Rapallo - Prove

dieci anni di lavoro di Nino Palumbo Premio Pubblicatore di nuovi scrittori

---

Rileggiamo o leggiamo per la prima volta il nostro grande poeta contadino?

Rocco Scotellaro

UNO SI DISTRAE AL BIVIO

Basilicata Ed.

Un post-post — Borges — — Cortazar e post-Vassalli etc. nella collana auto-gestita ravennate

Sebastiano Vassalli

A. A. IL LIBRO DELL'UTOPIA CERAMICA

Longo narrativa

DIRITTO ALLO STUDIO

Guaraldi

Sei Saggi di interpretazione della (ir)realtà scolastica italiana

IL TAMBURO DI LATTA

rivista dei Nuovi quaderni

Parma

Pietro M. Toesca e « i suoi » squadernatori di azioni politico-letterarie AUGURI!

Lo sconsigliere cinematografico segreto

Francesco Bolzoni
intervista
Francia-Littin-Ruiu-Soto
su

IL CINEMA
DI ALLENDE

non un film
ma un libro di Marsilio:
potrebb'essere però
un film di film
metafilm-azione!

I Fratelli (sublimi) Taviani

ALLONSANFAN

realizzato
da Giuliani De Negri
per una cooperativa

Pessimottimismo
restaurazionario:
PECCATO!
(din - din - rin- din
din - di - rin - dìn:
altra è la musica)

Bertrand Blier

LES VALSEUSES

ovvero

I SANTISSIMI

Francia

Cogli
onirici,
teppistòcrati
meglio non
valzerare...

John Avildsen

SALVATE LA TIGRE

USA

(in)giustificazionismo
e nostalgifatture:
condizionamento
incondizionato

Lo sconsigliere cinematografico segreto

UNA GIORNATA
DI IVAN DENISOVIC

Dimentichiamo anche il nome
del ghiaccio-regista:
ben gli sta
a Soljenitsin!
(a questo punto...)

Pier Paolo Pasolini

IL FIORE delle
MILLE e una
NOTTE

Fior di nostalgia
nostalgia di fior altri...
TORNA ALL'IDEOLOGIA!
siamo tutti più scaltri

Ken Russell

MAHLER

Ma(h)le(r)
insomma:
MALE

Gianni Toti
... e di Shaul e dei Sicari
SULLE VIE
DA DAMASCO
Italnoleggio

All'Archimed'essai di Roma
sessantatre poltrone
tagliuzzate e sventrate
da cine-teppisti
(ovviamente fascisti)

il diavolo
dell'avvocato
del

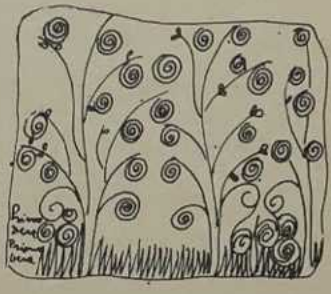
DALLA LINGUISTERICA BELLA «STORIA» AI «SUBLIMI FRATELLI» REST'AURAZIONARI

1

è un brutta storia
la bella storia —
linguistorica
o linguisterica?
maiuscolabile
massimuscolosa
maggiorcolata
minicolante
minimocolon?

gli stònfaci la pro
feriscono
platiásma
ma i tiromanti
(Gyrald. Syntag. XVII)
tiromorfíta sdicono
la spermagra
che antístasi è
o vorrebb'essere
letteraturaria
colepoesi forse
mela colè
diosmèa
ecfiat(t?) lux
editorialis
superpub(l)ica
morosofia(t)enebra
tentredine tra
passata re
mota tel
etica scóto
ma
mmatrepo(ra)

2
allonsvieux
retournonsenfants
oùallonsanfàn?
'nd'annamo fìi belli?
« la rivoluzione è
finita o si è
fermata. Il passato
riprendere il sopravvento fuori
di noi e dentro
di noi »
scrivono
gli allonsanfanti
« fratelli sublimi »
ta(utoceco)viani
ma
cchi je'o dice?
ma cchi je l'ha ddetto?



« Ricerche infinigrafiche »
di Jole Tognelli, poeta e grafica

quel « noi » sarebbe
un « voi »? allons
enfants allons' y
allons-ou allons'O
confessaste l'inconfessabile?
ma allora era con
fessabile.....

3
è un padre del suo tempo
si ammala guarisce e muore di mente
malincolizioso sostiene che anche
i cosmonauti cosmocoitano ma
diventano depressionari

gli altri pensano che lui pensi
così lo pensano ma lui non pensa
che gli altri pensino troppoco
odora errore orrore dapperutto è un odoratore
disillusore quotidiano di se stesso

il mondo è fermo grida silenzioso la creazione è sospesa

l'astoria comincia ci vonvinceremo
dell'inesistenza: non è strano
che si esista e sopratutto
che non si esista o si esista troppo o poco?
non è un argomento è sciapido anche
nessuno sa quanto deve durare il mondo
e perchè non dovrebbe non è mica cominciato
com edicono gli infinizionisti
sordi al fragore universabile
l'astuzia della morte spiega
tiene in vita la vita
la morte ha per fine l'eternalità insiste
se non volete irralizzarvi continua

4

è un continuista è un nipote del nostro non tempo
consunto quanto il nonno programmato
come improgrammabile imperforabile
è questa la sua funzione — già fissata
perché tutto è ciò che è
vive la sua già previssuta vita
dice che cita i citazionisti
anche quando dorme non crede
d'essere irripetibile irripetuto
la banchiglia si annoia delle navi — no?
gli manca la maggior parte
dell'inureazione non può farne a meno
potrebbe farne a più se volesse
dire qualcosa ma la metempsicoresurrezione
non ha risolto ancora niente — vero Jeoshu'à?

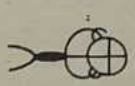
5

è un eutanasta o un bioasta non
lo sa lui neppure il ridibondo
che si apprescia a vivere e perciò a smorire
è tutto fatto anche l'infatto
infatti
che tipo! un nonno del futuro...

6

signore! è prenotata
la sua morte da corsa
può morirla è fissata
a quattro marce immobili
se cambia idea prima

dell'ora giusta avverta
l'ufficio è sovraffollato
7
malinconerabile
affollato e penultimo
faceva versi rifaceva il verso
all'altrui se stesso
non riusciva però a
essere finale e
solitario e triste
come un poliziotto privato
alla ricerca della poesia collettiva perduta
8
tenere in vita la morte
tenere in vita la vita
tenere in morte la vita
tenere in morte la morte
tu non sai quale scegliere
la vita è debole
la morte è forte
(o e forte la vita
ed è forte la morte?)
9
dicevano la verità
e lui li faceva tacere
perché con la verità
seminavano menzogne
ma noi abbiamo scritture
profane e non passiamo da
questo pensiero a quello non
altro pensiamo da quello
che diciamo di pensare
(così affermava il desertore)
dicevano e non sapevi
se solo verità dicevano
o se erano come i nemici
che mezze verità ci raccontano
(Antonius erat diabolus)



ma non come
il **diavolo dell'avvocato** del
alias alien
p.c.c.

gianni toti

di
Filippo
Maria
Ferro

ELECTA
EDITRICE

... Nato come una « sequenza di citazioni da autori antichi e moderni » per il catalogo della mostra a Milano del Seicento lombardo, il libro è « cresciuto per via », come si avverte nell'introduzione di Dell'Acqua, fino ad assumere la consistenza di un'opera a sé stante: un lungo, ingegnoso discorso lombardesco che annoda la più disparata letteratura con « pazienza imperterrita » e « acre lucidità »...

(Giulio Cattaneo)

... un libro singolare, di eccezionale, e forse non abbastanza riconosciuta, importanza, in cui... insieme tutti i documenti, di cronaca, di storia e di poesia, dal 1576 ad oggi,... dimostrano la funzione, di vita più che di morte, de « La peste nella cultura lombarda ». Dove la peste ha un significato oltre che storico anche metaforico e passa dall'epidemia seicentesca ad ogni altro mortale contagio che, anche a distanza d'anni e di secoli, da quello sembra interiormente condizionato e come fatalmente sorretto...

(Roberto Tassi)

... uno dei pochi libri « manzoniani » del '73...

(Giancarlo Vigorelli)

STORIA D'ITALIA EINAUDI

Una storia per il presente. Un'opera viva, che fa discutere critica e lettori.

Volumi pubblicati:

I. I caratteri originali
III. Dal primo Settecento all'Unità
V. I documenti

« Un ritratto pieno della società e della cultura italiana... I risultati sono ottimi, talvolta sorprendenti » (Carlo Casalegno, « La Stampa »).

« È importante il continuo "richiamo" al presente che le pagine di questa *Storia d'Italia* suggeriscono a chi sappia ritrovarne i fili di continuità » (Leo Valiani, « Il Corriere della Sera »).

« Un modello nuovo di far storia, che risente fruttuosamente dell'esperienza francese e anglosassone dell'ultimo trentennio come della suggestione di un marxismo eclettico... L'idea dei "Documenti" ci sembra ottima » (Nicola Tranfaglia, « Il Giorno »).

« Un avvenimento, prima che editoriale, soprattutto culturale e scientifico. Si è fatta per la prima volta a fianco della storia dei personaggi famosi quella delle grandi masse umane che non hanno mai potuto maneggiare il potere» (Giuliano Ferrieri, «L'Europeo»).

« Quest'opera modificherà molte cose nell'ambito della nostra cultura, a cominciare dall'università. La risposta entusiasta dei giovani ne è già una prova » (Pier Francesco Listri, « La Nazione »).

L. 1.300

1974

CARTE SEGRETE

26

Tempera, « Forma-colore », 1968

suddetta personale
ne accade a tutti i
peramento esuberan-
el colore puro, acre,
quasi brutale, poi il tentativo di organizzare questo elemento entro forme che lo avviassero ad una significazione spirituale; ed infine l'affermarsi di una più matura coscienza estetica col cimentarsi nella composizione. E questo mi pare veramente l'atteggiamento significativo del Guzzi: la ricerca di motivi atti a vivificare una composizione, lo sforzo di uscire dalla consuetudine del « bozzetto » per svolgere il proprio ritmo interiore in opere ricche di emozione e di significato ». Proprio perché è rimasto sempre fedele alle sue ricerche iniziali e alle sue schiette ambizioni d'ar-

« Forma-colore », 1968

Uliveta

di G. Ciappei dalla presentazio
di Beppe a Livorno: « Dappri
giovani e specialmente a quelli
te, una grande passione del co
quasi brutale, poi il tentativo
mento entro forme che lo avvi
spirituale; ed infine l'affermarsi
za estetica col cimentarsi nella
pare veramente l'atteggiamento
ricerca di motivi atti a vivificar
zo di uscire dalla consuetudine
gere il proprio ritmo interiore
e di significato ». Proprio perc
alle sue ricerche iniziali e alle

Tolia b
lo riportavan
Aliona
direttore dell
rava come c
appena entrat
i consuntivi c
ti capisquadr
zando del m
di imbrogli,
percepiva la
teriale od ot
avere buoni
e abitualmen
zioni. Tolia,
tava di essere
cinque ore, ri
e a sinistra,
pare. Ma du
norme e bisc
lo considerav
ancora chi ha
gli utili. Si tr

Poi ecco
tro, un furbo
E in modo s
capo si comp
tutte le riuni
lavoro, e tut
I compagni
le conversazi
pletamento di
lui era il « c
volta violente
ragioni: « Se

capitava.

capo. Il
Tolia lavo-
eso conto,
etro e che
ealtà. Mol-
nte utiliz-
sto genere
faccenda e
si del ma-
necessario
sue mani
sue condi-
o e rifiu-
ere. Dopo
si a destra
per chi gli
rme sono
Tolia, altri
no. « C'è
dividendo
lla terra ».
Uno scal-
lto loco".
Il nuovo
Tolia. In
a e il suo
agli altri.
uo arrivo,
a il com-
o. Adesso
azioni tal-
va sentire
loro non

hanno che da prendere es
a bere, solo.

Aliona non arrivava a
Suo marito aveva la stim
non c'era veramente moti
siderava ciò una puerilità
mento, non poteva tratte
la sua debolezza di caratt
come gli altri, la scarsità
lei. Era da compiangere le
e al lavoro, senza un mo
con cui confidarsi.

Ninka si mostrava se
arrogante. Aliona si sentiva
e la sua vivacità l'abbando
treni che li portavano, lei
verso le spiagge del Baltic
in cui il piede affonda, es
mare e dei pini. Grandi u
a fari lontani.

... I facchini avevano
e le sedie erano sul camion
rifero e il divanoletto. Qu
venderlo. Aliona non avreb
leggero, così maneggevole. L
verde-scuro come il tronco d
avevano amato quel divano
comune! Tolia ci si accomo
distese, mentre Aliona ci si
grossa treccia sparsa sulle
dava il suo viso, le sue palp
in tanto, posava la guancia
brava loro che senza quelle
vere, che non sarebbero nea

TIFFEN Color Control Patches © The Tiffen Company, 2007
Blue Cyan Green Yellow Red Magenta White 3/Color Black
Centimetres Inches
TIFFEN Gray Scale © The Tiffen Company, 2007
R G B W G K C Y M
A B
FILATI TRE SFERE