CARTE SEGRETE 31

di JOYCE

che traduce JOYCE
(ANNA LIVIA PLURABELLA)

e BLOK

che testimonia con i suoi
BLOK-notes

e MAO che invita a poetostudiare

e Juan GELMAN sui massacri e la poesia in Argentina e Michele SALERNO che polemizza con Ambrogio DONINI sulla storia del Cristianesimo e Nino MAJELLARO e Franco MOLE' e Adriano BON e BRASCHI, BATISTI, MONTANI, PALMERY, D'ADDA, MARRA, ecc.

NAÏF - NAÏFART - NAIFISMO - per RENZO MARGONARI

ANNIGONI DE MAGISTRIS GONZALES THELLUNG MUCCINI PORZANO MARTUSCELLI RIVABENE DI CAGNO

GENNAIO MARZO 1976

LE DATE di **CARTE SEGRETE**

31	marzo 1976
32	giugno 1976
33	settembre 1976
34	dicembre 1976

I DATI di **CARTE SEGRETE**

	Italia	Estero
OGNI COPIA	L. 1.800	$ 4
ABBONAMENTO	L. 7.000	$ 18

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.zza 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

Impaginazione: Stefano Maffei

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**

Copertina della Grafiser di Roma

CARTE SEGRETE

Anno X — GENNAIO - MARZO 1976 — n. 31

rivista trimestrale di lettere e arti

Direttore DOMENICO JAVARONE

Vice Direttore GIANNI TOTI

Edizioni di Carte Segrete

Carte segrete

JUAN GELMAN: I massacri e la bellezza (quattro poesie), 23

JAMES JOYCE: Anna Livia Plura Bella tradotto in italiano da James Joyce, 27

MAO TZE TUNG: Due poesie per la campagna di studio, 41

ALEKSANDR BLOK: I taccuini inediti, con introduzione e traduzione di Rita Giuliani, 47

GRAZIANO BRASCHI: Epigrafi, 73

MICHELE SALERNO: Problemi irrisolti della storia del Cristianesimo, a proposito della non-storia di Ambrogio Donini, 77

FRANCO MONTANI: Tutto quadrerebbe, « cronache » di poesie, 99

FRANCO MOLE': Dieci anni alla ringhiera, note posteatrali, 105

BRANDOLINO BRANDOLINI d'ADDA: Quattro numeri di poeSIA, 115

ADRIANO BON: Due racconti, 119

NINO MAJELLARO: « Viaggio all'uscita », proposteatrali, 124

SILVIA BATISTI: Le poesiafatture, 143

RITA MARRA: « Donna Rosina », 147

GIANFRANCO PALMERY: Le inarcature, con l'introduzione di Maria Luisa Spaziani, 153

Pietro Annigoni: 18 studi di testa sulla collina di Lee Masters, di Corrado Marsan, 9

La pittura di Marcello Muccini, 75

Giacomo Porzano: Ritratto d'amante, di F. F. Silanos, 106

Interrogativi e risposte nella pittura di Thellung di Franco Miele, 159

Carte scoperte

Le scelte pittoriche di De Magistris, di **Domenico Javarone** 156

Naif - naifart - na'ismo, una polemica con Renzo Margonari, di **Inka Toth** 176

I piccoli bronzi di Alba Gonzales di **Guglielmo Petroni** 177

La « lealtà » espressiva in Luca Beldelli di **Giuliano Serafini** 177

Immagine e memoria di Pino Reggiani di **Enzo Giannelli** 178

Il sud di Giovanni Martuscelli di **Italo Benedetti** 182

Le riscoperte di Sergio Corduas: « svejkania inedita » di **Mario Bologna** 182

« I sortilegi amorosi » di Domokos Moldovan di **G.T.** 183

Libridine 187

Il consigliere letterario segreto 191

Lo sconsigliere cinematografico segreto 194

Il diavolo dell'avvocato di **Gianni Toti** 197

Illustrazioni

ANNIGONI, 9, 11, 15, 18, 21

DI CAGNO F., 40

MUCCINI, 76, 79, 83, 86, 93, 98

PORZANO, 104, 110, 117, 120

RIVABENE, 136

THELLUNG, 158, 159, 160, 161, 163, 164

DE MAGISTRIS, 165, 168, 171

GONZALES, 177, 178, 179, 180, 181

REGGIANI, 181

MARTUSCELLI, 183

VILLORESI, 220, 221

i grandi premi internazionali

Saint VINCENT

cinema
giornalismo
letteratura
medicina
pittura
teatro

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

FRANCO MIELE

IBERIA

Immagini di viaggio
50 tavole a colori e in bianco e nero

presentazione di
ERNESTO MISCIA

Edizioni CARTE SEGRETE

Volume di 140 pagine rilevato, sovracoperta a colori, L. 5.000.
Richiederlo direttamente a Carte Segrete, Piazza d'Ara Coeli, 6, Roma, inviando assegno o avvalendosi del c/c postale n. 1/51223.

RAPSODERETICASTROLOGRAFICANNIGONI

18 STUDI DI TESTE

SULLA COLLINA DI LEE MASTERS

di

CORRADO MARSAN

« Dove sono Elmer, Herman, Bert, Tom e Charley, / l'abulico, l'atletico, il buffone l'ubriacone, il rissoso? / Tutti, tutti, dormono sulla collina. / ... / Dove sono Ella, Kate, Mag, Edith e Lizzie, / la tenera, la semplice, la vociona, la felice? / Tutte, tutte, dormono sulla collina. / ... / Dove sono zio Isaac e la zia Emily, / e il vecchio

Towny Kincaid e Sevigne Houghton, / e il maggiore Walker che aveva conosciuto / uomini venerabili della Rivoluzione? / Tutti, tutti, dormono sulla collina. / Li riportarono, figlioli morti, dalla guerra, / e figlie infrante dalla vita, / e i loro bimbi orfani, piangenti — / tutti ,tutti dormono, dormono, dormono sulla collina. / Dov'è quel vecchio suonatore Jones / che giocò con la vita per tutti i novant'anni, / fronteggiando il nevischio a petto nudo, / bevendo, facendo chiasso, non pensando né a moglie né a parenti, né al denaro, né all'amore, né al cielo?... »; chissà se Pietro Annigoni, questo aedo solitario (e ribelle) delle nostre ansiose e illusive stagioni culturali, ha mai pensato — denunciando, chiuso nel suo rifugio lunare popolato di fantasmi e di cavalieri erranti, i riti, i miti e gli umori alterni della cosiddetta civiltà tecnologica e del falso benessere — di fare il ritratto, come interrogando l'Oracolo o il Caso, ai personaggi della collina maledetta dell'impietoso e dolcissimo Edgar Lee Masters. Una serie di ritratti in penombra o in controluce; una sorta di interrogatorio (e di confessione?) a ritroso nel tempo: « Avete visto aggirarsi per il villaggio / un uomo con gli occhi bassi e il viso scarno? ». E ancora: « Dove sono quei tuoi compagni ridenti? », « Oh, ragazzo ragazzo, per cui pregai e pregai / in tante ore di veglia la notte, / ricordi la lettera che ti scrissi / sulla bellezza dell'amore del Cristo? », « Quante volte, durante i vent'anni / che fui il vostro capo, amici di Spoon River, / trascuraste le convenzioni e il collegio, / e abbandonaste sulle mie spalle il carico / di custodire e salvare la causa del popolo? », « Perciò, o anima, se perdi te stessa nella morte, / e ti risvegli in una Ginevra accanto a un Monte Bianco, / che cosa t'importa se non riconosci te stessa come quella / che visse ed amò in un cantuccio della terra / noto come Spoon River, secoli e secoli fa? », « E come potrà l'anima
10 di un uomo / essere più ampia della vita ch'egli ha

Annigoni

vissuto? ». Ma lasciamo andare le citazioni e il gioco degli enigmi di questo emblematico « recitar cantando » e veniamo, piuttosto, alla perentorietà e alla portata qualitativa dell'invenzione poetica (un'invenzione sul vero e un'invenzione all'insegna di misteriosi itinerari di passione, indifferentemente) di questi « Diciotto studi di teste », studi che non si propongono di ristabilire, col tacito benestare di antichi sortilegi, una condizione di primitiva purezza e integrità delle anime vive e delle anime morte dell'universo (un universo in bilico tra fisica e metafisica) che ci circonda e ci sovrasta: se il giardino della grafica di Annigoni è, infatti (come tutti i giardini che si rispettino), una figurazione inconscia e fascinosa del paradiso (o dell'inferno?) terrestre, il suo sforzo, da buon archeologo e profeta, sta nel ridurre — ora nello sguardo implorante del torturato e ora nella maschera impenetrabile dell'aguzzino — le colpe e le violenze del mondo all'innocenza e alla venialità del peccato originale. L'onestà, la sagacità, la spontaneità, l'umiltà e la dignità dell'essere non sono, sembra ricordarci Annigoni rifacendosi all'epica del quotidiano, i caratteri peculiari e rivelatori di una situazione umana definitivamente (almeno all'apparenza) perduta e irrecuperabile; sono, di contro, le appendici e le norme di assopite certezze preesistenti in ciascuno di noi: certezze e cause che — quantunque sempre più in disuso — possiamo ancora eleggere a modello di comportamento nel momento stesso in cui, passata l'ennesima tempesta, dimostriamo (o dimostreremo) di poter dissipare, con un sorriso o con la necessaria fermezza, l'ambiguità dogmatica delle mitologie e delle declamazioni solenni e retoriche nella semplicità popolaresca e nella struggente e « docta ignorantia » delle favole e delle leggende. C'è una verità, palese od occulta, in ogni segno e in ogni parola; per questo, ma non solo per questo, Annigoni non può e non vuole (e non certo da oggi o da ieri) scindere un determinato se-

gno da una determinata parola: parola che, in quanto fenomeno reversibile di spazio e di tempo, viene via via riscoperta, riabilitata e rimessa in circolazione, nel mutuo passaggio dall'elegia alla metafora, in linee e colori plurisignificanti. Di qui la coraggiosa sincerità con cui l'artista istituisce, di tema in tema, un limpido e immediato rapporto dialettico tanto con un inespugnabile paese dell'anima quanto con i trofei che ci aggrediscono in sogno. Un rapporto che non lascia nulla d'intentato e che si arricchisce, tra idealismo e soggettivismo, di riferimenti e di richiami socio-culturali subito assunti come modelli esplicativi (modelli che equivalgono, sul piano propriamente estetico, alla trasposizione dell'antica formula della verità concepita come « adaequatio intellectus ad rem ») da impiegare e da ribaltare, in un crescendo di parabole dilatabili e di similitudini che rispecchiano il comandamento del « vivere secondo natura », ai fini di un pur provvisorio ma irrinunciabile desiderio di superamento dei luoghi comuni della disperazione, della sfiducia, del piacere autolesionistico o di ogni sorta di torpore vegetativo (un torpore assai vicino alla pazzia o alla morte): sì che nei risvolti e nelle pieghe dei passaggi salienti di Annigoni — nelle sue accumulazioni mnemoniche e nelle sue aperture controllate da un colore ora trasparente, ora denso, ora appena illimpidito e più spesso ridotto ad un solo e impeccabile duetto di bianchi e di neri —, possiamo cogliere il riflesso (per dirla con Pascal) di una luce interna, profonda e mutevole, nella quale i manichini e i ritratti d'ignoto dell'artista galleggiano o danzano intrecciati, assorti e stupiti, sorpresi e increduli, ciascuno preso dai propri pensieri, dalle proprie manie e non di rado allarmati o sconvolti, quasi fossero in attesa di una sentenza inappellabile, da un'oscura inquietudine. Un'inquietudine intesa, sul filo dell'ironia e del candore, come proiezione dell'uomo di sempre (l'uomo del passato, del presente e del futuro) attraverso il dram-

ma stesso dell'uomo: cioè, attraverso le sue lacerazioni psichiche, il suo egoismo, la sua invidia istintiva, la sua nevrosi, la sua paura, la sua arroganza o la sua viltà. E' l'uomo-uomo del Machiavelli (« Io spero e lo sperar cresce 'l tormento, / io piango e il pianger ciba il lasso core, / io rido e el rider mio non passa drento, / io ardo e l'arsion non par di fore, / io tengo ciò che io veggo e ciò che io sento, / ogni cosa mi dà nuovo dolore. / così sperando, piangendo, rido e ardo, / e paura ho di ciò che io odo e guardo ») e, nel contempo, l'uomo-per-tutte-le-stagioni dell'indiscreto e onnipresente Lee Master (« Semi in un guscio secco, tic, tic, tic, / tic, tic, tic, come insetti che litigano — / giambi sommessi che la brezza ridesta — / ma il pino ne fa una sinfonia. / Triolé, villanelle, rondelli, rondò / ballate a dozzine col solito vecchio pensiero: / le aevi e le rose di ieri sono svanite; / e che cosa è l'amore se non una rosa che muore? / La vita intorno a me, nel villaggio: / tragedia, commedia, valore e verità, / coraggio, costanza, eroismo, fallimento — / tutto sul telaio, e che disegni! / Boschi, prati, correnti e fiumi — / cieco a tutto ciò tutta una vita. / Triolé, villanelle, rondelli, rondò, / semi in un guscio secco, tic, tic, tic, / tic, tic, tic, che giambi minuti, / mentre Omero e Walt Whitman ruggivano nei pini? »).

Ed è evidente, inoltre, che per Annigoni l'oggetto della rappresentazione non ha eccessiva importanza. In vero, ciò che conta, per questo colto e scrupoloso paladino di un « ideale di forma » in quanto ideale storicamente classico (e in questo senso non possiamo non condividere talune acute osservazioni contenute in un recente saggio di Roberto Coppini: « Per una lettura di Pietro Annigoni », Edizioni La Gradiva, Firenze, 1975), è la rappresentazione come valore assoluto, vale a dire come atto sovrano della mente: l'oggetto, di conseguenza, non è che l'occasione propizia per rivelare la disponibilità e la dutti-

Annigoni

lità di nessi logici e sintattici capaci di adeguarsi, senza tradire gli archetipi sperimentati, alle eventualità e alle contraddizioni infinite e imprevedibili della realtà in divenire. Possiamo quindi affermare, dati alla mano, che la grafica di Annigoni non è, né altro vuole essere (e il discorso, è sottinteso, vale anche, sia pure a diversi livelli di elaborazione problematica, per la pittura), che la rappresentazione, statica e dinamica insieme, della rappresentazione, cioè — e premendo, ulteriormente, il tasto dei paradossi e delle congetture — la forma della forma, o, ed è lo stesso, la conferma inequivocabile dell'insopprimibilità del carattere meditativo e vagamente picaresco dell'arte. Non dunque per un più chiaro ed esplicito riferimento agli oggetti, ma in virtù di un ricorrente dogma della naturalezza, la grafica di Annigoni schiva, con estrema abilità, i pericoli di ritrovarsi «dentro» una forma che non sia di per sé specifica e funzionale: per lui lo spazio (il territorio magico delle sue elaborazioni linguistiche) non è una realtà trascendente cui si giunge o si approda oltrepassando la conformità delle cose con uno

sforzo supremo del pensiero o dell'intuizione, ma una realtà oggettiva che si deduce, e non certo per un arbitrio del frangente, dal manifestarsi delle cose stesse o dalle loro relazioni via via decifrabili e reversibili. « Per comparatione », avrebbe detto l'Alberti. E, dunque, ancora mediante seducenti e stimolanti rimandi alla « prospectiva artificialis » (o prospettiva costruita) o alla meccanica delle proporzioni, in quanto le multiformi sfaccettature della realtà non sono altro che il profilo positivo o negativo delle cose eterogenee che si vedono e che « si fanno vedere » dal momento che, avrebbe aggiunto sempre l'Alberti, «« delle chose quali non possiamo vedere, niuno nega nulla apartenersena al pictore ». Esemplare, come avallo involontario ma pertinente (secondo la ben nota e attualissima teoria vichiana), questa quartina di Michelangelo « Amor, la tua beltà non è mortale; / nessun volto fra noi è che pareggi / l'immagine del cor, che 'nfiammi e reggi / con altro foco e muovi con altr'ale ».

« Diciotto studi di teste »: diciotto pagine che ci vengono incontro, senza soluzioni di continuità, sullo slancio di uno stupefacente saggio di nostalgie e di aspettazioni, di egloghe e di dediche rientrate, di limpide analisi del profondo e di epitaffi elevati a simbolo di uno stato generale di crisi e di disagio della coscienza contemporanea. Oscurantismo, tribunali dell'inquisizione, canti della crudeltà e ironie monumentali? Niente di tutto questo. Potremmo parlare, semmai, di superstizione e di morte, di incubo e di incanto, di sublime e di farsesco, di un « hic et nunc » esistenziale e di un assiduo e rigoroso processo di identificazione personale, quasi un lungo e ininterrotto memoriale in chiave ora autobiografica e ora degno di un allegro e spensierato « voyage au bout de la nuit »: Annigoni il rapsodo, Annigoni l'astrologo, Annigoni l'eretico, Annigoni evocatore di fantasmi e Annigoni scomodo e raffinatissimo cronista delle nostre stagioni d'eclisse. Ma an-

che Annigoni agguerrito commentatore delle epoche d'oro del Rinascimento, del Manierismo e della pittura di paesaggio (e di figura) a cavallo tra Ottocento e Novecento. A questo punto, e di fronte a queste diciotto sanguigne di rara efficacia espressiva, bisogna anche spiegare (o almeno tentare di spiegare) non già perché Annigoni dipinga o disegni quello che dipinge o disegna, ma perché, semplicemente, dipinga e disegni: e perché costruisca, da sempre, primi piani e sfondi solenni e massicci, che lo impegnano a un faticoso (e per lui gioioso) lavoro manuale sui materiali più disparati. Guardando e riguardando queste diciotto tavole, non dovrebbe essere difficile — per lo spettatore meno frettoloso — rendersi conto che Annigoni viene confessando, di figura in figura, uno dei segreti o, meglio, una delle regole basilari del suo magistero: se c'è ancora un modo di fare, quindi una tecnica o uno stile, allora vuol dire, ripetono in coro questi diciotto personaggi in cerca di allusivi dati anagrafici, che il pianeta sul quale viviamo non si è ancora fermato e che, conseguentemente, non tutte le speranze (in un domani finalmente migliore, ad esempio) sono vane o pretestuose. Ma non c'è da illudersi troppo, se non vogliamo ritrovarci come sospesi e inermi sull'orlo del baratro. Anche per questo, quindi, il dipingere e il disegnare (o l'affrescare) di Annigoni è un fare pesante, che non si solleva dalla materia e che non la solleva (se non in virtù di un residuo gesto di clemenza o di profonda e innata pietà). Non si fa per il futuro (e ad Annigoni non mancano certo i mezzi o gli strumenti linguistici per tentare, rompendo l'assedio o il voluto isolamento, cospicue e sorprendenti fughe in avanti, oltre gli attuali livelli di tensione lirica e ideologica) e non si fa nel presente; si fa, o si rifà, in quell'inesauribile passato storico che è il minimo denominatore comune della nostra consapevolezza idealizzata, ora come scelta suprema e ora come indice virtuale di ogni fraintesa costanza della ragione (Michelangelo insegna: « Tardi ama il cor quel che

Annigoni

l'occhio non vede »). Possiamo soltanto ripercorrere il destino che si è già compiuto, ripeterlo o cambiarne l'ordine dei fattori all'infinito; soffermarci così a riflettere sulla caducità delle cose terrene, sulla tenuta della volontà e sul nulla cui andiamo incontro, volenti o nolenti. Nondimeno, come rifare o rivendicare quel destino, se anche la memoria è annullata e la storia continua a mescolarsi nel magma e tutto il passato, compresa l'esperienza di ieri, è leggibile solo nella trasmutazione del fossile o, al massimo, è ridotto allo scheletro di una forma subito impressa, tra alchimia e incanto, in un'altra materia? Forse, e i personaggi di Annigoni sono come scossi da un brivido premonitore, la nostra fatica di vivere è tutta qui, in questo fare e rifare, dall'alba al tramonto, ciò che, per imponderabili ricorsi del fato, è già accaduto, con buona pace dei sedicenti « sapereponi » in agguato, fino dai tempi del diluvio. O, molto probabilmente, ancora prima.

E' sintomatico, inoltre, che quel passato (che è e resta, da qualunque angolazione uno lo voglia analizzare, il risultato, sia pure parziale, di una relazione interminabile tra posizioni di pensiero e posizioni artistiche: relazione che può derivare da influenze dirette o mediate, e non di rado reciproche, come dalla convergenza di due diversi procedimenti di ricerca sui medesimi problemi; luce, colore e forma, nel nostro caso) non si riattiva né si riscatta, in tutto e per tutto, tramite i filtri che tentano di reinserirlo nei circuiti della decantazione fantastica: si allontana sempre più dalla spirale del tempo storico e si astrae, come non potrebbe essere diversamente, nella struttura anticonvenzionale del simbolo; un simbolo irriducibile, superstizioso e sottilmente equivoco come tutti i simboli. Qui, poi — passando in rassegna, per la ennesima volta, questi studi di teste (ciascuno con un suo spiccato risvolto psicologico: amore, odio, dubbio amletico e, di seguito, smorfie di rabbia, di furore e di scherno; donne angelicate, cortigiani, bestemmiatori, indovini, cavalieri dell'apocalisse, questuanti, mercenari, menestrelli, fattucchiere, apprendisti stregoni ed esorcisti, tutti insieme senza particolari distinzioni di merito o di grado) —, non è forse neanche il caso di tirare in ballo il simbolo, bensì qualcosa di più rigido e, al limite, di più rituale: il segno cabalistico o l'emblema (una sorta di stemma di riconoscimento). Chi può negare, infatti, che la religione ha i suoi simboli mentre la superstizione ha (o usa) soltanto segni? Può sembrare una contraddizione ma è proprio il significato emblematico della materia che bisogna astenersi dal cercare nella pittura e nella grafica di Annigoni. Non perché non ci sia (che anzi è dominante), ma perché — come l'artista fa nelle sue opere e come ci consiglia di fare — bisogna stare alla regola del gioco: a non entrare nel gioco (ed è opportuno giocare « onestamente », diceva Huizinga) si rischia di spezzare e di dissipare, irrimediabilmente, anche l'ultima, fragile e illusoria configurazione dell'esistenza. In altri termini,

non serve attaccare l'irrazionale, che ha mille aspetti e mille aderenze, con l'arma bianca della ragione; è più logico, semmai, accettare la condizione di sopravvivenza che è tipica di questi nostri anni senza pace; accettarla non passivamente, bensì con la ferma intenzione di portarla o di spingerla fino in fondo, come per esaurirla o per concludere il gioco, anche a costo di perdere. Lo stesso gioco che unisce e divide, tra eros e solitudine, questi diciotto personaggi del grande libro delle memorie e delle metamorfosi di Annigoni; questi orgogliosi e taciturni abitatori di un'ineffabile valle dei fantasmi e degli spettri. I fantasmi e gli spettri che continuano a fare capolino, in un clima da farsa, dai labirinti e dai sentieri nascosti della collina maledetta: « Tu non ricordi, o delfico Apollo, / l'ora del tramonto sul fiume, quando Mickey M'Grew / disse: "E' un fantasma", e io: "E' il delfico Apollo" / e il figlio del banchiere ci beffò dicendo: "E' il riflesso / dei giaggioli sull'orlo dell'acqua, voi stupidi sciocchi" / ... / Giovinezza, non serve fuggire il richiamo di Apollo. / Gettati nella fiamma, muori con un canto di primavera, / se morire tu devi in primavera. Perché mai nessuno / vedrà il viso di Apollo e potrà sopravvivere, e tu devi scegliere, / tra la morte nel fuoco e la morte dopo anni di pene, / radicato alla terra, sentendo la mano tremenda / non tanto nel tronco quanto nel torpore terribile / che sale strisciando alle foglie che non cessano mai / di spuntare, finché sei caduto. O mie foglie / troppo secche per farne corone, adatte soltanto / alle urne del ricordo, tesoreggiate forse come temi / per cuori eroici che cantino e vivano senza umore — / delfico Apollo! ». E in questo incalzante incontro-scontro tra sorrisi a denti stretti e pause calcolate, tra ossequio e provocazione, tra reincarnazione del passato e orrore del futuro, si ripete e si rinnova, aldilà delle formule e degli schemi, l'autentico miracolo della sontuosa
20 messinscena di Annigoni: una messinscena tutta incentrata

Arrigoni

sul movimento allegorico delle maschere e sul crescendo dei segni, dei pieni e dei vuoti. Dal rito al gesto teatrale, concludendo: ma senza nulla togliere alla natura barbarica e festosa del disegnare e del dipingere che registra, anche in queste tavole, i battiti di un inimitabile, patetico, austero e crudele « carnevale del mondo ».

La galleria Flegias di Roma

diretta dal Professor Mancini, ha allestito, con la Galleria « l'Indiano » di Firenze, una mostra di opere dedicate a Michelangelo per il 500° anniversario. Hanno partecipato con proprie opere i seguenti artisti

RAFAEL ALBERTI
VINICIO BERTI
TONI BONAVITA
ANTONIO BUENO
GIANNI CACCIARINI
LUCIANO CACCIO'
UGO CAPOCCHINI
CLAUDIO CAPUANO
BRUNO CARUSO
GIORGIO CHIAPEROTTI
ARNOLDO CIARROCCHI
PRIMO CONTI
LUCIANO DAMIANI
JIRI DVORACEK
MARIO FALLANI
ENZO FARAONI
FERNANDO FARULLI
NUCCIO FONTANELLA
GABRIO
GINO GIAMMEI
EMILIO GRECO
MARCELLO GUASTI
UGO GUIDI
HOUAMEL
AURORA MARCHETTI
QUINTO MARTINI
GIUSEPPE MIGNECO
MARIO MORETTI
ALESSIO PATERNESI
ALVARO PENARETTE
AGUSTIN PEREZ BELLAS
LIBERTO PERUGI
ADRIANA PINCHERLE
GIULIANO PINI
ARTURO PULITI
CARLO QUATTRUCCI
GUIDO RAZZI
PINO REGGIANI
GABRIELE RICCERI
VANNI RINALDI
MERCEDES RUIBAL
GIORGIO SANSONI
SERGIO SCATIZZI
NUNZIO SOLENDO
MARIANO STROINY
ANTONIO THELLUNG
ERNESTO TRECCANI
ALDO TURCHIARO
SAVERIO UNGHERI
SERGIO VACCHI
RENZO VERDONE
TONO ZANCANARO

CARTE SEGRETE — a mó di editoriale . . .

Juan GELMAN

per

l'ARGENTINA

e non solo

I MASSACRI E LA BELLEZZA

Quattro poesie: una voce altissima contro gli assassinii politici e tutto il resto

A mò di editoriale, queste poesie. Tanti sono i luoghi, gli spazi, i buchi (neri anche, black holes, e diversi) di questo pianeta in cui si ammazza la gente per le strade, come cani. Libano, Angola, Argentina... Smettiamola subito con l'elenco. Troppi, i passi dell'orrore. Così cominciamo con le quattro poesie di Juan Gelman, poeta bonaerense di quarantasei anni che gli assassini dell'AAA hanno cacciato dalla patria... Juan è una voce amara, oggi, cupa, dura e irriducibile. E' del 1956, da «Violin y otras cuestiones» in poi «El juego en que andamos», «Velorio del solo», «Gotán», «Colera buey», «Fabulas»

e « Relaciones », per arrivare alla sintesi di « Obra poetica » del 1975, riassunto di tutti i suoi libri, che Juan Gelman è una voce, forse la voce poetica dell'Argentina. Queste quattro "cose" sono quattro punti cardine della sua poesia: la sua poetica, il suo sarcasmo, la sua collera, la sua pazienza militante... Valga la sua voce in quattro timbri ad aprire il numero. Poi sentiremo Giacomo Joyce e Alessandro Blok: «il popolo approva la bellezza»... E' una linea...

OMAGGI A

il popolo approva la bellezza approva il sole
dello spettacolo del mondo approva il sole
approva il fiume umano
nella parete dei volti popolari scrive « approvo il sole »

non c'è dolore non c'è pena nel mondo?
umiliazioni non ci sono e brutta povertà?
non cola la bava poliziesca sul tavolo di tortura?
non pesta e pesa il piede del tiranno?

c'è dolore c'è pena nel mondo
umiliazioni ci sono e povertà brutta
e cola la bava poliziesca sul tavolo di tortura
e pesta e pesa il piede del tiranno
                                    però

il popolo approva la bellezza
sotto la bava poliziesca scrive
sotto il piede del tiranno la scarpa di turno
sopra il tavolo di tortura
scrive « approvo il sole »
scrive « approvo la bellezza »

COSTUMI

non è per restarcene in casa che ci facciamo una casa
non è per restarcene chiusi nel nostro amore che ci amiamo
e non moriamo per morire
abbiamo sete e
pazienze da animale

CERIMONIE

stanno al potere
stanno al potere e si lamentano pontificano
segnalano col dito il giusto al reprobo
segnalano col dito

non vivono forse in mezzo alla rivoluzione umile giusta?
o come la vivono la rivoluzione?
la rivoluzione è per loro lamentarsi pontificare?
è segnalare col dito?

non stiamo al potere qui il nemico
tortura amazza morde i piedi lenti del futuro
loro stanno al potere
loro stanno al potere e si lamentano

pontificano segnalano col dito il giusto al reprobo
distribuiscono diplomi
non vivono forse in mezzo alla rivoluzione umile giusta?
o come la vivono **loro** la rivoluzione?

parlando di queste cerimonie:
la fa il popolo la rivoluzione
con piedi lenti il popolo
angelo fatto di terra illuminata dentro

MASSACRO DI GUERRIGLIERI

perseguitateli come bestie ammazzateli
con questa amicizia particolare
che il cane sente per la presa finiteli
sulle montagne di Salta di Jujuy nel ventre
dei figli che non vivranno se cadono
fra piante violente consigli altre vipere
e ancora così gendarmi nessuno
ha finito di morire niente
smetterà di respirare
fino al giorno del trionfo finale...

finalmente ci sono
morti per la patria

(traduzione di g.t.)

CARTE SEGRETE DEL TEATRO

Troverete nel n. 32 :

TESTI DISSEGRETI - TEATRINFORM

La « nuova critica » - Interdisciplinarità e politicità del « fenomeno cooperateatrivo » - Riscoperte e panoramiche - « Animazione » e altre teatralità... - Proposte di nuova teatrazione con la collaborazione degli spettatori...

L'INTRADUCIBILE

ANNA LIVIA PLURABELLA

TRADOTTA

da

JAMES JOYCE

in

ITALIANO

con lettere, notizie e commenti di

GIUSEPPE MARCENARO
e JACQUELINE RISSET

Grazie a Giuseppe Marcenaro, animatore del "raro" genovese "Pietre", dissegretiamo ancora una volta, per chi non ha facilità di reperirli archeontemporanei, questo prezioso, anzi inimpreziosibile Joyce. Perché "la veglia di Finnegan" serva al risveglio di qualche (sia un) comprensibilista lettoreditoriale (delle fabbriche di beni di consumo mentalabile). Non è facile rintracciare queste traduzioni e queste lettere e disporne per una lettura creativa e ricreante. E noi non aggiungiamo qui nessuna "nostra esagminazione attorno alla sua fattificazione per l'incominciamento dell'Opera Progrediente". E' solo, questo, uno stimolo coalescente alla pigrizia criminosa degli industriabili diseduistriati dell'editoria che ancora non hanno dato agli italiani lettori una edizione della "Veglia" almeno critico-letterale con testo a fronte... "Assolutamente impossibile" non è solo la traduzione della "Wake" ma di qualsiasi altra opera d'arte. E pure si traduce, si aiuta ziosarebbe il lettore ad avvicinarsi... in progress... Ma dall'edizione dei "Cavallino" di cent'anni fa, comunque ora ci muoviamo per restituire una possibilità a questo male detto lettore... Al quale intanto diciamo, solo per introdurlo alla lettura che, nel testo joyciano, non in inglese ma, appunto, in joyciano, il brano che comincia a pag. 196 dell'edizione Faber & Faber "si vede" così:

O

tell me all about
Anna Livia! I want to hear all
about Anna Livia. Well, you know Anna Livia? Yes, of course

E invece no, nessuno di noi conosce Anna Livia...

(Si avverte il lettore che in questo brano di «Finnegans Wake» non c'è neppure un errore di stampa. Ogni parola, ogni virgola, ogni accento, sono stati accuratamente riscontrati sull'originale. Tutto ciò che può sembrare colpa del proto, è esclusivamente colpa o merito di Joyce).

Raccontami di Anna Livia. Tutto vo' sapere di Anna Livia. Beh, la conosci Anna Livia? Altro che, conosciamo tutte Anna Livia. Dimmi tutto, e presto presto. Roba d'altro mondo! Beh, sai allorché il messercalzone andò in rovuma e fe' ciò che fe'. Sì, lo so, e po' appresso? Lava, sbrigati e
28 non sbrodolare. Rimboccamaniche e scioglilinguagnolo. Se

mai ti pieghi la zucca è per te. O cosa mai fece bifronte o triforo in quell'infenice di porco nastro? Oibò, quel lughero malandrone. Che sudiciume di camiciuccia. Guarda un po', tutta l'acqua ne ho sporca. Bagno di qua, bagno di là, son otto giorni di bel bucato. E quante mai volte l'avrò ritorta.

So bene io che cosa quel macchavuol. Lordo balordo. Mani in bracia e trippe in fumo per mandar quei panni del diavolo in demonio pubblico. Sbatacchiali duro e falli netti. Ne ho stronchi i polsi a rimestare la muffa. Com'è gangerenoso di turpida tabe. Ma che cospito ha fotto, per amara di donna, quel di Belvana? E quanto rimase dai fratelli Branca? Il Marco Oraglio l'ha ben strombazzato, l'attesache, laonta e tutto, la sporciaquerela e l'eccitazioni e le nevandezze di quell'entitristo. Ma chi fa il rio, paga il fio. Chi se ne mena vanto, raccatta trambusto. E ciò sa il suo dottore. Forcadea, che carogna. Bene gli stanno, le postribolazioni. Ha regiona Ciulli, e Piesse pure, che le prove dirotte non mancano mica. Oh che incesso di quel desso che capeggia da gradasso di gransasso, qual il degno duca lione, con sua gobba boriosa a sacco come ser topo che esce a zonzo. E la voce che ogni frase si trascina, gonfiabocca a doppia trataglia, ma chiazze galve dal cervel debolino. Chiedi al Manganelli, o al Randelloni, o al Mazzaferrata, o al Franco la Frombola. Che saarebbe il suo supernome? Hugo Capeto l'Eccellatore. Dove nacque o fu reperto? In Urgothlandia, sulla Kannegatta? O in Nuova Concordia del l'Arciponente? S'udiron le grida a Santa Adameva o si strinse a bordo il nodo guardiano. Selvaggianitro dell'ali si sovrasto, su paperomio, pei fasti ti concio. Fluenza e Monti sul ciglio dell'ora, adorno e tremono d'un buonismo talizio. Serchia altro e p'a salolire. Don Dom Dolonuto e la piccia pazzetta. Non ebbe una polizza Parcoletti contro Scassatori, spagnola e terzi perigli? E non ha adotato quella pupa di stagno, scappando leco a ratto di colle, Sabrinettuccia la fringuellina, per dune mobili e delti devianti, prendendo perdendo il fuccicor della gabbia, da Borgata Cattoni a Pozzi Legati, e dall'Egro Stolano a Quista Murituri, e per la lunga via dell'Erto? Ah, ma chi ti vendè' quella luceiolanterna? Pasta pesta di pappapanforte.

Salpò in maona, l'Arca di Barca, sull'inapprodabile Ibernicano, fin ch'avvistò lungi la sponsa promessa, e mollò' due

gracchi di sotto vento, il granfenicio lope de mara. Le alghe in fiordo volsero a Columbia. Da senno narri? Ma dov'era colui, l'alto nocchier? Segul' brigantone gli soodinzolini in sui nevrosi difilato, rigonfio il manto di boracano, e col suo bravo bompresso filò in rincorsa e ne schiantò la barra. Pilcomaio. Piavemarea. E via lo squalo con la trotterelletta. Accorda i pifferi e spiffera, cretina d'Egitto, che altro non sei. Canticchia tosto e imbriglia l'eschumo. A vederlo guizzar in quella sua guaina, some Salomon reo e Saboletta, le sue dune rurlavan di foia sarelle. Bayorka buah. Boyana bueh. S'è ben guadagnata la maritozzuccia, quel fuocacciatore che ne paga le spose. Sì' sì'. Ecco qui. Com'è tartanassato. Non sai che colui é figlio di flussi, Wassermanschift, il torvotello? Per l'appunto, per San Sedine. H.C.E. ha coccie sull'elmo. Già, ed ella allora, c'é poca schelda. Chi? Anna Livia? Sì Anna Livia. E non racimolò' a dritta e a manca putte fiumane che non furo al corrente per far da ganze al capo reone, e solleticarlo lemme lemme? E ciò faceva? Martacce tue. Ma eio tocca il limmat. Come disse El Negro quando vide che mosa la Plata gli fe'. Oh, dimmi tutto, che voglio udire come salvata sussurancorda allo zampelevate in un batter d'ochetta. Facendo finta che non se ne caleva, la prosseneta. Prosseneta, che mai vuol dire? Dillo in lingua franca. E chiama piena piena. T'hanno mai imparato l'ebro all'iscuola antabecedariana che sei? E' proprio siccome cercassi io a mal d'esempio da tamigiaturga di prossenetarti a te. Ostrigotta, ora capisco. Maiavrei credutala così' bassenta. Non l'hai scorta al suo verone, a dondolarsi su un vacillavime, con un foglio spartito in samassi di sigle, come chi suonasse chissà quale nienia, su un villanacello senza groppa nè corda? Ma costei non sa paganeniare cordevolmente. Che monionatura. S'è mai sentito così del gemere? Che po' po' delle tolle, e cosa ancora? Si sa. Ombrone aveva la sarca bile, la malorba all'uscio e la pesta burbonica, e verun arciere nè sparafocile, ma fuochi fiammati sulle

alpipennone, e buio boia in cucina e in chiese, e fuori strafondi in corso Gargante, che bofonchiavan su cassapanca e tamburellando trasognato, con la fascia funebre di bimbolino, bilanciavan il nekkerelogio, per arre ed ore, lo spunto, il meriggio e la bellandata, i fatti in altro stato, la gola alla larga speloncata, con sbrindelloncini per dentispazzini, sciuperandosi in fame solitaria, ingiusto il decreto di corte marziale, la zazzera irta per nella ventura, le frangie cascantigli giú sugli uocchi, agonizzando la vista stellata, e i gumbi di colza e le mute ondine, i villi nuovi, le civette vecchie, e tutta la meschia che gli valse Patogia. Diresti che i suoi fur per paradefungere, a tal sogno dormiva trapassecolato. Da millant'anni ch'era eruttatore. Ed eccotela, l'Anna Livia, che non osava pisoloture, smerlando attorno come una bimbuccia, trento soldi di gonna e le gote ardenti, per augellargli bondi' a quel sù Rumoloremus. Con un gotto di chienti dalle sue fantescane. E sì' e no cuocendogli una broda di giuggiole poneva ai pieccordi le sue uolva in comaschia, e fanalilluridi su panicostati, con coppenagri di tè irslandese e una patrolina di Kaffuè san Romingo o nonsacheanco o mosto di felci in calici asti ed eccetrioli per placar l'omo e la sua epa de verro (le ginocculute a batter le brocche), e per lesta allestisse le sue vedovaglie pirramidali stivate in staccio (e l'ira di desso, che metauteggia!), quello sprezzo di Hek le scaraventava con un lunpidamè, come tal che dicesse scrofasuzhona, e accidentaccio, la scappava bella se non le gettava il vassoio di su. E poi con permesso vistolava un inno, *Fenesta ca' lucive*, o *Evviva Noci*, o *La calunnia è un vermicello* di Michele Chellini, o una cavalletta del mastro Pulcini. Uno zufolamento da rompere i timpani. Peggio che le cento galline del Checco. Almeno sapesse boccuccicare. E barone Colleffe che non si scompone proprio come un peso da mangano. E' fido ciò? In fede mia. Poi, pavaneggiando una ricca roia, Annona genata arosticrata Nivea, laureolata in Senso e Arte, il ventaglio costellato di filigetranti e la chioma

bruina tutta a lucciolelambre, — fra frotta di freddolosimpellettate, — in veste di stile diggià da cangiante degna due troni d'imporporare con grave periglio degli imminentissimi. Corpo diaccio, qual strido divampa. Giù il clamor per lo scaricacibi, con ogni sorta di vezzeggiativini (e la cipria le slitta intorno al naso): "Coccolone, carocarigno. Suvvia, bellozzo, non tirar le cinghia". Sai che si mise a pipigolare con vocina dolcina, glugluck d'acquitrina? Indovinagrillo. Dimmelo. Dimmelo. *Tu chè a Dio tagliasti i calli*, e *Taro più che i mici piccioni*. Facendo finta di sposimare nei cantilanti d'oltramore: *Io l'Oscar solletico, smaccogli lì' un picchetto*; e così e colà più ne hai più ne metti con voce sonora, e zio Zibeppe in cappa di sabbia, sì', umvoloso e sordomuto, el bell'. Varrene, povero compagnare. Mi pigli in giro? Anna Liv? Giurassicodio. Ed ecco che insorgue e giù a galoppo alla porta piantona, sbuffando di pipastrello, e ad ogni sciocca d'insevermente, ad ogni ganziosa fattorelletta che cercava la sua in corso Belline, Sawv. Fundally, Daely e Muery. Milucre, Away e Graw, faceva sì o no segno di smortia d'insinuarsi per l'usciolino? Cosa mai dici, l'uccellino? Dissi. E dico. Or le chiamava a una a una (Chalveaston qua. Qui, il Sciubenecaddie.) e sgambettando sulla sillarosoglia per mostrar loro le fenuiflesse e come si deve fare presente ciò che si suole e non dimandare e tutta l'arte del tiramoglie, garrendo una specie d'ecquisquacquocco come cinque baiocche o un paollo e vezzo, e veder lasciava un chiaro scudo. Orco dindio, faceva così'? Questa poi mi pare il colmo. Scaraventavagli tutte parte. E a qualsivoglia accartivata d'un sessiallaltra se lescivina, a Nure o Nore, due lizi e tagliamento per far lamore nel grembo di Bembo.

Ma come suona la terza rima? Dalle la stura. Farò' la scultenna mentre che trebbio e coi fiocchi i sottovasti del Mincio Minchioni. Orsù, coradigio, piana piena, Non reggo più su' miei piodi violucci finchè non sento la ninna di

nanna. Veggo bene, veggo benone. E come cadenza? Da' retta ora. Stai a senture? Sì', sì'. Difetti ascolto. Spelonca orecchi, tidone tutto:

Per la terra e per il coperto, ho marcio bisogno d'un derivatano nuovo fiumante, vada in madore, e paffuto per giunta.

Ché' questo mio affare di stucco c'ho qui é logoro, e come, a furia di sentarmene a mo' di sola d'aspetto per il mio vecchio Dano d'appaltone panaro, compare mio in terror dei vivi, parca mia chiave di nostra dispensa, mia cangiantissima gobba di cammello, mio coguastarrosto, mielone di luna di maggio, veglionando mio sciocco, che infine si desti dal suo sonno invernale e mi lavi la tosto come soleva una volta.

V'è mai signore spodesta o conte bragunte, me lo domando, che mi dia la mangia d'un paio di centi per smacchiare e rammendare le sue colendissime calze, ora che in caresti carnequina e latte siamo? . . .

Se non fosse che il mio letto di Bengodi è duro come odora, sarei via di balzo e chi s'è visto s'è visto alle maremme Tolkane o à la splage di Clontarf per sentire l'aria vispa del mio golfo salso di Dublino e la corsa del grecale su per l'imbeccatura mia.

Avanti. Avanti. Racconta il resto, vuota il sacco.

(Traduzione italiana di James Joyce e Ettore Settanni)

*

E' il baleneone di Pulbeg che scorge, lontanlanterna, o una vegliera che costeggia la Kishtna, o un bagliore in una siepe, o Fredolfo mio che mi torna dall'Indo? Aspetta che la luna appaia meglio, cara. Da noi, sora soletta senva. Lo sguardo suo cielo é giá. Cirincontreremo, ci riapareremo.

Il sito cerco, trovati l'ora Lazzur, la via mi splende lattea. Perdonami svelta, vado. Ciao. E tu, quell'oriolo non ti scordare. Come ti sogli. Senia e savia va. Nelle nebbie per a chi ora traveggolo. Vado a piano per il mio santerno di vallombrosa. E io lo stesso per Monselvata.

Ma lascia, era una stramba duenna, quell'Anna Livia, zampilina. E lui poi, che norcinume, Sugna Purca Qua Ramengo, padre saturno di quinti e quante. Caporione o gitana, siam sempre della ganghera. Non ebbe sette manze a toro? E ogni manza sette cavezzi. E ogni cavezzo sette colori. E ciascun colore un altro suono. Tozzi per Tizio, cenette per Caio, e il conto salato per Sempronione. Moltanzi. Montanni. Sposò le sue fiere, le mercimoniali, se, come qualsiasi arcimandrita, Rosa, Citrulla, Gilla, Pisilla, Pel di ciel, Indicina e Malva. Ma alla Capriellora chi é ita all'ara? Allora che fu, bene fu. Giovana Giove. Sacco di secoli che mi rallegri. E sempresia. Ordivoci e viricordo. Anna fu, Livia é, Plurabella sará. La sforza di Dio fe', l'urbe ad uomo, ma quinquequento pluraglie ne fe' cadauno. Latinami ciò, laureata di Cuneo, da lingua aveta in gergarigliana. *Hircus Civis Eblanensis!* Ebbe mamme da becco, e molli per orfani. Toh Signore! Del seno gemelli. Dio ci liberi! E oh! ! Eh? ciò che ognomo. Osa? Le riducchianti figlie di Orva?

Non odo più per le acque di. Le chiacchiericcianti acque di Nottole qua, topi là fan piano. Oh! Non sei andata a casa? Che Renata La Masa? Non odo più per il nottolio, le liffeyanti acque di. Lio ci scampi! Al mio piè ledra v'è. Mi sento vecchia come l'olmo tasso. Fiaba detta di Gionno e Giaco? D'Anna Livia i figlifiglie. Corvo scuro ode. Notte! Notte! il mio cupo capo cade. Mi sento pesa come quel sasso. Dimmi di Giaco e Giaso! Chi fur Giae e Gien i vivi figli e figlie di? Notte addenso! Diddmi, dimmi, dimmi, olm! Nottenot! Dimmifiaba d'alberoccia. Presso le frusciacque di, le quinciequindi acque di Notte!

A Stanislaus Joyce
Zurigo, 4 gennaio 1941

Caro fratello: Forse questi indirizzi ti saranno utili. Sono di persone che potrebbero, credo, aiutarti. Ad ogni modo prova. A. Francini, presso Scuola dei Padri Scopolopi costì, Ezra Pound, 5 via Marsala, Rapallo, Carlo Linati, 20 San Vittore, Milano, Curzio Malaparte ed Ettore Settanni, redazione di « Prospettive » via Gregoriana 44, Roma, il primo direttore, il secondo collaboratore che fece con me (o piuttosto rivise) la traduzione di un brano di *Anna Livia* apparso nel fascicolo del 15 febbraio 1940. Saluti da tutti. Jim.

E' l'ultima lettera di Joyce. Il dieci gennaio fu colto da violenti crampi allo stomaco; una radiografia rivelò un'ulcera duodenale perforata. Trasportato all'ospedale della Croce Rossa fu operato la mattina seguente. La sera del 12 entrò in coma e morì alle 2,15 antimeridiane del 13 gennaio. Fu sepolto il 15 gennaio nel cimitero di Zurigo.

Così si concludeva la vita dello scrittore di Ulisse *e di* Finnegans Wake. *L'ultimo atto della sua vita letteraria è quello ancora di sottolineare una "tormentata" traduzione di due frammenti del più intraducibile dei libri di Joyce.*

La versione italiana di due frammenti del Finnegans Wake, *pubblicata per la prima volta a Roma nel 1940 sulla rivista "Prospettive", occupa un posto singolarissimo nell'insieme delle traduzioni (o dei tentativi) esistenti, non soltanto perchè è uno degli ultimi lavori di Joyce prima della morte, ma soprattutto perchè si tratta di un testo nel quale Joyce non è soltanto il "revisore", ma "virtualmente" ne è l'autore — un testo non tradotto, ma riscritto per intero. Sarebbero, i due frammenti, brevi capitoli del* Finnegans Wake *scritti in italiano.*

I due frammenti, come traduzione, sono firmati da tre uomini (James Joyce, Nino Frank, Ettore Settanni), tuttavia "il principale merito di questo enorme lavoro" si deve attribuire — secondo Settanni — a Joyce stesso, "italianista puro". "Joyce non ha tradotto in italiano, ha tradotto sè stesso".

Attorno a questa traduzione, al di là del suo valore letterario e ideologico, sorsero aspre polemiche. Più tra i "coadiutori" italiani che tra Joyce ed il testo.

In un articolo apparso su "Tel Quel" (numero 55, autunno 1973), **Jacqueline Risset**, *tornando sull'argomento della polemica scrive:*

« Nella prima edizione, quella di "Prospettive" il nome di Nino Frank, antifascista esiliato in Francia, non appare a firma della traduzione assieme ai nomi di Joyce e di

Settanni. Secondo quest'ultimo era stato un pretesto per evitare che la censura fascista impedisse la pubblicazione della "traduzione", figurando appunto in calce alla stessa un nome sospetto al regime. Tuttavia bisogna sapere che una rivalità profonda divise Settanni da Nino Frank, che, tra l'altro, dalle lettere risulta essere il primo collaboratore — in ordine di tempo — alla traduzione. Egli, in un numero del "Nouvelles litteraires" accusa Settanni di aver operato delle modifiche alla traduzione ad insaputa di Joyce. Settanni risponde all'accusa assicurando che i cambiamenti apportati sono stati tutti autorizzati da Joyce, a parte qualche minima precisazione, tuttavia di nessuna importanza. A sostegno della sua difesa pubblica una lettera del 26 marzo 1940 dove Joyce stesso, dopo la lettura della traduzione, non manifesta più quel senso di inquietudine che esprimeva a Frank prima di ricevere la rivista. La lettera — in italiano — è questa: "Caro Settanni, la cartolina nonchè il fascicolo di Prospettive *mi sono arrivati giorni fa dopo aver fatto una piccola odissea per conto proprio, ma spero che queste mie righe piuttosto frettolose le giungano più sollecitamente, malgrado la ambiguità dell'indirizzo preciso — Villa Castiglione, o villa Castello? Un po' di poesia, Sant'Antonio, ma non troppa! — E' stato per me un gran piacere apprendere che la mia piccola donnicciuola, quella di Dublino, ha compiuto il suo pellegrinaggio ed ha fatto con tanto garbo il suo modesto inchino all'augusto Zio Tevere. Si è divertito almeno un poco il colendissimo vegliardo ad ascoltare quell'insolito chiacchierio insulso e bislacco? Il mio nuovo appartamento a Parigi (54, rue des Vignes, XVI) è chiuso, dimodochè quando lei tornerà a Parigi sarà meglio scrivermi all'indirizzo in testa alla presente. Anche se sloggio, la sua lettera mi perverrà così più rapidamente. Frattanto la prego di porgere al direttore della rivista, Curzio Malaparte, i miei sentiti ringraziamenti (al Linati che conosco da molti anni invierò una cartolina an-*

che) per la cortese accoglienza fattami nelle sue pagine. Grazie soprattutto a lei e una stretta di mano. James Joyce ».

Nonostante le polemiche dei "coadiutori" alla traduzione resta che, l'affermazione "Joyce tradusse sé stesso", trova pienamente conferma nelle espressioni che lo stesso Joyce impiegò in due lettere dell'aprile 1940 a Mary Colum e a James Johnson Sweeney: "the Italian translation I made of Anna Livia", "the Italian version I made of Anna Livia". Per altro una testimonianza di Louis Gillet indica ancora l'importanza soggettiva (e obiettiva) della traduzione:

« La dernière fois que je vis Joyce à l'hôtel du Commerce dans ce petit village de Saint-Gérard le Puy, où il avait échoué. Dieu sait par quel hasard, il n'était occupé que d'une traduction des premières pages d'Anna Livia qui venait de paraître à Roma dans une revue intitulée "Prospettive". Le fait est que cette traduction est un tour de force stupéfiant. Si jamais elle s'achève, je ne saurais trop conseiller aux commençants de lire Finnegans Wake dans le texte italien ».

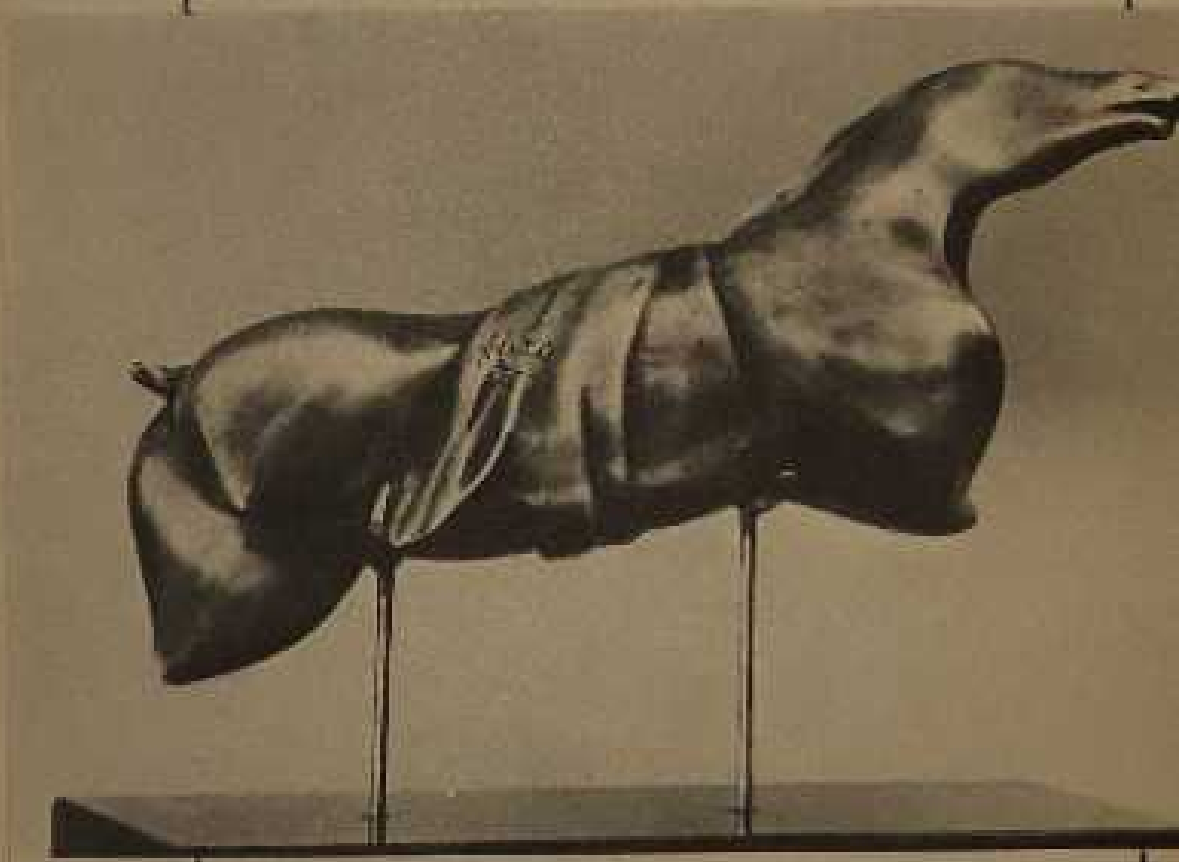
La lettura di questi due frammenti offre di fatto un interesse notevolissimo e permette di avvicinare considerevolmente e con più precisione il lavoro joyciano, per le verifiche ch'essa permette di compiere in altro luogo (e in altra lingua) su ciò che il suo autore chiama "tecniche di deformazione". Di più, si possono osservare, i fecondi e sorprendenti aspetti sulla complessità e sugli "azzardi" che si possono rilevare nella manipolazioni del linguaggio.

E' un'operazione linguistica ricchissima, e forse unica nel suo campo: offre, oltre ad un esame attento e compiuto delle maniere estetiche di Joyce, l'esplorazione delle estreme possibilità della lingua italiana. Infatti l'attenzione di Joyce per la lingua italiana si colloca in effetto — e la sua traduzione lo manifesta in maniera chiara — a due livelli estremamente precisi, che sono i livelli di attività massi-

ma di questa lingua il testo più propriamente dantesco, e la pratica quotidiana dei dialetti. E' una percezione ed una invenzione allo stesso tempo, tiene conto infatti delle stratificazioni, delle "volontà" linguistiche e dei contributi di fantasia individuale che costituiscono il "motore", la fluidità e la vita di una lingua.

G. M.

Fars Di Cagno, Cavallo, bronzo



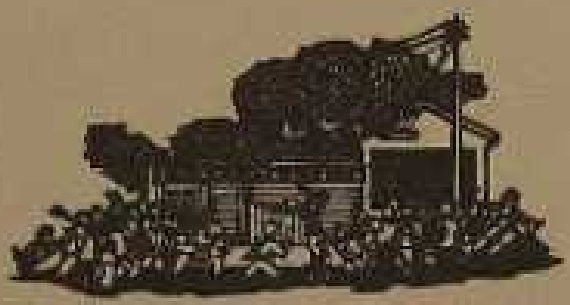
Scultura sinuosa che mira all'essenzialità dell'immagine può essere considerata l'opera di Fars Di Cagno. La sintesi estrema di un plasticismo che si svolge in un "continuum" volumetrico prende ancora quota nella più recente produzione dell'artista che con il suo atteggiamento creativo si pone al di là di ogni compiacimento formale e contenutistico.

VISITANDO IL MONTE CHIANG KANG

IL DIALOGO DEGLI UCCELLI

Le due poesie di MAO per la CAMPAGNA DI STUDIO

69-71-76: ritorniamo sulla maotsetungpoesia reinterrogandoci sulla poesia della politica e sulla politica della poesia, sul valore d'uso e sul valore di scambio letterario etc.



Numero 11 e numero 16. Luglio-settembre 1969 e aprile-giugno 1971. Queste le date delle maotzetungpocsitatture su "Carte segrete". E le ricordiamo oggi, non per stantare anticipi culturali e letterari o anche soltanto informativi (la dissezione come computo istituzionale della rivista) ma anche per confermare e provare, nella verifica, sia la disinformazione corrente e disconsiderante corrisa sui giornali e sui periodici nonché sulle agenzie di mezzo mondo, sia l'approssimazione del rapporto culturale vivo con avvenimenti politici e culturali "di fondo" visti nell'ottica della poesia (un'antica "rivoluzione culturale" questa...). Oggi che, su tutta la stampa, si replicano le ignominie sul

l'ultima pubblicazione di poesia di Mao Tze Tung (o Mao Tse Tun o Mao Ts-dun o... usiamo la grafia più "occidentalisticamente" affermata, sicuramente la peggiore ma la più riconosciuta e meno snobistica), e si parla della nuova "campagna di studio" lanciata in Cina per il 1976 partendo dalle due ormai decennali poesie scritte da Mao alla vigilia della "rivoluzione culturale" non sarebbe male riflettere proprio sulle poesie, non soltanto sulle "occasioni" politiche e sulla loro mediatezza.

Nel numero 11, pubblicando la traduzione di cinquantacinque versi di quattro poesie maoiste con un corredo pro-interpretativo di ventotto pagine di commenti e annotazioni, ricordavamo non solo le pregevoli imprese traduttive della più sensibile sinologa italiana, Renata Pisu, richiamata in queste settimane a ri-ri-tradurre le poesie ridiffuse dall'agenzia Nuova Cina, ma anche De Poli, Fortini, Coccia, la Masi, Luis Enrique Delano, Robert Payne, Guy Brossolet (cui oggi bisognerebbe aggiungere, Philippe Sollers in testa, molti altri maotsetungisticiani). Erano trentasette, allora, le composizioni della maotsetungpoesia unita al maotsetungpensiero, ma nel numero 16, due anni dopo, potemmo offrire la trentottesima, mai tradotta fino ad allora, e oggi riproposta politicoculturalpropagandisticamente da Pechino, insieme al "Dialogo degli uccelli". La trentottesima era esposta nella Casa degli anziani di Tzup'ing, nel Chingkangtsan, e una delegazione di ospiti giapponesi la copiò per pubblicarla nel gennaio del '67, sull'Asahi Shinbun di Tokio a cura del professor Takeuchi Minori...

Ma non vogliamo qui ridare notizie che possono rileggersi in quei ricordati numeri di "Carte Segrete". Soltanto ri(di)mostrare la plurivalenza della poesia politicamente usata, il suo speciale valore d'uso, la sua potenzialità riproduttiva di "senso", i suoi rischi e il fascino indiscreto di questa pericolosità politico-letteraria. "Per chi non è in grado di leggerle, tutte le traduzioni allargano la possibilità di comprensione"... avvertiva Renata Pisu allora, e il suo salvacondotto scettico-rigoroso vale ancora oggi per invitare i lettori a multiple o fors'anche infinite o infinibili letture e metatraduzioni.

I quattro segni o ideogrammi che segni-fanno il concetto della "rivoluzione culturale" esprimono una serie di immagini pregne l'una dell'altra e ci offrono essi stessi un'altra chiave di metalettura.

« cambiare completamente
come si rovescia una pelle
da lavorare per farne scarpe
l'ordine decretato dal cielo
con cui l'uomo è chiamato

all'esistenza e con un suo fisso destino
in ciò che concerne la trasformazione
degli uomini mediante i segni ».

e dunque possiamo dobbiamo leggere queste poesie in tutti i modi di ri-produzione possibili, trantideogrammimmaginando anche noi, transducendo, transferendo, forzando le parole e l'eidolurgia degli ideogrammi, appunto, endometaforeticamente. Magari anche ritraducendo o ri-ri-adattando la prima poesia "Visitando il monte Ching-kang nel 1965", tenendo conto cioè dell'ulteriore messe di traduzioni in tutte le lingue che ha arricchito di sfumature e possibilità di ambigenti o infinigui significabili, il testo scritto "sulla melodia Shui Tiao Ko T'ou" (Preludio a Shui Tiao). Anche perché il valore d'uso della poesia è stato scambiato politicamente e, mentre, prima del "cambio completo della pelle... etc" ... era una nobile parenèsi al superamento della crisi attraverso quella "svolta" che venne definita della "rivoluzione culturale", oggi sembra valere come un incitamento alla realizzazione del quinto piano quinquennale, recentemente lanciato, mediante lo sforzo personale, la volontà di migliorare e tuttilresto: niente è difficile, neppure il quinto piano quinquennale.

In tal "senso" (o "direzione" di movimento), la poesia di Mao ha un valore di segno politico. Vale più di altre esortazioni, espresse nei modi tradizionali di propaganda politica o di autoammonimento collettivo. Codice poetico, dunque. Anzi, metacodice. Ma la poesia, in sé, che funzione ha se funziona anche così?

La questione non è certo risolta neppure rileggendo l'altra poesia, sul dialogo tra il p'eng, gigantesco uccello mitologico e il passero utilitario. L'allusione al trattato per l'interdizione parziale degli esperimenti nucleari firmato a Mosca il 25 luglio 1963 da Stati Uniti, Gran Bretagna e Unione Sovietica, patto che precedette di poco la rottura fra PCC e PCUS, oggi vale evidentemente per una situazione diversa, esacerbata: molti altri patti sono stati firmati, e i rapporti fra Cina e Stati Uniti per esempio sono diversamente qualificati oggi, in Cina. Dunque, l'ambigenza poetico-politica ha una veramente larga escursione di referente. Ma la poesia? Ingenua, ritigua, ambigua, la domanda. L'interrogativo riguarda la persistenza dell'interesse per il funzionamento dell'organismo lirico in situazioni diverse. Lo scambio dell'uso altera il rapporto tra i due valori? Poesia d'uso e uso della poesia. Valore di scambio nell'uso della poesia. Poesia di scambio. Politica della poesia e poesia della politica. Poesia politica. Politica poetica... Leggiamo, rileggiamo. Riadattiamoci al riadattamento, saremo più atti ad...

Un dipinto della contadina Li Feng-Lan
« La raccolta del cotone »

VISITANDO IL CHIANG KANG SCIAN NEL 1965

(sulla melodia Shui Tiao Ko T'ou
o « Preludio a Shui Tiao »)

Da sempre il desiderio, la brama: le nuole, toccarle
e avvicinarsi al loro silenzio, ancora una volta
scalando il monte Chiang Kang.

Di mille distanze il viaggio a questa terra d'un tempo,
l'antico volto è mutato, nuovi sono i colori,
l'aurigalgulus canta dove danza la rondine,
qui ascoltiamo il discorrere delle acque.

Grandi alberi trafiggono il petto delle nuvole,
già Huang Yang Cie è alle nostre spalle: già
più non gettiamo sguardi nei dirupi, più
non precipita l'occhio sporgente sugli abissi.

Venti tuoni bandiere: un turbinio.
E' il mondo dell'uomo. E' il paese che si crea.

Trentotto anni ormai lontani, nel passato:
uno schiocco di dita, è già il futuro.

E adesso al nono cielo possiamo salire
e abbracciare la luna,
nel fondo di cinque mari possiamo calarci
e pescar tartarughe.

E ancora il ritorno fra canti risa discorsi felici.
Niente ai vivi è difficile: basta
la volontà di scalare le montagne.

DIALOGO DI UCCELLI

Il **p'eng** spalanca le sue ali infinite
novantamila lontananze supera
e libera i cicloni prigionieri.

Azzurrità al di sopra delle ali
ma l'occhio è sulla bassura,
sulle muraglie erette dagli uomini.

Sulle pagine celesti scrivono i lampi,
sulla terra gli applausi delle bombe,
sul cespuglio il terrore del passero immoto:

— Tutto finisce, voliamocene via...
— Ma dove? dimmi: dove vuoi volare?
— Sul Monte delle Fate al Palazzo di Giada...
— Ma tu forse non sai che alla luna chiara d'autunno
tre hanno firmato uno strano patto?
— Lassù non manca il cibo per i passeri:
patate, e anche manzo ben cotto...
— Basta con queste tue vuote parole!
Guarda laggiù! Non vedi il mondo in subbuglio?

(introduzione e ri-adattamento testuale di gianni toti)

46 Aleksandr Blok

Dai TACCUINI mai tradotti in italiano
di ALEKSANDR BLOK

BLOK - notes

... e se non fosse stata una rivoluzione?
... noi, intellettuali, giocattolo della storia...
... noi, manovali che fanno un lavoro altrui...
... che diritto abbiamo noi (cervello della nazione) di offendere con la nostra meschina diffidenza il tranquillo, intelligente, saggio popolo rivoluzionario...?

La sconvolgente testimonianza
di una critica coscienza poetica
implacabile e forse implacata

Introduzione, scelta e traduzione di
RITA GIULIANI

Bio - Blok - grafia
di
Rita Giuliani

Aleksandr Blok, uno dei protagonisti del simbolismo europeo e il più grande simbolista russo, nasce a Pietroburgo il 18 novembre 1880 nella famiglia di un professore di diritto. Poco tempo dopo la sua nascita i genitori si separano ed egli trascorre l'infanzia e l'adolescenza in casa del nonno materno, il botanico A. N. Bekétov, rettore dell'università di Pietroburgo. L'ambiente intellettuale in cui vive — la madre, la nonna e le zie sono donne colte, raffinate e traducono da varie lingue straniere — lo porta naturalmente all'amore per la letteratura. Aleksandr legge con passione i classici europei e russi e inizia, incoraggiato dalla famiglia, a scrivere versi. Nel 1898 s'iscrive all'università di Pietroburgo e nel 1906 si laurea in discipline filologiche dopo aver abbandonato gli studi di giurisprudenza. In questi anni frequenta i circoli filosofico-letterari della capitale, stringe amicizia col potente "clan" dei Merezkovskij e si accosta alle teorie del filosofo V. Solov'ev secondo cui sarebbe imminente l'avvento della "Bellissima Dama", entità mistica che s'incarnerà per portare sulla terra un rinnovamento totale. Nel 1903 Blok sposa Ljubòv' Dmitrevna Mendeléeva, figlia del grande chimico Mendeléev, vecchia compagna di giochi. La loro sarà un'unione solida ma burrascosa, resa talvolta precaria dal fanatismo degli amici "mistici" che credendo di scorgere in Ljubòv' i tratti celesti della Bellissima Dama, portano lo scompiglio nel menage dei due.

Dopo la raccolta « Versi sulla Bellissima Dama » *del 1904, riverberante la trepida attesa del poeta, Blok pubblica nel 1905:* « La violetta notturna » *e* « La città », *nel 1907* « La maschera di neve » *e* « Faina », *già tarlati dal dubbio, dal disinganno per l'amore celeste, dalla coscienza dell'irrimediabile solitudine terrena del poeta. Blok ha già aperto gli occhi sulla miseria della realtà della città moderna, un tenore di stregonesco e di demoniaco s'insinua nelle sue poesie mentre si accentuano gli elementi art nouveau e l'umor nero. L'universo diventa per lui un malefico universo tombale.*

Dopo essersi infiammato d'entusiasmo per la rivoluzione del 1905, *mentre tutt'intorno incrudelisce la reazione, Blok si abbandona alla*

tetraggine del suo mondo egli si sente solo nel "mondo terribile" che non gli promette scampo, egli sa, anche se gli altri ne sono ignari, che la catastrofe è incombente, che il mondo sta per franare che sta per spalancarsi l'abisso e cerca rifugio nel cinema, nei baracconi delle fiere, nelle bettole, tra gli zingari e tra le prostitute, ironiche e disperate incarnazioni terrene della Bellissima Dama di cui coglie, come Dostoevskij, la sublimità metafisica.

In questo periodo viaggia molto: è in Italia, Francia, Belgio, Olanda, Germania, inizia a scrivere la serie di articoli « La Russia e l'intelligencija », *è attivissimo come poeta, critico e drammaturgo nel* 1908 *pubblica i drammi:* « La baracca dei saltimbanchi », *amara beffa sul trascorso* « innamoramento mistico » *suo e dei suoi amici,* « Il re sulla piazza » *e* « La Sconosciuta » *è nel '13 è la volta de* « La rosa e la croce ».

Scoppia la guerra, Blok è richiamato ma riesce ad arruolarsi in una "brigata di costruttori" civili impegnati nelle retrovie, quando cade la monarchia diserta e torna a Pietroburgo. La Russia è sconvolta dalla rivoluzione di febbraio e dalla rivoluzione bolscevica, c'è fame, freddo, impossibilità di trovare i libri, gli indispensabili libri. Nel vortice della rivoluzione aderisce allo "scitismo" di Ivanov-Razumnik, una sorta di messianesimo mistico rivoluzionario, basato sull'idea della missione della Russia rivoluzionaria contrapposta al putrido occidente borghese. Nonostante l'amara disillusione è rimasto un mistico per lui la rivoluzione è una tempesta devastatrice e vivificante, un "fenomeno cosmico elementare" che può dare al mondo la stessa palingenesi che la sterile attesa della Bellissima Dama aveva mandato delusa. Saluta la rivoluzione col poema « I Dodici » *(del gennaio '18) in cui dodici guardie rosse avanzano, precedute da Cristo, per le strade gelide e affamate di Pietrogrado. Ma presto il suo entusiasmo viene meno: la rivoluzione ha cessato di essere un uragano, è diventata burocratica ed egli si chiude nel silenzio.*

Malato, triste, oberato di lavoro (oltre ad altri incarichi ha anche la presidenza della direzione del Bol'soj Dramatičeskij Teatr) si cruccia di non aver più tempo per scrivere e si tormenta perché sente isterilirsi la sua vena poetica.

Sta male in salute, soffre il freddo e la fame, la sua vita è resa un inferno dalle precarie condizioni fisiche e mentali della madre, dalle liti con Lel, dalle liti con Ljubov'. Muore di malattia cardiaca il 7 agosto 1921 a quarantun anni.

Dal 1901 al 1921 Blok, con una certa discontinuità, annotò nei taccuini e nei diari la sua vita. Nei suoi quaderni, parte dei quali è

andata perduta, registrò di tutto: impegni di lavoro, opinioni politiche, giudizi su amici e nemici, cronache delle sue disavventure familiari, resoconti di viaggi, impressioni spicciole, passatempi, amori, schemi di lavoro. Deriva di qui il duplice interesse dei diari blokiani quale materiale completivo allo studio dell'opera del poeta e quale spaccato ventennale di vita russa. Ben noti agli specialisti di russistica per la ricchezza delle informazioni che forniscono sull'attività del poeta, sulla sua personalità, sui suoi rapporti col mondo artistico e culturale dell'epoca, i taccuini, mai tradotti in italiano, sono invece sconosciuti al lettore italiano, anche all'appassionato di lettere russe. E a quest'ultimo sono indirizzati i brani che seguono, scelti a malincuore tra la massa di notizie che si è dovuta escludere da questa rapida panoramica, ma particolarmente illuminanti per il periodo in cui sono stati scritti: il 1917-1920, un periodo critico nell'attività di Blok e nella vita russa sconvolta, nel volgere di pochi anni, dalla guerra mondiale, da due rivoluzioni e dalla guerra civile.

Sono passi scritti prima e durante la rivoluzione, carichi degli interrogativi che angosciavano il poeta, primo fra tutti il dilemma: qual'è la funzione dell'intellettuale nella nuova realtà sovietica? Può egli sopravvivere, isterilito fardello sociale, col suo bagaglio culturale borghese o aristocratico (come nel caso dello stesso Blok) all'ondata rinnovatrice della rivoluzione? E quale può essere il suo apporto alle nascenti forze rivoluzionarie?

Tra dotte citazioni, appunti di lavoro, riflessioni, annotazioni di incontri e impegni, tutta una serie di leitmotiv costella gli ultimi anni dei taccuini: i suoi tormentati rapporti con la madre e con la moglie Ljubov' (che Blok chiama coi nomignoli di Bu, Ljuba, Ljubočka), l'ossessione della fame e del freddo negli anni della guerra e della rivoluzione, i sogni terribili, il livore majakovskiano contro i sazi borghesi, l'incubo di non poter lavorare, gli spettacoli visti, gli incontri con la cantante Ljubov' Aleksandrovna Del'mas (con la quale ebbe una lacerante relazione) e, negli ultimissimi anni, la telegrafica, secca annotazione di decessi, di suicidi, disperante, senza commenti, spoglia.

Le sue annotazioni diventano sempre più secche e scarne: poche righe, addirittura una sola frase, quando la disperazione non trova più né le parole né il desiderio d'esprimersi. E ubbie, abitudini che restano: nella Pietrogrado gelida e macilenta il poeta appunta la posizione della luna, gli spettacoli che ha visto al cinema, si aggrappa alla abitudine infantile (la calda, lontana infanzia!) di registrare le ricorrenze dei compleanni e degli onomastici suoi e dei suoi cari. E la solitudine, il peso insopportabile, urlante della solitudine.

A. Blok (il primo a sinistra) nel 1894 a Sachnlatovo nella tenuta dei nonni materni, i Bekàtov

1917

17/4 Mosca

(...) Stanislavskij è un vero artista, forse l'unico grande artista del Teatro d'Arte. Continuino pure a combattere! Ogni ulteriore giorno di guerra porta via la cultura. Solo quando questi inetti torneranno in sé si accorgeranno, loro che hanno sempre odiato la cultura, che manca qualcosa e lo spiegheranno, rammaricandosene, col fatto che la guerra è finita; ma allora simili individui non si distingueranno più dal momento che anche noi saremo diventati persone triviali come loro.

Stasera (tra poco ormai) parto per Pietroburgo (...)

22/4

Scrivo a Ljuba (1)

Tutto andrà bene. La Russia sarà grande, ma quanto si deve aspettare e come è difficile attendere!

20/5

(...) sera chiara, da qualche parte, fuori della città, si leva verso il litorale un gran fumo. Tutto è percorso dall'ansia, da un senso di disgrazia, anche i piccoli fatti spiacevoli che accadono in strada. Come mi è necessaria Ljuba in giornate come questa, da quanto tempo non è più con me! Vorrei stare un po' con lei: nonostante tutto nessuno l'apprezza quanto me: la grandezza della sua onestà, la sua intelligenza, il suo aspetto, la sua semplicità. Ma quei tratti meschini, cattivi (ereditati dalla madre). Dio li perdoni! Lei splenderà sempre.

No, non bisogna sognare l'età dell'oro. Serrare le labbra e di nuovo fuggire verso i propri demoniaci sogni.

21/5 (giorno della Trinità e domenica)

(...) Prima di pranzo in una pausa di lavoro ho iniziato a riordinare (non è la prima volta) la scatola dove è sepolta L. A. Del'mas (2). Tutto passa, nulla è eterno, Dio mio, che assurdità. Quanto felicità (sì, felicità) mi ha dato questa donna. Scompariranno anche le sue parole, rimarrà questo mucchio di petali e di fiori secchi d'ogni tipo: rose, foglie di vetrice, spighe d'orzo, reseda, foglie e certi grandi petali. Tutto questo frusciа tra le mani. I biglietti che non mi piacevano li ho bruciati man mano che li ricevevo, ma quanti ne sono rimasti! E fra le innumerevoli sciocchez-

(1) Ljubov' Dmitrevna Mendeléeva, moglie di Blok. Nel taccuini il poeta la chiama anche coi nomignoli di Bu, Bo, Ljubočka.

(2) Ljubov' Aleksandrovna Del'mas: cantante, ebbe una relazione con Blok negli anni della guerra. B. le dedicò i cicli «Carmen» del 14 e «Arpe e violini» del '16.

re che parole e che frasi deliziose! Forcine, nastri, fiori, parole. Tutto al mondo passa. A volte lei di notte piangeva e io d'uno tratto, per un momento, mi struggevo per lei, crudelmente, vedendo una scintilla della passata giovinezza sul suo viso ringiovanito dalla notte bianca e dalla passione. E questo mio vecchio e crudele (perché passeggero) turbamento suscitava soltanto le sue lacrime... Povera cara, è stata felice con me. Nastri variopinti: rossi, rosa, azzurri, gialli, rose, spighe di grano ramate, taglienti, capelli sottili, nastri, spighe, forcine, vitrioe, rose. (...)

25/5

Il vecchio potere russo si divideva in irresponsabile e responsabile.

Il secondo era responsabile solo nei confronti del primo, non del popolo. Un simile ordine esigeva uomini di fede (fede nell'autorità), coraggiosi (non alienati) e onesti (assioni di morale). Con lo smisurato sviluppo della Russia in profondità e in larghezza quest'ordine esigeva anche — sempre più imperiosamente — genialità.

Da tempo ormai coloro che detenevano il potere in Russia non possedevano più questi tratti. I ceti dirigenti si corrompevano contagiando quelli bassi. Tutto questo durò molti anni. Negli ultimi tempi, per ammissione degli stessi uomini di potere, essi erano già completamente sbandati. L'assenza del potere dall'alto si controbilanciava con l'indifferenza dal basso. Tuttavia l'equilibrio non si spezzava. Il potere russo trovava un sostegno nelle inveterate caratteristiche del popolo. Alla negazione rispondeva la negazione. Siccome il sostegno era soltanto negativo, bisognò attendere un urto per rompere l'equilibrio della situazione, e quest'urto, per la mastodonticità della Russia, doveva essere fortissimo. Tale fu la guerra del 1914-17. Tuttavia va ricordato che il vecchio potere russo poggiava su tratti dell'anima russa molto profondi, su caratteristiche che sono radicate in una grandissima quantità di russi,

a livelli assai più ampi (globalmente o in parte) di quanto sia dato pensare e di quanto sia ammesso supporre secondo l'ottica rivoluzionaria.

Quello di « popolo rivoluzionario » non è un concetto completamente reale. Non poteva diventare rivoluzionario d'un tratto quel popolo alla cui maggioranza il crollo del potere era apparso come un evento inaspettato e "prodigioso" o piuttosto semplicemente inatteso come il deragliamento notturno d'un treno, o il cedimento di un ponte sotto i piedi, o il crollo di una casa.

La rivoluzione presuppone volontà, c'è stata azione della volontà? C'è stata da parte di un piccolo gruppo di persone. *Non so se ci sia stata una rivoluzione.*

Tutto questo in un momento di malinconia.

26/5

(...) Se addirittura non ci fosse stata rivoluzione, cioè, se ciò che è accaduto non fosse stato una rivoluzione e se il popolo rivoluzionario si fosse in effetti solo sbracato intorno a quello stesso dolce presso cui si era adagiata la burocrazia, ciò renderebbe più profonda la tragedia russa.

Che vi aspettate dalla vita? Che, distrutto il vecchio, gli uomini si mettano a edificare sistematicamente il nuovo? Questo accade soltanto nei giornali e nella storia di Kareev, mentre gli uomini sono prima di tutto creature vive e prodigiose.

28/5

(...) Ho scritto una lettera a Ljuba, una lettera brutta, molto brutta al mio tesoro. Non so scriverle, non l'ho mai saputa amare, ma la amo.

Impressioni sulle elezioni.

Squillo di campanello, voce di una signorina: « Per Aleksandr Blok ». Ecco, hanno portato il materiale propagandistico dei Cadetti.

Folla di gente negli angoli, alzano la voce, in mezzo

due si gettano l'uno sull'altro, mentre intorno sputano e ridacchiano: fanno propaganda i « bolscevichi ».

Per la strada passa un camion grande, grigio su cui stanno in piedi severi marinai e lavoratori sotto la bandiera rossa « R.S.D.P. » (1) (in oro).

Oppure soldati, marinai, donne, ufficiali animati e belli su un camion addobbato: è il blocco socialista.

Ho pensato molto e ho messo nell'urna la lista numero tre (socialisti rivoluzionari e menscevichi). Il portinaio, venutolo a sapere, ne è rimasto soddisfatto: sembra che io mi sia comportato bene.

Per vivere, si vive; ma bisogna sempre ricordarsi di loro, poveri e forti.

notte dell'1/6

« Lavoro » sta scritto sulla bandiera rossa della rivoluzione. Lavoro, il sacro lavoro che dà da vivere agli uomini, che nutre la mente, la volontà, il cuore. Perché allora in esso c'è ancora una maledizione? Sì, una maledizione. Sulla bandiera rossa non è scritta soltanto la parola lavoro, è scritto anche qualcos'altro.

4/6

Tonante urrà sulla Neva. Ho parlato col mio tesoro di « Novaja Zizn' » (2). Turbine di pensieri e di sentimenti fino alle lacrime e a questo continuo dolore alle spalle.

(...) Nonostante tutto oggi ho fatto le mie venti pagine di Belecki. Negli intervalli sono rimasto col mio tesoro che oggi non è uscita affatto. La sera l'ho accompagnata alla stazione, e l'ho fatta salire in vettura: ne ricorderò sempre perfino i dettagli. Com'è stato bello!

Stanotte la pallida Del'mas mi ha dato per strada tre

(1) Sigla del Partito Socialdemocratico dei Lavoratori (Rabočija Social Demokratičeskaja Partija).

(2) « Novaja zizn' »: giornale russo dell'epoca.

rose prese al concerto (della flotta del Mar Nero) dove ha cantato e offerto fiori.

Amore mio, se vivremo, invecchieremo insieme e allora io e te saremo felici. Dio sia con te.

13/6

(...) Una brunetta sfiorita in tram. Ci studiavamo a vicenda. Verso la fine sul suo viso è balenato proprio quello che aspettavo e che ho spesso suscitato nelle donne: il ricordo, il peso delle pene, l'avvicinarsi della passione, l'imbarazzo (la fede nuziale). Quest'agitazione spirituale l'ha stancata molto. Le ho spalancato la porta e lei è corsa via nella notte grigia. Probabilmente a lungo non s'è voltata indietro.

Di nuovo affluisce la passione spasmodica, il terrore di desiderare di vivere. Le sue mani hanno visto molte cose, mi ha mostrato il palmo ma io, assaporandone il colore e la forma, non sono riuscito a leggere completamente questa pagina. Le sue unghie oblunghe sono curate senza manicure. Abbronzatura, pelle bruna, mani desiderose. Nelle sopracciglia arroganti: l'impossibilità.

19/6

(...) odio per l'intelligencija e per il resto, solitudine. Nessuno capisce che non c'è stato mai un simile ordine esemplare e che quest'ordine è protetto con maestà e con tranquillità da TUTTO il popolo rivoluzionario.

Che diritto abbiamo noi (cervello della nazione) con la nostra meschina diffidenza borghese di offendere il tranquillo, intelligente e saggio popolo rivoluzionario?

I nervi sono tesi. No, io ancora una volta non mi stupirei se « ci » scannassero in nome dell'ORDINE. (...)

26/6

(...) Come sono strane talvolta le circostanze! Alle volte mi sembra di stare per impazzire. Ciò quando affluiscono nuvoli di pensieri che certi singolari raggi iniziano

ad attraversare, illuminandoli con una particolare rivelazione. E contemporaneamente il corpo stanco e oppresso, pur senza liberarsi dalla stanchezza, in un certo senso ringiovanisce, diviene paziente e si dà coraggio. Ciò è descritto in modo un po' letterario, ma quello che volevo descrivere capita dopo i grandi lavori e le notti tormentate, quando interminabili sogni ti dilaniano per notti e notti. Spesso nei sogni è come nella vita: qualcuno m'aggredisce e m'insegue, io mi difendo e ho paura. Che genere di paura è? Talvolta penso di essere un vigliacco, ma mi sembra di no: non sono un vile. Questo vecchio terrore ha due origini: una negativa e una positiva, il fatto che mi sono depravato e quello che ho scoperto in me (...).

4/7

(...) Sono stanco dello stato, delle sue misere prospettive, di scontare in molti modi le colpe dei militari. Possibile che a lungo, o addirittura mai, non si ritornerà all'arte?

8/7

(...) Non si può offendere nessun popolo col compromesso e la popolarizzazione. Volgarizzare non è democratizzare. Da tempo il Popolo valuta e esprime il suo giudizio gelido e crudele su tutti quelli che l'hanno considerato più in basso di quanto non fosse, che non solo per la loro cupidigia, ma anche per la loro stoltezza volevano «scendere» fino a lui. Il popolo è in alto, chi scende, poi precipita... (...).

13/7

Non prenderò mai in mano il potere, non entrerò mai in un partito, non farò mai una scelta, non ho nulla di cui inorgoglirmi, io non capisco nulla.

Posso sussurrare e talvolta gridare: lasciatemi in pace! non è affar mio come la reazione avanzi dopo la rivoluzione, come gli uomini che non sanno vivere, che hanno

perduto il gusto della vita da principio cedano, si spaventino, poi inizino a far paura e infine terrorizzino del tutto la gente che non ha ancora perduto il gusto, che ancora non « gode » della « civilizzazione » e che vorrebbe spasmodicamente vivere nella ricchezza.

La notte lesta, veloce e fredda come un topo sa di fumo e di botti di mare, i miei occhi sono come quelli di un gatto, dentro di me si agita Griška, amo la vita ma non so vivere, tra un momento è la vecchiaia e tante, tante cose e dietro a ognuna di esse c'è sempre Ljuba.

Bambini e bestie. Dove ci sono i bambini, là c'è un cane. I bambini giocano e il cane gli va incontro, si sdraia, poi si alza sulle zampe, gioca un pò con loro; i bambini gli si appiccicano, il cane si secca, ormai gioca per cortesia, poi i bambini si stancano mentre il cane è nel vivo del giuoco. Ma il giorno volge alla sera, per tutti è ora di tornare a casa, i bambini e il cane hanno sonno. Tutto questo è in Ljuba.

L'erba cresce, è sbocciato un fiorellino, un grosso cane peloso e fedele sdraiato sulla rena modella una ciambella mentre la piccola Ljuba sparge preoccupata la rena d'oro dalla paletta.

Ninna nanna, Ljuba, ninna nanna, Ljuba. Dio sia con te, Ljuba, Ljuba.

3/8

(...) Si soffoca, c'è odore di brociaticcio, nei giornali c'è inquietudine. Non so più far felice il mio tesoro, lei vuole starmi accanto, ma le è difficile vivere con me: è faticoso ascoltare i miei discorsi. Io stesso sento la pesantezza e la tediosità delle ruote che girano nel mio cervello e nella mia lingua. « Vecchio scapolo ».

Oggi Ljuba ha detto che a Pskov pensava (addirittura!) al suicidio collettivo: « E' troppo difficile, non riusciamo a capirci lo stesso ». Tuttavia anche lei è del parere di aspettare ancora un po'.

Tutto è pieno di Ljuba. La pesantezza e la responsabilità della vita sono ancora più dure, dietro ad esse balugina la debole possibilità di un roseo sorriso, unico sentiero verso il roseo, quasi improbabile, impossibile.

Sui giornali mi ha colpito la notizia del trasferimento del sinodo a Mosca e della possibile chiusura di tutti i teatri di Pietroburgo. Ormai (dopo quattro anni) ci credi. Talvolta io e Idel'son discorriamo di come ci trascineremo indietro alla « druzina » (1). Angoscia. Nonostante tutto non termino la mia giornata con questa parola, ma col suo contrario: Ljuba.

Accadono cose orribili: pena di morte al fronte, organizzazione della capacità combattiva, cosacchi, censura, divieto di riunione. Sono parole comuni che con migliaia di farterelli alzano polvere in tutta la popolazione e in ogni anima. Sono andato alla « Lega della cultura russa », leggerò « Russkaja Volja » (2) (...), anch'io, come tutti, sono un giocattolo della storia, un borghesuccio. Tutto questo, nella nostra anima tormentata dalla guerra, è come un crepaccio, come un dolore acuto fino al piacere. S'alza la polvere della stanchezza, ecco il soffocante odore di bruciaticcio, la testa duole, si piega.

Ljuba.

Il buio della vita quotidiana è ancora più torbido dopo il chiarore...

« E' difficile respirare per chi una volta ha respirato l'aria della libertà! ». E' talmente forte l'odore di bruciato che, evidentemente, intorno a tutta la città bruciano torba, cespugli, alberi, e nessuno li spegne. Li spegneranno la pioggia e l'inverno. Ljuba.

---

(1) La « druzina » nell'esercito zarista era un'unità militare corrispondente a un reggimento. Blok vi aveva prestato servizio.

(2) « Russkaja Volja »: giornale conservatore pietroburghese del 16-'17.

15/8

(...) Il vuoto non resterà mai non colmato.

Appena la mia fidanzata divenne mia moglie, i mondi lilla della prima rivoluzione ci afferrarono e ci trascinarono in un vortice d'acqua. Io per primo, quasi da tempo desideroso di distruzione, fui trascinato nella grigia porpora, nelle stelle argentate, nella madreperla e nelle ametiste della tempesta di neve. Mi seguiva mia moglie per la quale questo passaggio (dal difficile al facile, dal proibito al lecito) era tormentoso e più difficoltoso che per me. Passata la tormenta si spalancò il ferreo vuoto del giorno che tuttavia continuava a minacciare una nuova tempesta di neve e a nascondere in sé le sue primiesse. Tali furono gli anni tra le due rivoluzioni, spossanti e logoranti l'anima e il corpo. Ora di nuovo giunge una raffica dal mare (ma non so ancora definire né il colore né l'odore). (...).

1918

4/1

(...) L'intellettuale è come un uccello in gabbia: verso di lui si tende una mano sana, nerboruta (il popolo), egli si dibatte, grida di paura. Ma lo prenderanno... e lo lasceranno scappare. (...).

11/1

(...) La vita è analfabeta, la vita è verità (Verità). Calunniata, calunn... ma è Verità e scotta come il giornale « Pravda » in tutti gli angoli. Non sporcherai la vita. Ciò che l'Europa imbratta, l'imbratta finemente e con cautela (Renan, lo spirito della scienza, lo spirito della cultura, l'esprit gaulois (1), la commedia inglese), noi (professori russi, uomini di lettere, persone pubbliche) sappiamo insudiciare solo in modo grigio e sporco, sappiamo solo « spac-

(1) In francese nel testo.

care la faccia » per mano della nostra intelligencija (per ora non è molto musicale, essa è carne da cannone, grato ordigno della barbarie). Noi compiamo la nostra missione storica (in questo senso gli intellettuali altro non sono che manovali che eseguono un lavoro altrui): scoprire la Verità. Gli ultimi arii siamo noi. La verità è raggiungibile solo per gli stupidi.

31/1

(...) Noi siamo canaglia, opera della borghesia. Se il socialismo si realizzerà (io sono istruito, conosco quattro lingue e so che si realizzerà) ci resterà solo di morire. Non abbiamo il concetto del denaro (siamo gente agiata). Totale incapacità di adattarci alla vita. Ciononostante, il rivolgimento d'ottobre è meglio di quello di febbraio (c'è un certo odore d'autocrazia). Tutti oppiomani e narcomani. E' di moda essere innamorati di Kuzmin e di Jur'ev (le donne sono ninfomani). Ecc. ecc. Ogni sera tre telefonate da parte di signorine (voi siete talmente sovvinto che iniziate a interessarmi).

Noi siamo una minoranza, ma dettiamo ordine (in un altro campo della gioventù contemporanea). Canzoniamo chi s'interessa di socialismo, di lavoro, di rivoluzione eccetera. Noi viviamo solo di versi, da cinque anni non ci lasciamo sfuggire nemmeno un'edizione. Tutto a Memoria (Bal'mont, io, Igor Severjanin, Majakovskij, ... migliaia di versi). Scrive verso decadenti (ritmi, assonanze, allitterazioni, tango). All'inizio c'erano tre B (Bal'mont, Brjusov, Blok) e si sono dimostrati insipidi, Majakovskij: anche lui è scipito, Erenburg (egl) si deride più palesemente di tutti e per questo presto noi tutti ameremo solo Erenburg).

Questa è una considerazione. « E di tutto questo colpevoli (se si può parlare di colpa, dal momento che qualcuno è responsabile anche di voi) voi lo siete parzialmente. Noi avevamo bisogno della minestra e voi ci avete nutrito di ambrosia ». (...).

20/2

(...) forse tutto il mondo (europeo) s'irriterà, si spaventerà e si attesterà ancor più saldamente sulla sua menzogna. Non durerà a lungo. è difficile lottare contro il « contagio » russo dal momento che la Russia ha già contagiato di salute l'umanità. Tutti i dogmi sono scossi: non dureranno ancora per molto. Il movimento è contagioso. Solo chi ha amato come me ha il diritto di odiare.

E io, di essere una catacomba.

La catacomba è una stella che sfreccia splendente nell'azzurro, vuoto eterc.

1/3

L'importante è non perdere le ali (la presenza di spirito).

Desidero da morire un lavoro pacifico, ma entusiasmante, non maledetto.

4/3

(...) Solitudine. Succedono cose gravi. Nulla ci salverà al di fuori della musica. Stanotte ho scansato la tendina ascoltando con attenzione; è echeggiato uno scoppio sordo e lontano (probabilmente era lo zeppelin che è arrivato ieri). Non ci sono state incursioni aeree, i borghesucci e i giornali cornavano frottole. E' morta Angelina... (...).

17/4

Da stamane lo squillo del telefono non mi lascia lavorare. Cukovskij e la Gippius mi invitano a una riunione « decisiva » per oggi al Palazzo d'inverno e Mejerchol'd a una « decisiva » riunione per domani. Io sono già vecchio, mi è così difficile procurarmi il pane, non posso più ascoltare i discorsi di gente intelligente e stupida, giovane e vecchia, morirò di fame. Mi calmo, mi calmo... intorno: telefonate di Ljuba e gente (dietro la porta) e d'improvviso... per lo meno ci fosse molta aria e il sangue circolasse! Incontro Knjaz-

A. Blok a Kiev nel 1907

nin (è noioso ascoltare i suoi improperi). E' ora di prepararsi, prepararsi. Sono stanco perché di nuovo sono assente.

23/4

Pessima situazione. Impossibilità di lavorare, sonnolenza: probabilmente deve essere qualcosa di simile agli attacchi della mamma.

14/5

Afanas'ev è stato a colazione. Verso sera: influenza. In Finlandia è iniziato il « terrore » bianco. La marmaglia dietro la parete è diventata francamente insolente, da mattina a sera si esercita trasformando la mia stanza in una camera di tortura. Tutti quelli che non sono capaci di vivere diventano pazzi, tutto ciò che c'è di ragnesco, carnale e sporco è popolato di vampirismo (come dietro la parete). 63

21/7

Correzione, Suvalovo, bagno, parco, Pargolovo (1). Il marchio della morte è confermato nelle campagne muoiono di fame una-due persone per casa, da Pasqua non c'è pane. Non seminano (l'hanno mangiato). Gli uomini dell'Armata Rossa dicono che spartiranno tutto quello che c'è (ma non c'è quasi nulla), mangiano il cavolo stantio e il pesce salato andato a male. Il combattente dell'Armata Rossa, il suo muso, i suoi calzoni, i suoi semi. Ma è sempre « meglio » di Sul'man. Sarà così (mortalità, ecc.) finché se ne darà la responsabilità allo stato, alla chiesa, alla civiltà, alla « cultura », al popolo, ecc. Forse che per questa insopportabile situazione non esiste via d'uscita?

18/8

Ljuba ha letto « I Dodici » al giardino d'Estate (è difficoltoso leggere al vento) e ha ricevuto un mazzolino di fiori. La mia giornata è spaventosa. Porcheria della riva sinistra: il cantiere navale Putilovskij, « Prival », monastero Sergievskij, mare paludoso, sala da tè deserta, deserto il binario morto del tram, malattia, stivali, cappotto, raffreddore. Stanchezza fino a perdere la testa. Sordo sonno (...).

7/11

Festeggiamenti dell'anniversario d'Ottobre. La sera vado con Ljuba al Mistero-buffo di Majakovskij al « Dramma Musicale » (verso le sei, dall'ingresso degli attori). Giornata storica, per me e Ljuba: piena. Di giorno: noi due in città, addobbi, cortei, pioggia, visitiamo le tombe. Festa. La sera: il discorso toco e mesto di Lunacarskij, Majakovskij, molte cose. Non dimenticare mai questa giornata.

21/11

E' spaventoso, possibile che io non abbia l'elementare

---

64 (1) Suvalovo e Pargolovo: località vicine a Pietroburgo.

diritto di essere scrittore? Discorso di Ivanov-Razumnik (io Nekrasov, Majakovskij, Blagosvetlov).

20/12

Terrore del gelo. Divoro, i soldi volano via. La vita diventa mostruosa, deforme, folle. Saccheggiano dappertutto. L'appartamento dei Mendeleev con l'archivio ambulante andrà perduto (lo saccheggeranno di certo perché l'inquilino se ne va). A Gibsman è morta la madre e lui stasera si è esibito al « Prival ». La mamma è passata a trovarmi: era affamata.

21/12

Che sogni stupendi: terribili, selvaggi, vividi... non li racconterò. Legna, categorie, ecc. (un rozzo vigore nel fisico). Zelinskij (presidente) mi invita al museo delle Antichità nel circolo dei paeti.

30/12

A V. Majakovskij

Non così, compagno!

Non meno di voi odio il Palazzo d'Inverno e il museo, ma la distruzione è vecchia quanto l'edificazione e come lei è « tradizionale ». Distruggendo ciò che è odioso noi sbadigliamo e ci annoiamo proprio come quando assistevamo alla sua costruzione.

Il dente della storia è molto più velenoso di quanto voi pensiate, non ci si salva dalla maledizione del tempo. Il vostro grido è sempre e soltanto un grido di dolore, non di gioia. Distruggendo noi siamo ancora e sempre gli stessi schiavi del vecchio mondo: la distruzione della tradizione è essa stessa tradizione. Incombe su di noi una maledizione più grave: non possiamo non dormire, non possiamo non mangiare. Alcuni costruiranno, altri distruggeranno, dal momento che ogni frutto vuole la sua stagione, ma tutti saranno schiavi finché non comparirà un terzo concetto ugualmente diverso dalla costruzione e dalla distruzione.

21/12

Il numero di Bu per il « Prival » (Lenora) non è pronto e lei oggi non reciterà. Mi è gravoso fare le correzioni a « Catilina ». Voci sulla chiusura di tutti i negozi (sentito io un negozio). Non ci sono oggetti di prima necessità e quello che c'è ha prezzi folli. Gelo. I passanti portano sacchi. Buio quasi assoluto. Un vecchio grida morendo di fame. Solo una stella brilla chiara e grande.

1919

6:1

(...) ogni cultura, sia scientifica, sia artistica, è demoniaca.

E proprio quanto più è scientifica, quanto più è artistica, tanto più è demoniaca.

Non si tratta certo dello stupido professorume portatore della scienza che adesso si mobilita per la lotta contro il caos. E' ben più sottile della loro scienza da strapazzo.

Il demonismo è forza. Forza è vincere la debolezza, offendere il debole.

Il povero Fedot ipnotizzava, contaminava i *miei* valori spirituali su cui piango « demonicamente » la notte. Ma chi è il più forte? Forse io, che piango e che ho sofferto, oppure Fedot, anche se è entrato in possesso di ciò che non sa usare? (eppure non ne è entrato in possesso, nessuno c'è riuscito poiché con tutta probabilità hanno saccheggiato tutto ma là, a Sachmatovo (1) c'erano ben poche cose pregiate da saccheggiare). Per Fedot una moneta da venti copeche e una « kerenka » (2) hanno lo stesso valore che per me può avere la fonte d'un'inestinguibile ispirazione, di emu-

(1) Sachmatovo era la tenuta dei Beketov, i nonni materni di B., dove il poeta aveva trascorso l'infanzia.

(2) Moneta che ebbe corso dopo la rivoluzione di Febbraio, qui usata a indicare un valore monetario irrisorio.

siasmo, di lacrime. Vuol dire dunque che tuttora il più forte sono io, io che ho acquistato questa forza col fatto che qualcuno (gli avi) aveva denaro, indipendenza e ozio, generava figli fieri e indipendenti (anche se, per altro verso, imbastarditi), i bambini venivano educati, gli insegnavano (gli era maestro il sangue e contribuiva a istruirli il fatto che non avevano bisogno di procacciarsi il pane col sudore della fronte) come creare dal nulla una cosa preziosa, come « mutare in brillanti l'ortica », poi gl'insegnavano a scrivere libri e... a vivere di quei libri mentre quelli che non avevano imparato a scriverli, morivano di fame.

Sì, quando portavo in me la grande fiamma dell'amore, fatto degli stessi semplici elementi, ma che si era arricchito di un nuovo contenuto, di un nuovo senso per il fatto che portatori di quest'amore eravamo Ljubov' Dmitrevna e io, « persone straordinarie », quando portavo in me quest'amore di cui leggeranno nei miei libri anche dopo la mia morte, mi piaceva scorrazzare per la povera campagna su un bel cavallo, mi piaceva chiedere la strada, che io pur conoscevo bene, a un povero contadino per « pavoneggiarmi », oppure a una contadina bellocela per far momentaneamente brillare i nostri denti bianchi, perché il cuore sussultasse nel petto solo per la giovinezza, per la umida caligine, per il suo sguardo abbronzato, per la mia vita snella e ciò non intaccava minimamente quel grande amore (davvero? e se le successive tartarate e cadute derivassero di lì?), ma al contrario gonfiava la giovinezza, solo la giovinezza e insieme con essa si ravvivava quell'« altra » grande fiamma...

La povertà « sapeva » tutto questo. Lo sapeva ancor meglio di me che ne ero consapevole.

Sapeva che il signore era giovane, il cavallo ben fatto, il sorriso smagliante, che aveva una fidanzata e che entrambi erano « signori ». E ai signori, belli o no, aspetta, gliela faremo vedere!

E se l'hanno fatto vedere.

E ce lo fanno vedere. E se anche con mani più sporche delle mie (io non lo so e, Dio mio, non giudico), buttano via dalla stampatrice i libri di uno scrittore un pò benemerito » della rivoluzione, come A. Blok, « non oso giudicare » lo stesso. Non queste mani buttano via, o forse non soltanto queste, ma anche mani lontane, milioni di povere mani sconosciute, mentre guardano tutto questo milioni di quegli stessi occhi che non sanno di che si tratta, occhi affamati, tribolati che hanno visto pavoneggiarsi un signore bello e satollo. E qualche altra cosa hanno visto occhi diversi, ma uguali. E gli occhi sogghignano: come? il signore si pavoneggiava, il signore se la spassava e ora il signore sta dalla nostra parte? Ohi, il signore è con noi?

Il demone è un signore.

Il signore si leverà d'impiccio e resterà signore; mentre noi: « un'ora soltanto, purché sia nostra ».

Ecco come stanno le cose.

31/3

All'inizio era la musica. La musica è l'essenza del mondo. Il mondo cresce con ritmi elastici, la crescita s'arresta per poi « prorompere ». Questa è la legge di ogni vita organica sulla terra, della vita dell'uomo e dell'umanità.

Imperi risoluti. La crescita del mondo è la cultura.

La cultura è ritmo musicale.

Tutta la breve storia dell'umanità che si è conservata nella nostra misera memoria è alternanza di epoche in una delle quali la musica si arresta, risuona smorzata per prorompere con un nuovo impeto di volontà nell'altra che la segue. Tale è la grande epoca musicale dell'umanesimo, l'epoca del rinascimento che è iniziata dopo il ristagno musicale del medioevo. (...).

14/7

68 (...) Stamane Ljuba è uscita per andare alla prova do-

pò aver litigato con me. Il suo lavoro d'attrice è la mia morte (...).

20/4

C'è più allegria. Ljubocka vestita di bianco ha preparato tante cose gustose (dolce di ricotta, panettone, ecc.). Mamma e Franz sono venuti da noi. Fredda primavera nella città morta. Due ubriachi con una bottiglia d'alcool sfrecciano abbracciati su un canotto da corsa. Lavoro ai versi. Angoscia. Quando finirà? E' ORA DI SVEGLIARSI. M. Leyberg mi ha portato un drammone.

43/

Ho lavorato un pò, ma non posso più lavorare come si deve. Il comitato del palazzo ha dato segni d'esistenza, vuol dire che è la fine per la *mia* esistenza?

Di notte già due volte chissà perché fanno servizio al portone.

16/10

Di sera: incendio davanti alle finestre.

20/10

Inizio a redigere « Da Monaco a Genova ». Tramonto straordinario. Echeggiano quattro colpi dall'incrociatore sotto le finestre. Il raffreddore non passa. Comincia un periodo di fame come ancora non s'era mai visto. L'incrociatore spara nella notte.

7/11

Freddo, vento, plenilunio, poca neve. « Apertura » dei teatri, da noi si danno « I Masnadieri ».

15/11

Pièce egiziana. Bu è stanca in questi giorni. Anch'io soffoco appena la noia.

17/11

Fino a quali limiti giungerà la disperazione?

Ljubov' Dmitrevna Blok
moglie del poeta

A. Blok nel 1917 nel Palazzo
d'Inverno - Pietrogrado

Rompiamo l'armadietto per farne legna: l'infanzia mia e della mamma.

1920

21/7

Giorno nuvoloso di vento dopo le tempeste. Strel'na (1) Il freddo brucia le acque. Come ha ridotto il mare la riva!

29/8

Strel'na Nebbia soffocante. Influenza (curare con l'afa). Inferno di tram. La sera: madame Marie Naveillant con la figlia.

29/10

(1) Località vicina a Pietroburgo.

Continua lo stato d'agitazione nervosa. Lavorare è un tormento. Legna, stufe.

29/11

Ho 40 anni (il 16 novembre). Non ho fatto nulla. La mattina ho passeggiato per la Peterburgskaja storona » (2). Poi è venuto Zenja e la sera Pavlovic.

13/12

(...) Il vecchio teatro Bolsoj, dove lavoro, è pieno di sporcizia, intrighi, orpelli, noia e luccichio, è una raccolta di persone che sanno abbuffarsi, ubriacarsi e recitare sulla scena: questo posto non è morto, non ha cessato di essere scuola di vita mentre intorno tentano di uccidere la vita. Vari Mejerchol'd mancati e molti autentici criminali sufficientemente realizzati succhiano ancora come ragni l'abbondante sangue russo; sono privi di creatività — che pure richiede sangue (« sangue sano: buona cosa ») — per questo essi, anche contro le loro intenzioni, abbottacciano e tentano di avviluppare la vita in una pallida rete con una dottrina ascetica e debole. La vita strappa questa ragnatela con pieno successo, gli stupidi russi hanno ancora molto sangue sano. Solo quando la *vita* prenderà il sopravvento questo grosso nido malvagio, allegro e non molto sano che si chiama vecchio teatro cesserà d'avere la sua influenza.

24/12

(...) la coscienza umana sprona l'uomo a cercare il meglio e talvolta lo aiuta a rifiutare ciò che è vecchio, comodo, caro ma moribondo e corruttore in favore di ciò che è nuovo, da principio scomodo e malvisto, ma che promette una vita fresca.

Al contrario, quando sotto il giogo della violenza la coscienza umana ammutolisce, allora l'uomo si rinchiude

(2) Quartiere di Pietroburgo, attualmente chiamato « Petrogradskaja storona ».

nel vecchio e quanto più sfrontata è la violenza, tanto più solidamente l'uomo si rinserra nel vecchio. Così è accaduto all'Europa sotto il gioco della guerra e alla Russia ora.

28/12

Sono stanco. Freddo intenso. A lungo non ho visto Ljuba. La sera M. Levberg.

29/12

Nervosismo. Liti con Ljuba. O Fors è da noi. E' finita la stesura di « Tasso ».

30/12

Giornata torpida. Immersione nel catalogo dei miei libri.

31/12

Giorno d'angoscia, disperato. E' venuto il dottor Pekelis (...). Terzo incontro con l'anno nuovo.

(introduzione e traduzione di Rita Giuliani)

Nel n. 32
TEATRALE
di
CARTE SEGRETE
dall'America
il
FOREMAN - Theater

EPIGRAFFI
di
GRAZIANO BRASCHI

SATIRIASIA

In attesa degli ALBUM SATIRICI dei superstiti di CÀ BALÀ

Graziano Branjchi è un ca'balà-istico, uno di quelli di «Ca' balà», insomma, la bella rivista satirica testeva o teso teso o testè ((ma no, è un po' più di tempo, pure troppo) de-funta perché in-funta (e infunta perché infungibile: anche il nostro Tosi collavorava), e che, forse, rinascerà sotto immentite spoglie (si stanno preparando album satirici ca'balà-istitici, ci si annuncia)). Ora, Branjchi, lavora alla Biblioteca Viesseux (ma sì, proprio il Viesseux montaliano-guddiano-bonsantiano) e medita satire più sature di prima. In versi, intanto: scatologia come escatologia, implicita tensione. Ne offriamo alcuni, excerpta exempla, in attesa d'altro e, più che altro, altro. D'altronde, che altro fare se non disfare (la lingua, almeno. O al più ...).

LA GALLINA

Lei pollanca pullula
schizza sosta schizofrenica
lei battona del pollaio
transustanziata carne dei poveri
lei nutrice del Mec
lei oscura a Pavlov e Galvani
lei lei cul botton rosa

boccon del prete
diaframma tenero lei
al bestialismo induce in tentazione
lei è lei lei
che checcheggiante s'accoccola
al plurinfoiato gallo

COMPIANTO DELLA VEDOVA

Ora fotti la terra vecchio sadicione!
Verruche pelo grascia melma
casolare di campagna: stazione di monta.

Maria Godetti salva mi sia
o Emmy Ovari infiammati
e lui mi straziava lo spicchio

Cala la terra sul vecchio radicione.

A UN ARRAMPICATORE CULTURALE

Finché esisteranno dialoghi e tavole rotonde
esisterai tu
fra ininterrotte Fronde.

BRAMITO

Pompinaro d'assoluta modestia
millelire alla volta
lo faceva per salvasolitudine
Attirava succhiando a sé
il mondo, il calore.
Qualche volta soffiava
contento d'udire
il bramito di un corno fievole
lamentarsi là sopra la sua testa.

SATIRICO

Vetriolo acido nitrico curaro offri
me in realtà gabelli
prodotti all'acido urico
da spiccettare durante il pranzo
sui calzoni nuovi
del pre-potere laureato.

D'ANNUNZIANA

O Leonia dal culo d'oca,
diaframmami
uno stronzo perfetto!

Interesse e attenzione
per i nuovi *numeri*
monografici
di **CARTE SEGRETE**

Dopo
IL FENOMENO NAÏF
il prossimo sulla
NUOVA TEATRAZIONE
in preparazione
PSICOLETTERATURANALISI

Marcello Muccini

Il sentirsi « assente », in un mondo che tutto discute e tutto sottopone a critica spietata ha legato Muccini in una situazione di distacco dalle cose quotidiane.

Del resto l'appartenenza di Marcello Muccini, all'indomani della liberazione, al gruppo di « Portonaccio » non va considerata soltanto nell'ambito di una prima forma di contestazione.

Il pittore sin d'allora assumeva un atteggiamento di positiva rinuncia rispetto ad eventi « troppo sospetti » per non preferirgli quella quota di mondo.

Da questa « proiezione » sono nate le sue composizioni di « interni », a volte appena illuminati da una fioca luce e che nell'angolo più remoto ci mostrano la figura di una giovane donna accovacciata su un divano o distesa su un letto disordinato.

I pochi oggetti che riempiono lo spazio ci stanno ad indicare per l'appunto una sorta di « provvisorietà » esistenziale e a rendere più patetica l'atmosfera viva che circola in tutto l'ambiente.

Da « morto nel pomeriggio », un dipinto acquistato nel 1958 dal Museo d'arte moderna di New York (« Time » gli dedicava in quell'anno quattro pagine, fatto del tutto insolito per l'autore vote riviste), alle ultime composizioni, Muccini non ha mai disperso l'intimità del suo rapporto, la reciproca intesa tra l'essere e le cose stesse, un dialogo pittorico a se, non inquadrabile in precise e vaghe correnti estetiche. Definito volta per volta.

F. R.

Incomincia dove finisce
la non-storia di
Ambrogio DONINI ?

PROBLEMI IRRISOLTI
DELLA STORIA DEL CRISTIANESIMO

Michele SALERNO

apre o riapre una polemica di uno straordinario attuale interesse

L'indomabile scrivia di Michele Salerno è ben nota anche ai nostri lettori, e questa disamina acuminata dell'opera ultima di Ambrogio Donini lo dimostra. La tesi fondamentale della critica contenuta in questo Anti-Donini (che, naturalmente, apprezza nel modo giusto il valore dello studioso criticato, che non è qui in discussione) è eminentemente politica, cioè teorico-pratica, e concerne le prospettive più attuali dell'oltre-dialogo tra marxisti e cristiani. In questo senso l'indicazione che "i fermenti di liberazione presenti nel cristianesimo delle origini sono operanti anche oggi" e che persino "un cristianesimo integrato e integrante non opprime del tutto l'essenza del suo primitivo messaggio" è ricca di implicazioni concrete: la "natura del messaggio cristiano può essere anche rivoluzionaria" e "i cristiani di oggi" possono essere "soggetti di rivoluzione". A patto, naturalmente che "la storia del Cristianesimo" sia scritta — marxianamente — come "anti-storia" del cristianesimo e come storia futurante, progetto dialettico e politicamente moderno. Forse, da questo saggio incisivo e pacato sarebbe utile prendessero le mosse altri interventi. A riveder anche che "il compromesso storico" del Cristianesimo non va inteso com'era ieri, cioè come "compromesso eternale". Il nostro senso della storia, oggi, non ha nulla a che vedere con i millenni compromessi. Il "compromesso storico", il "grande" della nostra epoca, andrebbe visto come un "compromesso rivoluzionario" e dunque anti-eternale. In ogni caso, le attuali convergenze sono più che pungolanti: sono aperture critiche, febbrili, piacevolissime che ci stanno confiscando ogni fisionomia. Nella nostra corsa quotidiana, ce le vediamo penetrare sempre più dentro...

Da tempo era vivamente sentito in Italia e fuori d'Italia il bisogno impellente di una vera storia del cristianesimo che rendesse evidente come siano state le insufficienze di sviluppo della vita economico-sociale degli uomini a determinare la grande alienazione umana di cui il cristianesimo è il fenomeno più vistoso e più duraturo il quale a sua volta ha contribuito ad approfondirla.

Veramente meritoria è quindi l'improba fatica cui s'è sobbarcato Ambrogio Donini nel porre mano, dopo cinquant'anni di minuziose e sempre accurate ricerche, a que-

 sta monumentale storia del cristianesimo di cui egli ci dà

adeguatamente legata all'analisi del contesto sociale di cui si limita a sottolineare l'opportunità ai fini della conoscenza senza però coglierla concretamente, anche questa ermeneutica che parte dall'opera degli uomini (e solo di quelli che hanno lavorato alla sua elaborazione e non di tutti quelli che hanno partecipato alla produzione materiale dai mezzi di vita) rischia di portare a una storia che può esser facilmente scambiata per una storia del cristianesimo fatta dallo stesso cristianesimo per *partenogenesi* e non per l'attività storico-sensibile di uomini viventi e operanti in una determinata epoca storica sulla base di un determinato modo di produzione e dei rapporti di produzione a questo conseguente. Rischia di finire — vale a dire — come *ogni* storia del cristianesimo, cioè nella *non*-storia, e cioè per ovvia ragione che — come ben rilevano Marx ed Engels — « il "cristianesimo" non ha affatto una storia » in quanto tutte le diverse forme sotto le quali esso viene concepito in epoche diverse non erano « autodeterminazioni » « *dello* spirito religioso » ma furono determinate da cause del tutto empiriche, sottratte ad ogni influenza dello spirito religioso » (1).

Ciò che non emerge chiaramente dall'opera di Donini è infatti che la nascita del cristianesimo fa seguito, sì, — e checché ne pensi Jules Isaac (2) — alla riduzione del giudaismo a « legalismo senz'anima », ma non per corruzione interna (cosa questa che presuppone pur sempre l'origine dei fenomeni religiosi per partogenesi) bensì in conseguenza dei rivolgimenti storico-sociali avutisi in Palestina per effetto della dominazione romana e, primo fra tutti, dello sviluppo della lotta contro tale dominazione che in fondo era lotta di classe sia pure in termini primitivi, all'interno della compagine ebraica che diventerà classe-nazione solo

(1) cfr. Marx-Engels, **L'ideologia tedesca**, Editori Riuniti, 1958, p. 145.

(2) cfr. J. Isaac, **Verità e mito**, Garabba, p. 79.

Muccini

ora il primo volume, quello che va dalle origini del fenomeno all'epoca di Giustiniano e ci porta alla giusta constatazione che non l'impero si è convertito al cristianesimo all'alba del IV secolo ma è il cristianesimo che, al contrario, ha fatto proprio l'impero, cioè il dominio delle cose sulle anime.

Ma si può onestamente dire che questa sia veramente una « storia d'impianto marxista »?

Non è lecito dubitare che tale storia era nelle intenzioni di Donini. Benché non lo ammetta, egli è partito, certo, dalla premessa — questa, sì, d'indubbio impianto marxista — che la storia di cui si ha bisogno è una storia dei modi e dei motivi (mondani, terrestri, profani) che hanno

determinato l'alienazione religiosa più cospicua degli ultimi due millenni, caratterizzandola come un'alienazione religiosa di tipo particolare, diversa non solo per il suo grado ma anche per il suo ordine da quella del giudaismo che l'ha preceduta e dall'altra, quella dell'islamismo, che l'ha accompagnata. E nel far ciò non ha peccato l'ideologia: non ha voluto scrivere una storia del cristianesimo *a tesi*, cioè una storia implicita nelle sue premesse ideologiche epperò *senza storia*, ha voluto solo restar fedele a una premessa *metodologica* ch'è di tutt'altro genere e salva lo storico, quando è realmente rispettata, dallo scrivere appunto, una storia a tesi invece di quella reale.

Nei fatti però non è rimasto sempre e coerentemente fedele a questa imprescindibile premessa metodologica. Ne consegue che, pur asserendo a ogni passo che « ci dobbiamo avvicinare di più » allo svolgimento della vita reale per ottenere la comprensione dei processi dell'alienazione religiosa, la sua storia del cristianesimo sembra delegare a storie particolari (monografie) questo compito essenziale di avvicinarci allo svolgimento della vita reale (cioè economico-sociale, o strutturale, e non solo ideologica, o sovrastrutturale).

Ciò che colpisce infatti nel leggere questa imponente opera di Donini è l'enorme sproporzione tra lo spazio dedicato all'analisi diacronica del *contesto* sociale in cui s'inquadra la nascita e la crescita, nonché la trasformazione del cristianesimo, e quello ben più largo dedicato all'analisi sincronica e ermeneutica dei *testi* biblici alla luce di nuovi documenti che, in fin dei conti, sono interni alla *ideologia* del cristianesimo, cioè alla realtà capovolta dei fenomeni da spiegare.

E' bene intendersi: in Donini l'ermeneutica dei « testi sacri » non è idealistica ma materialistica. Parte, cioè, dalla premessa che « la storia (...) di un testo è sempre quella degli uomini che vi hanno lavorato ». Ma poiché non è

nella diaspora in cui, proprio per l'emergere di tale classe-nazione e non per l'acutizzarsi dei contrasti di classe tra gli ebrei delle comunità esterne, la diffusione del cristianesimo ha trovato il suo punto di partenza (ma solo questo).

E' vero che nell'opera in esame è messo in rilievo come la Palestina dei testi evangelici sia fuori della realtà, ma è anche vero che in essa la realtà dei primi anni della nostra era viene presentata piuttosto sbrigativamente come caratterizzata, al contrario, da una minore chiarezza dei rapporti di produzione e dalla conseguente attenuazione dei contrasti di classe tra gli ebrei della Palestina (vedi a p. 97) e dalla minore omogeneità degli ebrei della diaspora tra i quali invece la durezza dei contrasti di classe si sarebbe fatta sentire sempre più fortemente « senza il freno della legge mosaica » divenuta meno operante in quanto « fonte d'irrisione da parte dei vicini e dei compagni di lavoro (vedi a pag. 52).

A un certo punto dell'opera di Donini si legge che « è perfettamente inutile cercare di risalire all'*essenza* del messaggio cristiano ».

Ma questo risalire all'*essenza* del messaggio cristiano è non solo inutile ma addirittura impossibile solo quando si parte dall'analisi dei Vangeli da cui effettivamente non si può ricavare che la esistenza di cristiani ed elementi religiosi di altra confessione viventi e operanti in condizioni sociali e culturali differenziate.

E' innegabile che un'essenza del cristianesimo c'è. Chi la negasse non farebbe che esprimerla e confermarla idealisticamente come *realtà in sé* dei Vangeli. Lo storico, cioè chi si occupa della storia reale ch'è quella profana, non può negarla: deve scoprirla. Per scoprirla occorre rifarsi però proprio alle condizioni sociali e culturali degli uomini che, al di sopra delle loro differenze, nei primi anni della nostra era avevano in comune, da un lato, la necessità di migliori

Muccini

e più umani rapporti di produzione e di vita, e, dall'altro lato, la impossibilità storicamente determinata di ottenerli.

E' certo che tale *essenza* è una astrazione, ma è una *astrazione determinata*, cioè un'astrazione resa necessaria e manifesta dal concreto svolgimento della storia umana (e non di quella « divina » che, se una volta ci fu, ora non c'è più, essendo cessata con la « creazione del mondo e dell'uomo »), e quindi dallo stesso cambiare delle condizioni sociali e culturali in cui operano o non operano gli uomini presentandosi così nella loro realtà di sfruttati e sfruttatori prima ancora che in quella di credenti sotto la quale, del resto, la loro divisione in sfruttati e sfruttatori continua a esistere e si fa sentire — come molto efficacemente afferma Donini — persino nell'ammissione al *paradiso celeste*.

Si tratta infatti di un'essenza storica e soggetta a cambiare che lungi dall'essere negata dai mutamenti delle con-

dizioni materiali e delle credenze cui queste mettono capo è da essi confermata come: a) comune protesta degli sfruttati contro le miserie del mondo e le ingiustizie degli sfruttatori; b) comune aspirazione degli oppressi e dei produttori reali delle ricchezze ad un mondo migliore; c) comune convinzione di questi produttori reali e dei loro alleati che, data la insufficienza di sviluppo storico, la realizzazione di un mondo migliore non può aversi che al di fuori e al di sopra della politica quotidiana e dev'essere opera di una forza extra-ordinaria che rompa la quotidianità sulla base di uno sviluppo che, all'epoca di Gesù e dei primi giudeo-cristiani operanti in Palestina non era nelle possibilità del mondo esistente e rientrava in quella di un mondo trascendente quello esistente; d) la tendenza che, *in fieri* già a quell'epoca, diventa tendenza *in atto* nelle epoche posteriori e porta alla inaugurazione e consumazione del grande « compromesso storico » la cui durata, interrotta qua e là da rivolte e vittorie parziali, si è protratta per duemila anni sotto il segno della sconfitta (e della croce).

A chi obietta che l'essenza del cristianesimo espressa in questi termini è troppo diacronica e poco sincronica per essere valida, si può far osservare che *ogni* essenza storica è sì, sincronica nel suo essere e diacronica nel suo farsi; è una sincronia che non per questo cessa di essere la diacronia da cui essa è nata e di cui deve contenere lo sviluppo sia pure in ordine inverso rispetto a quello della sua cronologia (1). E si può aggiungere che, secondo la reale diacronia del fenomeno religioso corrispondente *grosso modo* alla diacronia dei rapporti materiali di vita e di forza, l'essenza del cristianesimo si pone in tutte le fasi dello svolgimento storico come la sincronia di fatto raggiunta in cor-

(1) cfr. Marx, **Lineamenti fondamentali dell'economia politica**, La Nuova Italia, vol. I, p. 35

scuna di esse: cioé come protesta e rivolta, anche materiale e armata, fondata sia prima che dopo la nascita di Gesù, e in Palestina prima che nella diaspora degli ebrei; come disperata aspirazione all'al di là, dopo la separazione definitiva del cristianesimo dal giudaismo che, per chi sa guardare al fondo delle cose, è una *fuga* in avanti, anzi *in alto*, dalla reale e concreta lotta degli uomini la quale è di classe in quanto quest'ultima dev'essere *locale* prima di essere *universale*; come tendenza al «compromesso», a cominciare dall'epoca di Costantino quando le sorti del cristianesimo vengono legate a quelle dell'Impero.

Ma se *questi* che sono i termini storici dell'essenza del cristianesimo non emergono chiaramente dall'opera di Donini è perché — a mio parere — la storia *profana*, che pure è presente in essa anché se solo per fugaci accenni e spesso fuorvianti, ha il fiato troppo corto rispetto a quella *sacra* che, oggettivamente parlando, rimane tale anche se è presentata come *dissacrazione* dei testi compiuta con mano maestra, operazione questa che, contro la volontà di chi la compie, appare come *fine a sé stessa* e s'inscrive nella propaganda ateistica di cui il mondo moderno, grazie a Marx, non ha proprio bisogno (1).

Ed è per questo che l'opera di Donini sembra far incominciare la storia del cristianesimo dove finisce, *dopo* secoli di gesta materiali e sanguinose, su cui per altro essa sorvola piuttosto allegramente, ossia nell'assunzione del cristianesimo quale *corpo* nuovo della religione di Stato, e dà inoltre l'impressione che anche la trasformazione del cristianesimo nel braccio spirituale del capitalismo, di cui parla Marx come proprio della nostra epoca, sia teleologicamente implicita già nella prima apparizione del fenomeno cristiano se non addirittura nella nascita di Gesù quale

(1) cfr. il mio saggio **Marxismo e ateismo** in **Dialogo** (Marcelliana), fascicolo 3, 1959.

Muccini

parte teleologicamente e anche teologicamente preordinata con qualche millennio di anticipazione sullo sviluppo reale della storia.

E' per questo che questa stessa opera non solo sembra sminuire ma effettivamente sminuisce la portata storica del cristianesimo primitivo la cui vita comunitaria, pur così piena di difetti e così contrassegnata da forti limiti, è stata positivamente paragonata da Engels a quella dei primi aderenti all'Internazionale operaia, che, come si sa, aveva anch'essa limiti e difetti quelli della immaturità storica. E ciò non può non dispiacere a quanti — e non sono pochi — sono stati aiutati nella lettura di Engels e Marx dal nostro Antonio Labriola più che da Plechanov e da Stalin. Perchè se è vero che — come ci ha insegnato Labriola — è del tutto « campata in aria l'immagine di un

cristianesimo ultra perfettissimo» e *fondamentalmente* «difforme da tutto ciò che la volgare storia conosce e dà per cristiano», è anche vero che la realtà del cristianesimo odierno fatto di chiesa, organizzazione, proprietà e società basata anch'essa sul capitalismo epperò dilacerata nel suo stesso seno dalla dura lotta di classe tra sfruttati e sfruttatori, è diventata difforme da quella immagine di quel primo cristianesimo la quale, anche se è sempre stata solo un'immagine, «ha esercitato la sua funzione storica (...) e giova ora a noi come chiave» non solo per entrare più addentro «nello stato d'animo e nei rapporti di vita» dei primi cristiani (1) — come dice ancora Labriola e come ripete Donini facendo delle parole del maestro una delle «colonne d'Ercole» oltre le quali non si deve andare — ma anche come spinta a usare la chiave (marxista) offerta dallo sviluppo delle contraddizioni capitalistiche per aprire la porta a nuovi e superiori rapporti di vita comunitaria.

S'impone a questo punto la questione niente affatto peregrina del significato che nell'opera di Donini ha la «separazione definitiva» del cristianesimo dal giudaismo.

Ma prima di procedere oltre giova fare qui una precisazione. I fatti economico-sociali — che esistono in un contesto storico dato come un *continuo* di vita — non hanno creato il cristianesimo di sana pianta. L'atto di creazione è un concetto religioso a essi estraneo. I fatti economico-sociali hanno trasformato in cristianesimo un altro fenomeno religioso — quello giudaico — il quale a sua volta era il prodotto della trasformazione di altri fenomeni religiosi *ad opera* però — ecco l'importante — di precedenti fatti economico-sociali. Quando si dice che un movimento religioso è il riflesso di determinati fatti economico-

(1) cfr. Antonio Labriola, **Discorrendo di socialismo e di filosofia**, in «Scritti filosofici e politici», Einaudi, vol. II, pp. 760 e 761.

sociali s'intende dire che è il riflesso di tali fatti su un precedente riflesso ideologico e non su un vuoto ideologico che almeno fino ad ora non si è mai avuto. Anche questo è un insegnamento importante di Antonio Labriola (1), che tuttavia non dispensa dal dover cercare il perché e il come della separazione del cristianesimo dal giudaismo, nonché il significato autentico di essa, nello svolgimento storico-sensibile della realtà.

Nessuno può negare, certo, che questa « separazione » ci sia stata e abbia coinciso, sotto Costantino, con la trasformazione del cristianesimo in religione di Stato come prima tappa verso l'assunzione di questo cristianesimo trasformato in religione del sistema capitalistico.

Ma siamo sicuri che questa « separazione » non abbia segnato anche e soprattutto la continuazione del giudaismo nel cristianesimo?

Ecco un punto che l'opera di Donini lascia in ombra.

Donini rende chiaro nella sua Storia che la « separazione » era incominciata già prima, nella diaspora, e si è conclusa con la fine del lungo e tormentato viaggio della nazione ebraica di cui — bisogna riconoscerlo — la durezza del monoteismo giudeo, che per l'autore della *Storia del cristianesimo* sarebbe l'espressione di un « razzismo alla rovescia », esprime, a conti fatti (e fatti in modo storico-materialistico), il *primato* della nascita in un mondo per gran parte immerso ancora nella realtà tribale. Ciò che non rende chiaro è che proprio nella e *per* la diaspora (realtà quanto mai dura e materiale legata a filo doppio, anche se non proprio *diretto*, alla storia dello sviluppo storico-sociale e non a quella del cielo, epperò tale da abbracciare non solo gli ebrei *fuori* della Palestina ma anche quelli operanti *dentro* la Palestina e sempre più mortificati nella loro identità nazionale e sociale) la « separazione » è stata in primo

(1) cfr. Labriola, **Scritti filosofici e politici**, op. cit., vol. II, p. 757.

luogo una separazione interna al travaglio nazionale ebraico, quella da cui deriva, sovrastrutturalmente, l'origine stessa del cristiano.

Nei fatti è *con* la diaspora — in atto già prima della nascita e della crocefissione di Cristo (elemento questo cui l'opera di Donini presta scarsa attenzione a vantaggio, oggettivamente parlando, della tesi secondo cui la diaspora è la punizione degli ebrei per la « loro » uccisione di Gesù) — che incomincia a verificarsi dentro la realtà nazionale degli ebrei, sempre contestata dall'esterno e soggetta ai contraccolpi interni di questa contestazione, la grande discriminazione anti-semitica. E il risultato di questa grande discriminazione è, da un lato, la crescente emarginazione degli ebrei dalla vita produttiva vera e propria, con la conseguente condanna degli stessi a una vita svolgentesi « tra i pori » della società (1) e consistente in quella che, imposta loro con la forza, viene loro rimproverata poi come « pratica sordidamente giudaica », e, dall'altro lato, la separazione dell'ebreo da se stesso con la nascita stessa del cristianesimo come bisogno di difendere la nazionalità attraverso l'universalità, attraverso, cioè, l'affermazione di un monoteismo nazionale nella forma e internazionale nelle conseguenze, che, poi, con l'involuzione del cristianesimo, diventerà invece internazionale nella forma e nazionalista nella sostanza (come lo stalinismo dell'epoca nostra), o l'internazionale dei nazionalismi.

Tutto considerato, è su *questa* pietra, perciò, e non su quella che l'assonanza del nome Pietro evoca nella mente e nella parola di Gesù, che verrà costruita la nuova chiesa la quale, quando trionfa come organizzazione e struttura di interessi e poteri mondani, distrugge la « comunione di uomini e beni » che pur nella sua evidente povertà materiale e culturale dovuta alla insufficienza di sviluppo storico, da-

(1) cfr. Marx, **Il capitale**, Edizioni Rinascita, 1956; I, 3, p. 93.

va — come si è detto con le parole di Labriola — una funzione positiva, anche se vista solo come immagine, alla vita del primo cristianesimo.

Se si tiene conto di questa pietra reale non si trova difficile riconoscere quindi che la « separazione » del cristianesimo dal giudaismo è piuttosto una separazione-unione: un'operazione complessa che i fatti materiali, prima ancora del Marx della *Questione ebraica*, indicano come continuazione del giudaismo nel cristianesimo. Perché se Gesù insegnava che la sinagoga è « madre della chiesa cristiana e della moschea musulmana » — e l'insegnamento è presente nell'opera di Donini che la mutua dalle riflessioni di Engels — i fatti storici nella loro materialità stanno a indicare che una delle figlie — la chiesa cristiana —, nel « separarsi » a poco a poco dalla madre, ne fa propria la caratteristica di fondo: la « pratica sordidamente giudaica », appunto, cui metteva capo l'emarginazione degli ebrei dalla vita produttiva e contro cui aveva elevato la sua protesta lo stesso Gesù quando era entrato nella sinagoga per cacciarne i mercanti senza sapere che proprio la *sua* chiesa sarebbe diventata la chiesa del mercimonio capitalistico. Come è ben messo in rilievo nella *Questione ebraica* di Marx, la pienezza del giudaismo non poteva aversi che nell'opera di perfezionamento della società civile e questa non poteva essere opera degli ebrei costretti a vivere « tra i pori » di essa: doveva essere opera del cristianesimo moderno la cui realtà non è solo la *teorizzazione* del giudaismo nella forma conferita all'ebraismo dalla discriminazione antisemitica, ma è anche e soprattutto la *perfezione* pratico-teorica di esso.

Di tutto questo nella *Storia* in esame non c'è una chiara ed esplicita consapevolezza. Tutto sommato, la « separazione » del cristianesimo dal giudaismo è vista solo come perfezione del monoteismo giudaico dietro cui si dice che esiste una realtà economico-sociale ma, ancora una vol-

ta, non si dà di questa realtà di fondo una compiuta analisi che spieghi in che modo si sia potuti arrivare a codesta perfezione e si lascia aperta così la possibilità che da alcuni lettori non sufficientemente avvertiti tale perfezione possa essere intesa invece come la causa determinante di ogni sviluppo della realtà economico-sociale.

Com'è vista infatti la transizione dal politeismo al monoteismo? Su questo non c'è alcun dubbio: è vista semplicemente come un'operazione compiuta « attraverso » l'affermarsi di una « teologia solare » e il prevalere delle « pubbliche manifestazioni del culto imperiale » (vedi p. 143), cioè con *cose* che sono anch'esse da spiegare e non possono essere assunte come *cause* anche s'è innegabile che, dopo esser diventate manifestazioni ideologiche *cosificate*, esercitano in effetti una certa funzione sul cui carattere, tuttavia, non è il caso di soffermarsi in questa sede.

Non è neppure vagamente compresa come prevalere di una prassi produttiva basata sul capitale e sul lavoro salariato che pure fanno la loro comparsa anche se, data l'insufficienza di sviluppo storico, il primo non può avere che la forma di *capitale monetario primitivo* e il secondo quella di *lavoro militare* o del « lavoro » delle « quadrate legioni romane » impiegate per il saccheggio delle ricchezze esistenti anziché per lo sviluppo di nuove ricchezze. Ciò vuol dire che non è vista come « dissoluzione dei vecchi rapporti » legata all'espansione del « patrimonio monetario » che, sebbene non porti ancora all'industria e porti anzi alla « preminenza della campagna sulla città » (1), è ormai il *principio unico* di ogni attività — e per intanto di quella agricola ancora dominante che però si svolge in un nuovo contesto storico —, il cui riflesso nell'ideologia è il monoteismo portato a « perfezione », rispetto a quello giudaico: un mo-

(1) cfr. Marx, **Lineamenti fondamentali della critica dell'economia politica**, La Nuova Italia, vol. II, p. 137.

noteismo che rispecchia, cioè, un processo di unificazione del « molteplice delle cose » attorno a un « patrimonio monetario » che però è *capitale* solo in potenza e non elimina il clima d'incertezza materiale e culturale da cui, più che da un atto diretto di filiazione ideologica, è lecito pensare che nasca — *anche se sempre in modo non diretto e non immediato* — la « gnosi » di Origene quale espressione in termini mistici *fortemente mediati* della difficoltà di accordare *storicamente* ciò che è con ciò che è solo possibile, l'*uno divino* con il *molteplice mondano* o *pagano* proprio dell'agricoltura, senza una particolare conoscenza quale può essere quella degli « eletti ».

Il capitolo più *mondano* dell'opera di Donini è quello riguardante le relazioni tra cristianesimo e impero. E' quello in cui a una ermeneutica dei testi sacri e dei « *fatti* » religiosi non sufficientemente legata all'analisi dei processi economico-sociali si sostituisce, se non l'analisi, almeno la descrizione del modo in cui si vennero sviluppando — *mediante* le manifestazioni del culto imperiale e non, a guardar bene, *contro* di esse — le strutture materiali del cristianesimo.

Anche qui, però — come nel resto dell'opera, quando questa tenta di riallacciarsi alla storia profana del mondo per non ridursi a *pura* storia dei suoi riflessi ideologici — si rimane per lo più alla superficie politica e non si scava in profondità, non si ricercano le ragioni strutturali, quelle che emergono dai processi materiali di produzione dei mezzi materiali oltre che culturali di esistenza e che, se pure in « ultima istanza » sono le ragioni di quanto accade in superficie, le ragioni *di fondo*, vale a dire.

Ma il guaio è che anche della superficie politica il capitolo lascia in ombra, a mio parere, diverse zone pure importanti. Un approccio meno descrittivo e più analitico, compiuto secondo una metodologia storico-materialista,

avrebbe aiutato a capire meglio, per esempio, le persecuzioni degli ebrei e dei cristiani da parte dello Stato romano. In particolare avrebbe permesso di comprendere più chiaramente che: a) fino a quando non si ebbe lo scoppio della rivolta di Simone Bar Kocheba — vera e propria guerra di popolo, questa, da parte degli ebrei contro l'impero romano —, le persecuzioni degli ebrei da parte dello Stato romano furono meno severe di quelle dei cristiani semplicemente perché *alle* spalle dei primi c'era ancora la presenza di uno Stato ebraico di cui era « buona politica » rispettare in modo formale le leggi e l'autorità morale (tanto più che contro la minoranza degli ebrei della diaspora c'era sempre la possibilità per i governanti di Roma di suscitare e alimentare « l'ira antisemitica » del popolo minuto), mentre *sulle* spalle dei secondi c'era invece lo Stato romano di cui buona parte erano sudditi e di cui, in quanto tali, erano legalmente tenuti ad accettare le vessazioni politiche oltre che

religiose; e proprio per ciò b) s'imponeva la necessità che questi ultimi si assicurassero la protezione di un *loro* potere temporale, cioè di uno « Stato nello Stato » in linea con l'equivoco punto di vista secondo cui per il cristiano « ogni terra straniera è patria e ogni patria è terra straniera » e di cui si dà notizia nel capitolo precedente (quinto) dell'opera in esame, ma non si spiega che esso impegnava *tutti* i cristiani (tanto quelli che appartenevano alla classe dei poveri e lo intendevano in senso rivoluzionario e internazionalista, nella misura in cui ciò era possibile, quanto quelli che appartenevano invece alla classe dei ricchi ed altolocati e lo intendevano in senso opportunistico) e che veniva a costituire il tipico *interclassismo* obiettivamente retrivo e connaturato all'essenza stessa del cristianesimo.

Quando qui — come nell'ulteriore svolgimento dell'opera — si accenna a scendere al di sotto della superficie si compie un passo certamente positivo che porta all'individuazione dei rilevanti mutamenti intervenuti nella situazione economico-sociale durante il III secolo dell'era cristiana. Ma non si va oltre. Si resta, tutto sommato, nella mera descrizione in cui, mancando l'analisi critica, non è colta la caratteristica dominante dei mutamenti stessi, quella capace di agire, sia pure attraverso la complessa mediazione di tutto un giuoco di reazione e contro-reazioni, da « surdeterminazione » di ciò ch'è nuovo nella superficie, cioè nella politica e nell'ideologia, e principalmente del processo di trasformazione del cristianesimo da fenomeno di speranza e/o di autodelusione in potere di organizzazione e di lotta contrattuale non in alternativa ma ad integrazione e difesa dello Stato romano.

Eppure non è difficile scorgere già all'interno dell'elencazione doniniana dei mutamenti economico-sociali dell'epoca immediatamente precedente quella di Costantino, questa caratteristica « surdeterminante » (e surdeterminante non in senso fatalistico o meccanistico alla Althusser, ma in senso

marxista di « ultima istanza »). A un occhio attento essa appare nell'emergenza del grande proprietario terriero assenteista, da Donini solo accennata e messa sullo stesso piano delle altre conseguenze materiali di quei mutamenti. Si analizzi a fondo questa emergenza: si scoprirà subito che essa non elimina ma rafforza ed esalta la presenza del latifondo che era venuto perdendo la sua redditività ma non la sua ragion d'essere, e la rafforza ed esalta cambiandone la conduzione in modo tale da preannunciare l'alba vicina del feudalesimo, anche questa intravista da Donini ma non messa al suo giusto posto nella gerarchia dei complessi e variamente articolati processi di mediazione attraverso cui si arriva alla determinazione e comprensione dei fenomeni religiosi.

E' qui, infatti — nella formazione del grande proprietario terriero assenteista — la caratteristica fondamentale dei mutamenti che eliminando la pluralità di padroni della gleba svuota di contenuto l'esistenza del politeismo pagano che aveva nelle campagne la sua base mondana o terrestre, anche in senso fisico. Ed è dagli effetti della formazione del grande proprietario terriero che ha inizio quella che tra non molto doveva diventare la caratteristica medioevale di fondo e cioè la predominanza di fatto della campagna sulla città, caratteristica che in seguito alla crescente conversione del servo della gleba, ormai alle porte, al monoteismo prettamente cristiano, incomincia ad indebolire quella che fu la base principale del cristianesimo primitivo, cioè la città, facendone, ora che si può dire ormai compiuta la trasformazione del cristianesimo da movimento sia pure vago e ambiguo di contestazione dello Stato romano qual era all'epoca dei primi cristiani in regime di difesa e integrazione di qualsiasi Stato, la sede naturale (1) di ogni futuro

(1) cfr. Marx-Engels, **L'ideologia tedesca**, Editori Riuniti, 1958, p. 352, dove si legge: « Un movimento comunista, in genere, non può mai muovere dalla campagna, ma sempre e solo dalla città ».

movimento rivoluzionario, da quello antifeudale a quello anticapitalista.

A mo' di conclusione si può dire che la *Storia del cristianesimo* fin qui esaminata arriva piuttosto stancamente all'epoca di Giustiniano — cioè all'alba del feudalesimo — cofermandosi con tutti i suoi limiti — tra i quali il limite indicato da Antonio Labriola come proprio di ogni opera che vuol essere «una storia unica ed unitaria di *tutto il cristianesimo*» (1) — come legata alla sincronia raggiunta dal cristianesimo con la sua integrazione all'Impero (grazie ad elementi già presenti nella sua fase primitiva) e letta non troppo marxisticamente come quella che dovrebbe rendere assurda ogni idea di poter assumere i fermenti di liberazione presenti nel cristianesimo delle origini come operanti anche oggi.

Di ciò non si ha una compiuta elaborazione teorica in nessun luogo dell'opera che pretende all'assoluta purezza storiografica. Se ne ha però più di un'indicazione, come dimostrano in un certo senso le prime polemiche avutesi in merito a quest'opera e come conferma l'*intervista* di Donini (2) in cui su queste polemiche si fa per così dire il punto.

In proposito occorre dire che, se, da un lato, la critica del cristianesimo non può non mettere in evidenza che questo, per la sua struttura materiale, s'inserisce nella realtà del capitalismo, non solo in quanto portatore della «religione specifica» (3) di questo modo di produzione, ma an-

(1) cfr. Antonio Labriola, **Scritti filosofici e politici**, op. cit., vol. II, p. 747.

(2) cfr. **Messaggero** del 2 settembre 1975; cfr. anche **L'Espresso** del 7-9-75, pp. 40 e segg.

(3) cfr. Marx, **Storia delle teorie economiche**, Einaudi, vol. III, p. 468.

che in quanto elemento, esso stesso, della realtà e funzione del capitale, dall'altro lato deve mettere in evidenza che anche un cristianesimo così integrato e integrante è portato dalla sua stessa funzione alienante a non sopprimere del tutto l'essenza del suo primitivo messaggio.

E' vero che nei fatti l'essenza del cristiano è la natura alienante del suo messaggio, ma è anche vero che essa non è recepita e vissuta come tale dai cristiani di una certa condizione economico-sociale, cioè dai membri cattolici della classe operaia. Ne consegue che, quando è collegata alla prassi disalienante del movimento di classe, la natura del messaggio cristiano originario può essere anch'essa rivoluzionaria e portare anche i cristiani dell'epoca moderna — quelli che lavorano e sono sfruttati — a porsi come soggetti di rivoluzione e *non mediante il ripudio preventivo della loro condizione di credenti*, che presuppone la critica di tale condizione prima che venga fatta, bensì mediante il buon uso di questa condizione il cui superamento dev'esser visto non come il presupposto ma come il risultato della loro attività economico-sociale-politica ch'è la vera critica dei fenomeni religiosi (quella « delle armi » cui si riferiva Marx quando diceva che la critica del fenomeno religioso viene prima di ogni altra critica), e non ha nulla in comune con la pseudo critica praticata dagli ateisti la quale rimane sostanzialmente teologica (1).

Al comunismo si arriva attraverso la prassi rivoluzionaria diretta a trasformare i rapporti capitalistici di produzione e di vita, e poco importa che a questa prassi purificatrice si arrivi cantando i *Fioretti* di San Francesco o l'*Inno a Satana* di Carducci. Sarà lo sviluppo di questa prassi a far nascere dagli uni e dall'altro i canti propri della rivoluzione proletaria. I *Fioretti* di San Francesco e l'*Inno a Satana* di Carducci non rientrano d'altronde tra i presup-

(1) cfr. il mio saggio su **Marxismo ed ateismo**, op. cit.

posti ideologici che occorre abbandonare prima di mettersi in cammino per la rivoluzione, la quale è certamente laica e non si sente vincolata ad alcun *articolo di fede* e neppure — si badi — all'ateismo. Sono momenti di poesia che in quanto tali sono essi stessi motivi e fermenti di prassi rivoluzionaria più di quanto non lo sia il frusto e monotono ateismo che crede di aver fatto la rivoluzione del mondo negando concettualmente l'esistenza di Dio (senza accorgersi naturalmente che intanto l'ha riconosciuta) e canta beato *« né più si brama, né bramar si lice »*.

Michele Salerno

"CRONACHE" DI POESIA di

Franco
MONTANI

TUTTO QUADREREBBE

... "alla nostra commissione di lettura la sua raccolta poetica è parsa bella e originale, purtroppo il difficile momento che stiamo attraversando ci impedisce", etc. ...

Una risposta editoriale come tante (poi gli editori si salvano nel corner delle riviste). E la mettiamo in testa alla selezione da questa "raccolta poetica bella e originale" — "Cronache", per la cronaca — di Franco Fontani, giovane poeta di Montevarchi (nato nel '37: giovane, no?), che ha "vissuto e lavorato per molti anni a Genova, Roma e Milano e ora è tornato al paese d'origine", come si autobiografa lui stesso...

Anche questa è una testimonianza in versi di contro-dizioni (linguistiche, cioè: tra unità speculare e pre-occupazioni ideologistiche e, magari anche, politicistiche, con tutti i significati del frequentativo). Da consultare, comunque: la poesia, oggi, è un oracolo laico. Anche questa...

LETTERA A UN AMICO

Te l'ho detto una volta
mi ricordi Lafcadio
con i vizi
che non nascondi
gli sculettamenti adescatori
e gli isterici scatti
qualche volta

e la fantasia vivace
nell'inventare sole e storie.
Cittadino del mondo
sai ridere come pochi
delle tue debolezze
delle tue passioni. Il
bello di te è
che non hai misteri
tranne uno: ti togli
gli anni
come una puttana sfinita.

TUTTO QUADRA

Anche se ne dimostra
meno di quaranta
ha quasi cinquant'anni
e mangia tramezzini
macrobiotici e beve
sfrante di pompelmo Jaffa
e imita i suoi figli
nei modi di vestire
e di parlare. Solitario
i suoi idoli sono
Bob Dylan e James Coburn
Pat Garret and Billy the Kid
i suoi arnesi una doppietta
e un canotto pneumatico
per solcare mari saputi.
Un letto grande sperso
in una stanza fredda
sull'ansa ampia del fiume
un lavoro che non ama
ma non ama il lavoro
il mondo sperato
una immensa marcita
piena di beccacce. Una
rosa e un nome tatuati.
Tutto quadrerebbe se poi
non si fosse rincoglionito
in un comodo amore.

SERATE

Conti righe sui muri
o fai barchette di carta
rinchiuso nel tuo sacchetto
di plastica blu
come un detersivo comprato
altre volte poi
disegni freccine
concentriche mentre
aspetti con rossore
un rumore portato. Un
orologio fermo da sempre
percepisce il tempo
che scorre e pare
che rida. Il rosso
di una mela o gli arabeschi
di un quadro naif
o gli occhi cupi
di una coscienza senza
più voci: è difficile
uscire nuovamente
da un utero atrofizzato
rattrappito come la mano
macerata da una artrosi.

DIVERTIRSI

Lesbichetta imperiosa
non far la gelosa
se il tuo ometto stasera
è venuto con me.
E' stato per gioco
anche se doloroso per te.
Un amore tradito
lascia tracce profonde:
ma non vale la pena
senti chi ha più di te.
Me l'ha detto delusa
che ritorna da te.

DISCOTECA

Sgrillettate fanciulle
in misteriose aureole
leggiadramente avolte
e giovani imberbi
vagamente adagiati
con vanesio pudore
su colorati puff sparsi
a caso parrebbe:
non aspettarti altro
che questo.

TRAVESTITI BELLISSIMI...

Travestiti bellissimi in penombra
nelle strade del centro
o nei viali ombrosi del parco
aspettano senza più illusioni.
Tolta la parrucca al mattino
e il trucco pesante dall'anonimo viso
le membra doloranti accucciano
sopra uno squallido letto di periferia
sperando al telefono una voce:
mentre altri travestiti bellissimi
il volto vuoto e lo sguardo angosciato
escono impettiti e sicuri
per recitare anche loro
la loro commedia alla luce del sole.

UMBRIA JAZZ

Storie di sofferenze
di sangue e di gioia
vissute con rassegnazione
o rivoluzionaria tensione
di nostri giorni gridati
con rancore
e consapevolezza.

A sentire i giornali
il giorno dopo
chi dice dieci
chi invece trentamila
forse nel mezzo
è la giusta misura:
ma le cifre
non valgono gran che.

FINE '74

Viziosi censori arrapati
giudici intransigenti
con doppiopetto grigi e cappelli
tradizionali in testa
capelli corti e la stravaganza
di sottili baffetti
sottilmente discutono e
pesantemente condannano
per il bene è naturale
della famiglia e della patria
cui guardano ansiosi
con ammiragli rospeschi
e generali cospiratori. A dio
c'è chi ci pensa
camaleontescamente ogni giorno
della sua santa vita
mentre a noi poveretti
non rimane che andare
allo stadio contenti
e festeggiare in gioiosi
ponti nevosi i giorni
di merda che ci hanno con coscienza preparato.

PELLEGRINAGGIO

Salirò fino ad Agliano
per ritrovare volti
e cose e dignitose miserie
e leggende e pene
i silenzi i tabù

che non sono tabù
le radicate credenze
la maledizione dell'emigrazione
l'aria senza profumi
lacerate voci di bambini
e lamenti vecchi
per portare crisantemi gialli
sulla tua tomba
e ringraziarti così
delle Parole.

Giacomo Porzano,
Serigrafia della cartella «Ritratto d'amante»

Franco MOLE'

DIECI ANNI ALLA RINGHIERA

note posteatrali

(cui seguiranno "note di regia e scritturazione ...")

Da queste « note su dieci anni di lavoro » speriamo di passare presto a effettive « note di regia » (e scritturazione) su dieci anni di lavoro all'arringhiera o al "circolo dell'esercito" o hari-heigo o gotico ring da cui aringare l'arengo teatrale che non arringa troppo, se non sfacciandosi alla ringhiera, magari ringhiando (o ringulando, se volete). E non solo di Franco Molè, che ce le ha promesse, e si è messo a ponzarci su, cioè a punctiare, frequentattivando le punzioni, insomma le punciate. CiEsse vuol dire che sarà opportunecessario passare dalla polemica dinamica socioorganizzante alla esibizione delle segrete carte registiche, delle riflessioni teoriche, della coscienza autocritica raggiunta. Intanto, piuccheddivertente, punctiante davvero questa scrittur-azione su "dieci anni" alla ringhiera da cui sporge il posteatro dei prossimi dieci anni.

1966-67 *Crisi galoppante del teatro*. Sale vuote. Teatro da dessert. Tentativi di rinnovamento. Ma dove? Sette o otto teatri. Teatri normali. Circuito chiuso. Un magone. Capocomici e tradizione. Un posto. Un buco per esprimersi. Underground! Metropolitana! I romani pensavano che si stessero aprendo le prime stazioni. In piazza Santa Maria in Trastevere. 40 posti. CONCERTO GROSSO DI BRUGH del sottoscritto. Apre ALLA RINGHIERA « Tutto dipenderà da che cosa e per quanto tempo gli animosi promotori si proporranno... » scriveva De Chiara.

Subito dopo MACBIRD, la squallida parodia da Shakespeare per dimostrare che un certo Kennedy era stato ucciso da un certo Johnson. Ma era una novità. Era stata osteggiata dallo Stabile di Genova e dalla SIAE. E si era fatta. A mezzanotte, di nascosto. Infine « La faticosa messinscena dell'Amleto » di Leo De Berardinis e Perla Peragallo. Tre spettacoli. Recensiti. Fastidiosi. Iris Cantelli, Teodoro Corrà e io a leccarci le ferite delle 960 presenze. Aiuto! Sì e no dieci persone a serata. Nemmeno una lira di quelle messe era ritornata... Anzi si era triplicata nel passivo. Chiudere non chiudere?

Fortuna che nell'estate arriva il CONVEGNO PER UN NUOVO TEATRO a Ivrea. Accidenti! I discredati cercano di crearsi una forza!

RITRATTINI. Leggo la copertina della rivista TEATRO diretta da BARTOLUCCI FADINI CAPRIOLO dove ci sono i nomi di quelli che in quel convegno incisero per una svolta: Lerici, Scabia, Quarrucci, Ricci, Molè, De Berardinis, Genet, Quadri, Ronconi, Fo, Barba, Bene. Ci sono ancora tutti. Ma allora quel convegno è servito. In piedi tutti, anche se è divertente osservarne la dimensione attuale. FO, isolato con circa duecentomila presenze annue. BENE giullare di corte che raccoglie e trasforma in successo quello che seminò negli anni sessanta. RONCONI stella vagante nel mondo preoccupato alquanto per problemi di

ingegneria alla ricerca di Cecil de Mille, BARBA a raccogliere fondi tra le università italiane per uscire dal complesso di inferiorità del suo maestro GROTOWSKI, GENET santificato quest'anno (udite!) da STREHLER e dalla Massari Guarnieri Missiroli, DE BERARDINIS a dibattersi nella « sceneggiata » napoletana nella disperata convinzione che un gruppo di zappatori faccia teatro autenticamente popolare, QUADRI a mettersi in cornice con le critiche su « Panorama » e come organizzatore di Chieri, QUARTUCCI a zonzo con « Camion » nei quartieri popolari, SCABIA a professare una sua dimensione di maestro elementare per i ragazzi e la loro spontaneità, RICCI a dirigere i pronipoti dell'avanguardia avendo forse esaurito il suo teatro immagine, LERICI biografo ufficiale della SALINES MERCATALI, e MOLE', beh io a prendere appunti sui dieci anni della Ringhiera.

1967-68. Seconda stagione. Insistere dunque. Però allungare il tiro per diminuire i debiti. Allora invitare Ricci con BALESTRINI senza casa dopo la morte delle Orsoline 15. Invitare EDMONDA ALDINI e DULLIO DEL PRETE con THEODORAKIS e ARTURO CORSO. Lo spettacolo era intitolato « DOVE CORRETE? ». Già. Ma allora non ce ne fregava molto. Poi immettere nella nostra compagnia una cerbiatta dalle cosce lunghe, dagli occhi magnetici e dal nome del jet-set internazionale: BENEDETTA BARZINI. « PLAYMEN » scandalizzato perché noi ci servivamo di certi sotterfugi per imporre il nostro prodotto. LE ARMONIE di Molè con la Barzini e Corrà. L'anno dopo FRANCO PARENTI si servì dello stesso sotterfugio scritturando la Benedetta. Ma ancora non era finita. Accogliemmo ANNA MARIA GUARNIERI, LAURA BELLI e PASQUALE SQUITIERI con LA BATTAGLIA, documento di Valle Giulia '68. Al dunque: 2287 presenze. La strada era giusta. Ma i debiti non diminuivano. Nuova sede. Via dei Riari. Cento posti. Pazzi! Da segnalare un altro arrivo. Dal corso

Ritratto d'amante

Ventinove liriche di Ugo Moretti e quindici disegni serigrafati di Giacomo Porzano, un'accoppiata, una sintesi di due tensioni realizzate in atmosfere erotiche, trasmesse nella duplicità d'un linguaggio, che coglie l'eros alle radici. Il sodalizio fra i due artisti è un dialogo che esprime fra l'altro i divini momenti — magari contraddittori — ma sempre ricchi di umori, teneri, graffiumi, ironici.

Il risultato è un prezioso addentrarsi in un mondo che fonde sensualità a sentimento, malinconia a divertimento. Sia chiaro: Porzano non illustra coi suoi disegni le scatenate figurazioni poetiche di Moretti. Le riscopre semmai, a suo modo, con l'arte che lo distingue, le riscrive, senza mai sconfinare, senza mai disertare. Un impegno che è sempre esemplare.

Felice Ferdinando Silanos

di Teatro universitario di Urbino, primo in Italia, ANGELO GUIDI. Non se n'è ancora andato.

1968-69. SALTANO LE POLVERIERE. Ancor più in alto GIOVANNA MARINI. Soddisfazione per una cavalla di razza. DAYSI LUMINI e BEPPE CHIERICI. Folk ad alto livello. Una parabola sul fascismo di sempre: I BOTTONI ROSSI SUL VENTRE (Italia Urrah!). IL SUPERMASCHIO di ALFRED JARRY, il responsabile di tutti i casini che avvengono nel teatro in questo secolo. E presentazione di autori contemporanei. NICOLA SAPONARO, sempre premiato mai rappresentato. La Ringhiera comincia a viaggiare. Si aggiungono al viaggio il pittore RAFFAELE LEOMPORRI e l'attrice RITA FORZANO. Presenze: 5625.

1969-70. TERMINA LA PREISTORIA. Metto in scena il mio: MOLTE VOCI INTORNO AD ORESTE. Lo splendore delle donne della Compagnia oltre alla Forzano e alla ALINE PREVOST, aumenta con LAURA TROSCHEL. Il pubblico, quello che SE NE INTENDE, comincia a dire che « alla Ringhiera » non si capisce molto ma in compenso ci sono certe fiche! Nel costume incidiamo. Play-

Cartella di 29 liriche erotiche
di Ugo Moretti
commentate da 15 serigrafie
formato cm. 34 x 41
in bianco nero e a colori
di Giacomo Porzano
tirate su Old Print della
Cartiera Fedrigoni
in 135 esemplari in numeri arabi
30 esemplari in numeri romani
20 esemplari prova d'artista
presso la Stamperia d'Arte Serigrafica
Grafiser
a cura di Felice Ferdinando Silanos
Dicembre 1975

men non si scandalizza più. Il nudo avanza. E il responsabile artistico, cioè io, passa per maniaco sessuale. Si insiste ancora con Saponaro e poi lo abbandoneremo nelle mani del Teatro Insieme, dello Stabile di Catania, e di Bolzano che lo ridurranno ai minimi termini. Almeno da noi se ne era salvata qualche « TRACCIA ». Vai a mettere al mondo dei figli! Per i figli del teatro invece della droga o delle cattive compagnie ci sono gli Stabili. Prima di Sanremo facciamo a tempo a presentare a Roma ROSA BALISTRERI E CICCIU BUSACCA. L'anno in corso segna la ripresa di EVARISTO lo spettacolo che dal '65 macina incredibilmente pubblico. Non riusciamo a liberarcene. Una profezia: la drammaturgia italiana sarà segnata per questi anni dal marchio di Evaristo. Ma questo tutti lo sapranno solo tra 50 anni. 8175 presenze. I debiti cominciano ad avere una battuta d'arresto. Anche perché il Ministero ci concede 800.000 lire di sovvenzioni! L'avvenire è « assicurato »...

1970-71. COMINCIA LA GRANDE TRAPPOLA. Che terremoto! La presenza del nuovo teatro scuote le coscienze. Nella collezione delle nostre PIN-UP, aggiungiamo

LUISELLA BONI. I camionisti ci richiedono gigantografie. « Playmen » firma un trattato di pace. I critici non sanno se parlare dei « CENCI » di ARTAUD. Sì, l'abbiamo fatto. Tutti ne parlano e adesso ci rimangono malissimo che abbiamo osato realizzarlo. L'ETI inventa il circuito di ricerca. I « Cenci » diventano il rompighiaccio per la rotta polare attraverso la quale passeranno poi in anni successivi: il « Risveglio di Primavera » di Nanni, « Le 120 giornate di Sodoma » di Vasilicò, il « Pirandello chi? » di Perlini e « Sacco » di Remondi e Caporossi. Gli eschimesi sono ancora traumarizzati. Questa rotta polare ci riserva in compenso ben 14.695 spettatori tutti esultanti sulle banchine. Freddo sì, ma per la prima volta non tiriamo fuori i soldi dalle tasche dei parenti e dell'asse ereditario. Dall'università si uniscono a noi Mariti e Chirico.

Giacomo Porzano

1971-72. GLI ANORMALI VENGONO NORMALIZZATI. Ancora e sempre Giovanna Marini. La star della contestazione globale. Non ho mai capito perché metà del pubblico di Giovanna non ha alcun interesse per la prosa. Mi chiedo se non soffrano della stessa malattia degli ammiratori della Orietta Berti. Cento volte la stessa canzone fino a rimbecillirsi e poi i paraocchi. La differenza sembra essere che il pubblico della Berti ha la tessera dell'ENAL e quello della Marini dell'ARCI. Fortuna che l'altro cinquanta per cento si interessa di prosa e così metto in scena il mio CHARLES DEL DIVINO AMORE. Urlo disumano della critica che mi porta dritto a St. Vincent per il premio IDI. Comunque dicono che non è all'altezza del celebre EVARISTO e dell'ORESTE. Raccogliamo per le strade della Toscana un altro autore italiano: Claudio Venturi. Realizziamo « La mutazione ». Mutazione che però non avviene nell'autore e lo lasciamo in Toscana. Poltrone scaldate dai nostri spettacoli quell'anno: 17.865. Un paio d'anni prima eravamo stati i primi a portare l'avanguardia nei templi della classicità (TINDARI) quest'anno siamo stati i primi a portarlo nei teatri « IN » della contemporaneità (Il MANZONI di Milano).

Uno dei soldati compagno di accademia di Charles de Foucauld è Livio Galassi, il quale dà le dimissioni dall'esercito e resta con noi.

1972-73 NON ISSIAMO LE BANDIERE DELL'ARGENTINA. Enriquez le ha piantate all'Abaco, al Beat, alla Fede. Da noi non ci riesce. Avevamo detto che volevamo l'Argentina. Ancora ci devono rispondere. La paranoia sessuale di me regista e autore continua, anzi non accenna a diminuire ed eccomi pronto con una riduzione de' L'AMANTE DI LADY CHATTERLEY. Che collezione di cannocchiali e di macchine fotografiche! In nome della maturità sessuale i teatri scoppiano sia a Matera, Potenza o Salerno ma anche a Lucca, Venezia o Mantova.

Come la mettiamo? Possibile che sono gli stessi incivili, impreparati, inibiti spettatori di Matera che ci seguono in tutte le piazze d'Italia e i maturi spettatori del Nord non ci conoscono nemmeno? In quest'anno teniamo a battesimo una nuova folksinger: RAFFAELLA DE VITA con Brecht-Hasek e RICCARDO MARASCO. Per il teatro immagine battezziamo DARIO SERRA con il suo FAUST. Don MILANI della MEZZADRI e ROSA LUXEMBURG di RIMONDI, come l'anno prima avevamo ospitato CLAUDIO REMONDI con TEROTE e MARAINI-CIRINO con gli ANNI DEL FASCISMO. Catturiamo nella provincia italiana un altro autore, FRANCO CELENZA, che ci propone una elaborazione sulle leggende popolari medioevali di Tommaso d'Aquino. Ne inauguriamo il festival di Pescara e per circa due anni lo proponiamo, a dispetto della lingua, sia agli arabi del regno delle due sicilie che ai tedeschi di Brixen (tradotto dall'austro ungarico nel dialetto di Niccolò Tommaseo Bressanone). Morale della favola 22.490 spettatori tra pervertiti della Lady Chatterley e pententi di S. Tommaso.

1973-74 IL TEATRO IN CANTINA E' UNA CONQUISTA SOCIALE COME LA TV A COLORI. Ci accorgiamo subito che gli adepti di Giovanna Marini aumentano ed anche le tessere dell'ENAL si accostano al suo canto. Si prepara il 15 giugno del 75? Da parte nostra contribuiamo all'imminente referendum sul divorzio mettendo in scena il MASCHIO EDUCATO.

« Playmen » mi concede una poltrona di velluto rosso in redazione. Il pubblico accorre per seguire le vicende di questo moderno misogino. Le immagini d'inizio dello spettacolo scatenano un intero « stage » universitario di psicologia. Le tesi di laurea si moltiplicano. Gli edificanti spettatori del Tomaso vengono anche loro. Chiudono un occhio ma con l'altro ben spalancato ammirano la presenza di due nuove conquiste: MARINA ZANCHI e LUISELLA

MATTEI. Comunque per i critici questo mio nuovo lavoro non è all'altezza del celebre « Evaristo », di « Oreste » e di « Charles del divino amore ». Accogliamo un'altra accoppiata di autori con un solo pezzo: Cavalli-Preti. Per il Kennedy. Un modo di fare del teatro politico senza annoiare. Per qualche critico la funzione non è stata quella di recensire lo spettacolo ma di controllare le tessere di partito di tutta la compagnia. L'unico che non ha voluto turarla fuori è stato l'uomo delle pulizie. Intuendo che quella ormai fosse la nuova vera funzione del teatro ci siamo messi anche noi a controllare le tessere degli spettatori. Non abbiamo ancora terminato lo spoglio. Sono ben 28.067.

Preoccupati inoltre di costruirci un pubblico per il futuro abbiamo affrontato il problema dalle radici. Abbiamo inventato « *le settimane promozionali per la diffusione del teatro* ». Tutto un modo divertente per essere introdotti al gioco teatrale e parteciparvi con intelligenza e curiosità.

1974-75 Per concludere il discorso che avevamo intrapreso su Jarry e Artaud mettiamo in scena il CALIGOLA di ALBERT CAMUS. Il « sì però » dei critici sulla carta si trasforma a fine stagione in « il migliore spettacolo dell'anno » ma detto a voce. Vi pregherei di crederci. Nella sala di via dei Riari però ospitiamo anche in originale da LE LUCERNAIRE di Parigi « LE MORT » di BATAILLE.

La lunga battaglia sulla foglia di fico è vinta. L'attrice NADIA VASIL autentica parigina mostra al pubblico romano minacciato alle coronarie le proprie tonsille per via vaginale. Il sottoscritto viene ridimensionato come regista timorato di Dio e si riappacifica con i fratelli e le mamme delle proprie attrici ricevendo ampie scuse. Questa battaglia è durata meno di dieci anni. Bisogna ammettere che oltre a Bataille, Camus e in più GESTA di Dario Setra, la « Ringhiera » ospita per aiutare la moda dei

gruppi spontanei, alcune formazioni del sottosviluppo mentale. E' una parentesi subito richiusa. Di importante avviene che la mascotte del nostro gruppo diventa maggiorenne.

Per GIORGIO FERRI la disgrazia è di smettere di fare la mascotte e di mettersi a lavorare. Spettatori 30.491. Ne abbiamo tolti tre perché i signori CAFIERO, FRANCHI ed EGIDI passano dalla beata posizione di pubblico a quella di collaboratori. Le settimane promozionali del teatro si moltiplicano. In estate facciamo un proficuo incontro con pittori e scultori. Diventa attiva la collaborazione con lo scultore CINIGLIA e il pittore D'ANDREA.

1975-76 ANNO IN EBOLLIZIONE. Dieci anni si compiono e si chiudono. Guardare al passato ma questo passato deve farci restare in trincea. Tutti gli spettacoli degli ultimi tre anni i piedi pronti a presentarli a chiunque li cerchi e in più una riduzione dello stesso riduttore del S. Tommaso su le NOVELLE DELLA PESCARA di D'ANNUNZIO (Ecco un'altro che le idee molto chiare non deve averle, in fatto di morale, moralità e summa teologogica). E in più una mia novità: CON I PIU' SENTITI RINGRAZIAMENTI. Non so come andrà ma di certo posso dirvi che non sarà all'altezza del celebre « Evaristo », di « Oreste », di « Charles » e del « Maschio educato »!

Questi appunti sono seri. Non hanno la leggerezza di un saggio di estetica pura, di semiologia o peggio ancora di analisi socio-politica o antropologica. Per i buontemponi che volessero avere questa frivola conoscenza di dieci anni di lavoro possono rivolgersi alla segreteria del TEATRO ALLA RINGHIERA, via dei Riari 81 telefono 6368711 in orario d'ufficio. Ci sono a disposizione 7 o 8 laureati che non hanno un cazzo da fare tutto il giorno. Gli farete una cortesia ad andarli a trovare.

Quattro "numeri" di POESIA

1, 2, 3 e 4

di

BRANDOLINO BRANDOLINI d'Adda

Si può pubblicare una "cosa di poesia" arrivata per posta con libricino allegato e notizie quasi astratte ("si è occupato di agricoltura e politica a Cison di Valmarino.")? Misteriose sono le vie del... signore (?), e Brandolino Brandolini d'Adda, « veneto, nato nel 1928, abitante a Milano dove dirige una casa editrice (ma quale?), dove ha pubblicato, presso Schenadler, una raccoltina — "Da un monte roveciato" — e dove ha in corso di pubblicazione due libri con due lunghe composizioni poetiche »... e che ha pubblicato su "Lettera" di Spartaco Gamberini e su "Dimensione uomo" etc. (etc. per modo di tacere) ci conferma che effettivamente misteriose sono anche le vie della poesia (del signore?) e che sì, si può pubblicare. Altre ignozzie verranno, forse, dalle versifatture brandolfiane...

1. Milano - Giugno 1975

liceo balbettamento manicheo
però consono al tempo studente di contenitori
sulla soglia garreggia la serietà

pioggia di aggettivi enormità
gerundiando fogli di linguistica murale
prima pelle stampazzurra idea

approdo all'arcipelago
di classi correnti nei corridoi
al participio partecipe di genere e tempo

azione sul residuo — il residuo è residuato
vivere la vita — la vita è vissuta
fare fatti — fatti fatti
torcere torti — torti torti
ferire feriti — feriti feriti
uccidere uccisi — uccisi uccisi
seppellire sepolti — sepolti sepolti

l'adorazione dei ventagli è dirimpetto
perché farne una cerimonia. il pianeta
suona l'organo positivo, fila la gente

in filanato, sillaba, into- indiana
attraversandone la filigrana
avventura del contropelo ingenuamente.

2.

sfarzo di soli — attrezzi — autonomia
automi
atomi

strizzano
specula — pslude — peculato
specie — acquatico — peccato
esca — acqua — pacata

volume contenuto stato di quiete
quiete nello stato, traine voti
petali pesci presi

le borse borghesi punti di partivo e arrivo
l'individuo divenuto impresa o prenditore
frutta fruisce sfiorisce multicolore
strada, che caos, circolare rossa, fede bianca
riscatto del rapimento, percento
il camminamento santo, patriarca pstria!

Insù naso, il desolato velo
di classe è forato, ai rampolli
spara aria di rampa
la parola rotonda parla piano inclinato
chino in catena o in isola mangia, è baco
è setto, è sete soddisfatta.

Giacomo Porzano

Titolo privilegio epiteto
argenti per sincerarsi satiri o cirenei
ore rotundo al corso per dislalia
non prendere che il partito preso
lingua al palato
e in bocca i ciottoli della notte

ésca, carillon glottologo - torti
tram rima muri morti - tron
cata a serramanico la nordiride ghiaccia
ricavi rimasugli. Stranezza:
la pelle tesa bene scatena
polline, semi di senape, papaveri anche tenerezza

appetita fra le pulsazioni pari
zigomi, rock, motocross. Accorgiti:
il metronotte pedalando situa

lo spray vilipendio
di linfa e miti fusi.

3.

Regola in deroga, l'affiliazione.
Alla fioritura dei doppi elidentisi
non gli esiti maturi — infimo e sublime —
si allineano in corteo. C'è
l'accecanguille primario che azzecca
il quindi della proliferazione
con la nenia dell'a favore e contro

un filo teso attraverso le orecchie
stanza eco taglio tranciante allineati musi
e dal cuore di folla il fior di collo
sente sete alle feritoie
messo alla gogna per aggettivare l'universo
con battito fine
fuori tempo clemente.

4.

fatigue malade io
morbida addolcendo la disposizione
sentiero carezza pendio
secchezza fra guarigione e
allegoria a crepacuore creve-coeur nouveau
da vivo da morto

vivo morto
gli eroi in marcio avvicinamento
divorzio e aborto
altre priorità: cremazione, donazione
e per non mortificare uccellini e bambini
maliziosetti e furbetti gli occhi e gli atti:
credo ut intelligam
la soavità di enzimi
nel corpo pareti e antri
al buon uso della realtà

Due racconti di Adriano BON

SPIROCHITO PHALLICULLY
e altre cose

A. Bon è nato il 28 ottobre 1952 a Milano, dove vive tuttora. Sta curando un'antologia della prosa italiana del dopoguerra.

La bocca, umida desolazione

Spirochito Phallicully: ormai da tempo si era affezionato a questo nome così esclusivo (il disagio nei primi anni di contatto con un mondo estraneo) che lo differenziava profondamente dalla moltitudine di eccetà: lui, Spirochito vagante fra milioni, Phallicully fra i tanti. Il cognome, nella sua disarmante oscenità, denunciava l'ormai lontana origine anglica del padre.

La madre, invece, nata a Vienna un anno prima che l'impero degli Asburgo si dissolvesse, da troppi anni aveva mescolato agli umori dell'Austria felix i più estravertiti sensi dell'Italia, e a lui non ne era rimasto che un vago sapore di base, e quel nome, dato perché non era il primo, né prestante, né promettente: ed era rimasto ormai l'unico, ancor meno prestante, mai promettente, a vergare sui fogli, documenti, contratti, epistole, manoscritti, le squillanti quattro elle dei Phallicully.

Chacun sa chimère, chacun sa bourgeoisie.

Vagava così per stanze già vissute, all'ombra delle mura, lungo le nude pareti, senza una meta, senza mai scopi, nella casa labirintica a stanze concentriche. Percorsi quei corridoi da fanciullo, il fiocco azzurro testimonio delle terminate lezioni, in rapida corsa verso la stanza amica, in vergognoso, solitario pianto.

E ora sapeva, o aveva sempre saputo, il perché di quella strana pianta circolare: una notte, pallido e incerto, si era svegliato ai lamenti... nei recessi della casa, nella stanza più buia e più raccolta, s'intravede una piccola cattedrale occultata da liane e da coperte di lana e da radici che sconnettono le pietre. La luce lunare è riflessa dai marmi e tutto è silenzio nella casa vuota; nessuno entra in quella stanza. Un canto lamentoso echeggia fra le guglie solitarie, in

uno spazio che non è il nostro. Un penetrante odore di putredine emana da quel mondo vegetale in cui spiccano grandi fiori bianchi, strani ed immoti fra i cascami opprimenti. Ombre passano sui portali bianchi di luna, sulle guglie esseri volatili riuniti a convegno di sangue, insetti si muovono nel silenzio dei muri. Nessuno osa da anni entrare in quella stanza volutamente dimenticata: si può così solo immaginare ciò che ne è divenuto in quell'angoscia, e se la sera voci lamentose s'odono, si cerca d'ignorarle. Forse le liane e le radici hanno distrutto fino all'ultima pietra il vecchio tempio... Si era alzato nella notte per scrivere quel suo sogno e il giorno dopo, al mattino, l'aveva riscritto con maggiori ambizioni. Amava scrivere, Spirochito Phallicully, ma non ai parenti. Ricordava una sola lettera alla madre, in cui, interrompendo la descrizione dei luoghi visitati, delle chiese: « Uno dei tratti più ricorrenti nel pensiero conservatore è la tendenza a considerare naturale, e quindi immutabile, ciò che è invece legato a particolari condizioni storiche e sociali. In realtà nulla è immutabile e immortale: sempre gli dèi morirono e moriranno nella pietra dei loro templi, quando la pietra sarà polvere, la pietra su cui è edificata ogni religione. E con tutto ciò, la durata più o meno breve della resistenza del vostro ricordo vi ostinate a chiamarla immortalità ».

Forti amori sofferti in silenzio? Nessuno può dirlo.

Vagava per quelle stanze, Teseo bolso e sdentato alla ricerca d'un Minotauro dalla testa indefinibile, mille cose. E il filo d'Arianna, e i nastri della mamma con cui, azzurri, aveva legato amorosa pagelle, temi e diplomi del figlio. Carte in disfacimento, le sue speranze.

L'ira cresceva, cresceva, fino a dilatare il volto, a traboccare dai lineamenti — stupidi idioti — urlando, anzi no, non era urlare: il tono non s'alzava, ma la voce usciva carica del soffio, dell'afflatus, e le braccia si muovevano a brevi scatti. Quantunque durasse cedeva poi su tutta la li-

nea, odiando in silenzio, sentendosi incapace di valida ribellione, intossicandosi d'impotenza, disperto. Non altra via che non fosse bruciare, tagliare, disinfestare tutto, eliminarli tutti, tutti, quei maledetti parenti, tutti, tutti, quei maledetti ricordi. Ricordi d'altre case ad ogni viaggio per la sua.

Vi erano due grandi stanze pentagonali; l'una, a sinistra dell'ingresso, fungeva da laboratorio-cucina, l'altra, a destra, da salotto. Il bagno in mezzo, minimo, e il letto pieghevole, in una rientranza del muro, veniva aperto ogni notte o ad ogni convegno, nel breve corridoio. Fra le tende verdi, contro la lampada liberty giallo senape, le gambe frettolose dei passanti. Qualche albero nudo, grandi lampioni gialli come soli al tramonto, in cielo già la luna: restare lì, come uno di quegli alberi stecchiti contro il cielo, eterno spettatore.

Non gli aveva fatto bene vivere in quell'estremo silenzio ombroso, o meglio, non gli aveva fatto bene vivere. Con più forfora in testa che capelli, lo stomaco grosso, indurito, gli occhi miopi, acquosi, sporgenti. I teneri dolori della sua infanzia: le pene per le sottenute sofferenze dei suoi, il rimpianto profondo e indefinito che dalle alte finestre polverose usciva con lenta e continua pressione, maestoso impeto, sui tetti circostanti, trascinandolo con sé.

Dal corpo calpesto, martoriato, offeso, sprizzarono innumeri garofani rossi, si stemperarono sfogliandosi sull'asfalto, o forse era sangue o marmellata, perché ormai si è l'immagine d'un roco spirare, Spirochito.

Note sul concetto di solitudine

Vi sono esseri che temono la verità, come persone dalla pelle delicata temono il sole estivo. Nell'ombra spirituale che essi cercano, nelle pieghe in cui si nascondono, cre-

dono di trovare la pace che ci attende, prima o poi, tutti, nel nulla.

Egli scriveva. La notte, nel silenzio delle stanze, egli scriveva. Il padre era spesso in viaggio, la madre si ritirava nella sua camera molto presto, verso le dieci, e lo voleva con sé per un po', a parlare.

Parlavano sommessamente, fra i toni grigi della stanza.

Quando la madre restava in casa lui non usciva. Andava in studio e scriveva, scriveva a lungo. Nessuno in casa dava peso al suo scrivere. A volte i suoi partivano per qualche giorno, allora era la cameriera che gli preparava il pranzo, la tavola... per cenare cucinava lui qualcosa, oppure usciva. Non era magro, però sembtava fragile, internamente corroso dal tempo.

Piegato in poltrona, la sera, i suoi begli occhi brillavano incontrandosi col tenue lucore dei giradischi. Perché ascoltava sempre al buio i suoi dischi, *voci ideali di coloro che sono morti o come i morti sono per noi perduti.*

Egli scriveva.

E una sera che suo padre era partito, e sua madre l'aveva lasciato andare a leggere, come appena s'era seduto suonò il telefono. Poi, come finì di parlare, sua madre lo chiamò, innocente, per sapere chi fosse stato, e saputolo (perché talvolta dall'ombra ci si vuol proiettare in una luce fin troppo cruda), volle chiedere perché avesse torto con quel côté, ed egli disse (poiché lo voleva) disse tutto. La madre pianse. Allora lui le strinse le mani, accarezzandole, e chiese di leggerle qualcosa. Lei non fece un gesto, non disse nulla. Era una prosa a tratti barocca, ma nervosa e scalpitante come un cavallo. Dalla strada si vedeva solo una luce calda filtrare dalle persiane. E nella stanza s'udivano sommessi singhiozzi e il martellar dell'unghie dei cavalli.

PROPOSTEATRALI

viaggio all'uscita

di Nino MAJELLARO

un poemetto da poemettere-in-scena subito
(con una illustrazione - siparietto dell'autore)

La scena: due pareti metalliche che si restringono verso il fondo in modo da potere immaginare l'interno di tutto ciò in cui un uomo può essere chiuso.

Sei persone sedute, che si sposteranno con le sedie e assumeranno diverse posizioni secondo le esigenze della recitazione. Ogni persona e ogni sedia saranno numerate da 1 a 6.

NUMERO 6 (si presenta di fronte mentre gli altri sono di spalle)

Di questo passo può accadere
che io non nasca neppure domani
ero stato scelto come campione

Nino Majellaro è già noto ai lettori di "Carte Segrete", e tutte le notizie sulla sua complessa attività di scrittore di prosa, poesia e teatro si sono già lette nell'allegato al suo "ottavo racconto" pubblicato nel n. 25. Questo suo "viaggio d'uscita" è leggibile prima che rappresentabile. Poi, sarà rappresentato prima che rileggibile... Letteratura drammatica, poemetto teatrale, proposta di alterità fuor-legiferazione "generica". Da poemettare-in-scena intanto è poemessa-in-pagina...

può darsi abbiano cambiato idea.
(dall'alto del bocchettone)

UNA VOCE Siamo nell'Atlantico al centro
l'isola è fuori mano
difficile trovarla.

NUMERO 6 L'uomo crede di prevedere tutto
e poi in un catino d'acqua
non riesce a trovare un'isola
(prende un trapano)
farò un buco supplementare
(guarda attraverso il buco)

NUMERO 5 Questo primitivo vuol farci annegare
sono ingegnere e confermo
che un buco a questa profondità
può svuotare tutto l'oceano
annegheremo nell'aridità

(altri tre si voltano)

CORO Che si fa?

NUMERO 5 Niente di particolare
bisogna eliminarlo ma per farlo
è necessario emergere intanto
chiudiamo il buco con un turacciolo

NUMERO 3 Come si dice quando si esce da un uovo?

NUMERO 5 Siamo in un uovo? Non l'avevo previsto
credevo fosse un sommergibile.

NUMERO 3 Ma io sono un uccello e se sono un uccello
il sommergibile è un uovo

soltanto

che non ricordo se la mia voce
viene prima o dopo. Se sbagliassi
potrei rovinare la teoria generale
dell'evoluzione, ora che tutti si sono
accordati con qualche variante marginale
non vorrei che ci si mettesse a discutere
di nuovo
con grande perdita di tempo per gli accademici
i cardinali e i politici.

Essendo un uccello
m'intendo di quel poco che si dice tra ramo
e ramo
vi confesso che non m'interesso non trovo
un nesso
tra la mia condizione e quella dell'uomo.

NUMERO 2 Ma se è un uomo perché dice di essere un uccello?

NUMERO 5 Perché non è ancora nato e dunque non può considerarsi responsabile
almeno così mi pare trovandomi anch'io nella stessa condizione per quanto abbia un impeccabile pedigree logico
e cerchi sempre di cominciare da principio; la nascita è un'azione che dipende da molte relazioni ma una cosa è fondamentale:
se nasco da un pesce sono un pesce
se nasco da un uccello sono un uccello
se nasco da un uomo sono un uomo.

NUMERO 2 Ma poi è così certo? se uno non è nato come è sicuro di sapere chi è.

NUMERO 5 Lo diventerà, chi è. Non è un attore che sa già chi deve rappresentare e neppure una pianta che è priva d'informazioni per cercare
d'essere libera, un animale quale esso sia sfonda sempre le pareti di un involucro e se qualche informazione genetica non gli è arrivata rimane incerto sulla sua precisa professione. Considerate il caso del numero 3, un banale caso di disinformazione, ma fra poco
squillerà il telefono e sarà informato.

NUMERO 2 Mi sento più tranquillo, sarebbe tragico che un uomo agisse come un uccello e viceversa.
Io che a casa mia ho già tutto preparato per l'ingresso darei una magra figura,
invece di strillare darei un colpo di coda salendo alla superficie e mi sentirei squalificato.

NUMERO 4 (saltellando a scatti)

Quello si crede
un uomo mentre è pesce, quanta confusione
hanno fatto le razze, così come il negro
credere di essere uguale al bianco così
anche il pesce crede di essere un uomo.

NUMERO 2 Chi è costui? E da dove viene? Che cosa c'entra
il negro col pesce, due essi con circolazione sanguigna diversa? Io cerco di vederci chiaro ma qui mi confondono le idee, cerchiamo di non barare, riprendendo il discorso...

NUMERO 4 Appunto, un uomo non può essere un pesce un pesce non può essere un uccello, un uccello
non può essere un uomo e per la stessa ragione
un bianco non può essere un negro, essendo tutti di razze diverse.

NUMERO 5 E' sbagliato il sillogismo, alle premesse non corrisponde la conclusione ma
le teorie sono strutture del linguaggio e tutto quello che si può dire quando una teoria lascia il posto a un'altra è che rimarranno zone di analogia tra l'una e l'altra, zone dove è possibile usare due linguaggi per riferire
ciò che osserviamo.

NUMERO 3 Se non m'aiutate a uscire da questo bisco morirò sconosciuto non avrò nido non potrò migrare non sarò capace di fare tutto ciò che fanno gli altri uccelli, non potrò infine sapere da chi sono nato, da uomo o da uccello.

 NUMERO 2 Che discorso sconclusionato, aprite il portello

e fatelo volare, e se poi non volasse
si romperà l'osso del collo a sue spese.

NUMERO 4 Ma è poi sicuro che non sia un uccello?

NUMERO 2 E' un uomo, si vede dalle braccia e dalle gambe,
sa parlare quattro lingue lo conosco
è un professore d'università, ha soltanto
sbagliato numero o scaffale in biblioteca
e gli si sono confuse le idee.

UNA VOCE Siamo in un pollaio su una collina
in un posto chiamato Castellaccio
al centro di un universo minimo
sulla rotta di un uovo in navigazione.

NUMERO 6 Siamo ancora dentro un involucro
sia nell'Atlantico che sulla collina
ora cerchiamo d'intenderci nella confusione
prima che qualcuno perda la pazienza
e cerchi di uscirne, ogni giorno
si presentano all'anagrafe miliardi di esseri:
alberi, uomini, lombrichi, scimmie, conchiglie
in cerca di una sistemazione
succede che qualcuno non si presenti
in tempo e venga squalificato
o può darsi che qualcuno venga ingannato
nel ruolo che deve svolgere,
(rivolto alla voce)
con precisione voglio sapere dove siamo.

UNA VOCE Dov'eri quando hai parlato e dove sei ora?

NUMERO 6 Fa lo stesso: diciamo, con approssimazione,
dove sono.

UNA VOCE In questi pochi secondi hai fatto migliaia
di volte
il giro dell'universo.

NUMERO 6 Non voglio risposte evasive

voglio sapere soltanto in che posto mi trovo.

UNA VOCE. In questo caso posso soltanto falsificare
e posso altrettanto confermare, in realtà non posso
né confermare né falsificare. Per tutti gli X vi è qualche Y, né possiamo essere sicuri di avere esaminato ogni X che esiste
né possiamo essere sicuri di avere visto ogni Y.

NUMERO 6 Va al diavolo con le tue cabale.

UNA VOCE Venite a controllare di persona
(viene calata una scala)

(Numero 6 sta per salire poi rinuncia, si ripensa vuole che gli altri lo seguano, tutti si rifiutano)

NUMERO 5 Questo non è il momento di esperimenti, non vorrei ritrovarmi lassù pesce o uccello, e le deduzioni, se i miei calcoli sono esatti non è ancora il momento di uscire dalla bottola.

NUMERO 6 E quando arriverà questo momento?

NUMERO 5 Quando ognuno di noi attraverso delle coordinate
sarà giunto al suo più alto grado di coscienza.

NUMERO 4 Vuol dire semplicemente che neppure lui sa qual è il momento di uscire. Adesso però abbiamo una scala e ognuno di noi può tentare.

NUMERO 2 Bisogna essere prudenti, con tutti gli aerei sulle torre dei sommergibili si rischia
di andare a fondo e io preferisco rimanere in dubbio
ma al sicuro, uscire pesce o uccello o uomo non importa, importante è non rischiare la pelle.

NUMERO 4 Ma se siamo in un uovo, al massimo si rischia
la beccata di un gallo.

NUMERO 3 E dice niente, date le proporzioni tra la grandezza di un uovo e quella
di un gallo, anche una beccata è pericolosa.

NUMERO 4 Allora niente, non facciamo niente, rimaniamo
immobili ad aspettare, neppure dobbiamo parlare perché
parlando si finisce col ragionare e ragionando si rischia di non capire perché siamo qui dentro.

NUMERO 2 Perché vuol capire? Stia seduto,
abbiamo cibo e acqua a sufficienza, un cervello
per pensare, mani e volontà per agire, un astronauta
non agisce diversamente da noi, anche se è il risultato
di un'esperienza durata cento milioni di anni.

NUMERO 1 (voltandosi di scatto) R e t o r i c a !

NUMERO 5 Chi è

NUMERO 4 Come si permette!

NUMERO 3 Questa è bella.

NUMERO 2 Chi le ha insegnato a interrompere il discorso?

NUMERO 6 Ma ha detto una sola parola, lasciamolo parlare.

NUMERO 1 Ho ascoltato i vostri discorsi, ho fatto fatica a sciogliermi dall'ibernazione, ero un tecnico ibernato alla catena di montaggio, leggendo libri sono diventato un intellettuale,

ma continuo a rimanere ibernato, ho voluto fare
un viaggio in aereo con una compagnia turistica
a poco prezzo, e sono qui.

NUMERO 5 Siamo su un aereo?

NUMERO 1 Il biglietto d'imbarco che ho pagato
era per un aereo.

NUMERO 5 Quale rotta?

NUMERO 1 Non lo so, ero ibernato.

NUMERO 4 Ci prende in giro e noi lo stiamo a sentire.

NUMERO 2 Che voleva dire con quella parola: retorica!

NUMERO 1 Quello che vuol dire: arte volta allo scopo pratico
di persuadere e di impressionare.

NUMERO 5 Continuo a non capire.

NUMERO 2 Io neppure.

NUMERO 1 Nessuno di voi vuol ritrovarsi pesce o uccello
eppure il pesce e l'uccello erano prima dell'uomo,
l'uomo non era presente alla nascita della terra
né alla nascita della luna, dovreste in proposito
ascoltare il brano musicale di Zbynek Vostrák
per orchestra da camera, ma l'uomo crede
di essere stato presente alla formazione dell'universo
con il suo dio, perché l'uomo, borghese aggiungo,
non può permettere che il suo mondo sia stato fatto
senza di lui, e attraverso dio l'uomo è l'unico

creatore del mondo.

NUMERO 5 Cos'è una nuova filosofia?

NUMERO 1 Io la chiamerei politicosofia
(fa una capriola e si
presenta con la testa in giù)
chiamatela pure filosofolitica
chiamatela pure nei termini tradizionali:
materialismo
meccanicismo epifenomenismo, scusate se
mi approprio
di questi termini che non c'entrano perché
la mia
cultura è approssimativa, ma se un dio somiglia
a chi l'ha fatto e resiste da duemila anni
vuol dire che è un Dio che ha servito con
scrupolo
i suoi padroni e si ha paura di rinfrescarlo
con nuove regole matematiche, un razzo
che va
su Marte non scuote il buon dio. lo scuotono
i terremoti della Borsa o un collasso monetario.

NUMERO 4 Mentre stiamo per uscire a rivedere parenti
e amici
costui fa discorsi rivoluzionari, invece di
chiarirci le idee ce le confonde...
(un grande scossone manda
all'aria uomini e sedie)

UNA VOCE Siamo ammartati
o aggiovati o assaturnati o semplicemente o
terribilmente
aggalassiati. Non vi sono strade né grattacieli
né trattorie, niente che rientri nelle buone
abitudini.

NUMERO 5 Sempre quella voce di cattivo augurio.

NUMERO 4 E adesso, rivoluzionario, i tuoi discorsi a chi vai
a cantarli?

NUMERO 1 A voi che siete con me e non potete uscire.

NUMERO 3 Cip, cip, l'albero il sole il prato
il volare il beccare il nidificare il lampo
il timo la cascata il tempo fuori il tempo
adagio in fretta il vento le foglie il mattino
il tramonto il mattino prima il tramonto
il partire il tornare l'avvoltoio la beccata
dopo
dentro a
il non guardare il non udire il non vedere
il vento le foglie il nido prima il nido dopo
il...

NUMERO 4 l'abbiamo capita: poesia per l'uccello.

NUMERO 1 Sentirsi uccello è un'altra maniera di sentirsi borghese.

NUMERO 4 Ce l'hai coi borghesi, ma siamo tutti borghesi,
anche lei è un borghese, borghesi aggalassiati
l'ha sentito, gente che è approdata con cappello
e ombrello su qualche pianeta della galassia,
noi siamo una società che in qualche maniera
dovrà convivere, conviveremo borghesemente anche
se non le piace, perché la mia natura è borghese
e non potrei vivere diversamente su qualsiasi pianeta.
A meno che il suo Marx non ci aiuti a vivere meglio,

solo allora potrei convertirmi, può darsi che il suo Marx
abbia delle ricette che noi non conosciamo, lei ce le mostri
e se vanno bene le adotteremo lontani di milioni
di anni-luce dalla terra, tanto se la prova riesce
i nostri terrestri non verranno mai a saperlo.

NUMERO 2 Bene a questo punto bisogna decidere di uscire.

NUMERO 6 Uscire? E per quale motivo? Non ho intenzione
di rimanere a lungo in questo posto ma non vorrei
buscarmi un'infreddatura, questi posti, ho sentito,
sono freddi. Però c'è aria, si può respirare, bisogna indossare il pastrano o la pelliccia, e con la gravità come la mettiamo? Se qualcuno
può darmi una risposta soddisfacente allora mi deciderò
ad uscire.

NUMERO 5 Conclusione: non si può restare ad aspettare. Indosserò la tuta spaziale e andrò a dare un'occhiata.
Ma, mi raccomando, niente polemiche, ora bisogna
essere uniti, dopo decideremo sul da farsi.
(indossa la tuta da astronauta e sale le scale, scompare ma la sua voce si sente accompagnata da rumori sibili urli animaleschi scoppi e a intervalli da regolari colpi di gong).
Non riesco a capire, siamo appoggiati

Annamaria Rivabene, Tetti al tramonto

le muse
e Galleria d'arte

La Galleria d'arte « Le Muse » di Bari,
dove ha recentemente esposto Annamaria Rivabene

ma sotto e sopra non si vede niente, tutto nero,
un nero solido, mi pare che siamo incastrati dentro un tunnel. Sembra tutto immobile eppure c'è una gran confusione, agli occhi tutto è fermo alle orecchie tutto si scatena, qui c'è sotto una diavolata.

NUMERO 1 Non sarà mica entrata questa astronave in un camino e i rumori che sentiamo son quelli di una strada affollata.

NUMERO 2 La voce ha detto che ci eravamo aggalassiati.

NUMERO 4 Trovi la voce e la mandi giù a spiegarci l'enigma, e se è uno scherzo gli daremo una lezione.

NUMERO 5 Qui non c'è nessuno, solo la botola e un microfono.

NUMERO 4 Scuota il microfono, qualcuno si farà vivo.

UNA VOCE Non ce n'è bisogno. Siete su una galassia, lo confermo. La galassia che osservate si è espansa, state vivendo in una specie di bolla.
Ora una parte di questa bolla si sta solidificando
e forse rimarrete come fossili dentro la pietra o forse riuscirete a rompere quella crosta appena formata. Le galassie ellittiche hanno nuclei massivi proprio in corrispondenza dei loro centri, questi sono i nuclei
che si manifestano sotto forma di radiosorgenti.
Essi sono altamente concentrati perché sono i residui sopravvissuti dello stato di alta densità dell'universo.

NUMERO 4 Io non ci ho capito niente

NUMERO 1 Penso che arrostiremo come polli allo spiedo.

NUMERO 5 (scendendo) Non vi fate impressionare, non c'è niente
di scientificamente esatto in quello che ha detto.
Non siamo su una galassia, ve lo posso assicurare,
torno a pensare che siamo su un sommergibile
a grande profondità.

NUMERO 3 O in un uovo, come dicevo prima.

NUMERO 4 In una caverna, in un cimitero, in una cantina.

NUMERO 2 O stiamo andando verso l'inferno chiusi in un cilindro.

NUMERO 1 Sono sicuro che siamo al centro del nostro paradiso borghese, senza vie d'uscita.
Non era questo che volevate? Pensavate che ormai fosse tutto acquisito, che l'esistenza sarebbe scivolata senza scosse sulle rotaie
del benessere, che, a parte qualche piccola guerra
e qualche fastidiosa rivoluzioncella,
niente sarebbe mai cambiato sulla faccia della terra.
E invece ci ritroviamo tutti in questo involucro
che nessuno sa cosa sia né dove si trovi, andiamo
alla deriva ma consoliamoci siamo ancora vivi
e comunque alla fine qualcuno ci ritroverà.

NUMERO 4 Ecco il moralista, l'intellettuale di sinistra, lo jettatore, ogni volta che parla uno di loro succede qualcosa...

NUMERO 2 qualcosa che?

NUMERO 4 Di tutto.
Dalla guerra alla bancarotta, dalla crisi alla rivoluzione, perché gli ignoranti credono che si possa cambiare la natura degli uomini che è fatta di conservazione e di potere.

NUMERO 5 Giusto Ben detto Eccellente.
La conservazione, signori, è il bene che noi lasciamo ai nostri figli perché nulla vada perduto
dell'esperienza dei padri, il potere è:
energia vigore autorità spirito divinità
abilità potenza forza energia capacità,
vogliamo forse che uomini incapaci e ignoranti
sconvolgano le leggi biologiche che danno alla specie più forte il diritto della sopravvivenza?
I poveri non sanno governare perché hanno accettato
di essere poveri.

NUMERO 1 Ma dove sono i poveri ora?

NUMERO 5 Che ne so. Sono ingegnere e la folla anonima non m'interessa, rifuggo dallo squallore e dall'impotenza.
Costruisco macchine a imitazione dell'intelligenza
superiore, non costruisco macchine per sfornare
panini e coca-cola, l'uomo deve lasciare di sé la parte migliore che è fatta di spirito.

NUMERO 1 Mi dica un po' lei che è così ben informato come si può uscire da questa situazione. Una preghiera

uno scongiuro una bomba qualunque strumento
che sfondi questo involucro, lei che è ingegnere
e s'intende di spirito e di materia sa come usarli.
A dire la verità penso che le mie idee in questa
situazione abbiano poche probabilità
di essere ascoltate,

NUMERO 4 per cui se ne deduce...

NUMERO 1 Che siamo nella stessa barca, e che a remare bisogna essere d'accordo, fuori di qui al sicuro
ricominceremo a discutere ad applicare
la dialettica,

NUMERO 5 tra tesi e antitesi,

NUMERO 1 appunto
una dimostrazione corretta dell'universale.

NUMERO 2 E allora mettiamoci tutti quanti insieme a cercare
una via d'uscita perché, signori, a tutti la vita è cara.

UNA VOCE Sono contento di vedervi tutti d'accordo.
Ma purtroppo sono spiacente
quest'involucro è resistente
non è fatto di fibre vegetali
e neppure di fibre sintetiche
è come un utero animale
pronto a partorire nello spazio
e purtroppo senza comodi appoggi
o stazioni di pompaggio
se non avete il coraggio
di sapere della vostra sorte
signori, vi apro le porte

e vi deposito come merda
al primo scarico naturale.
Signori, pronti per l'ammerdaggio.
(si sentono milioni di scarichi di water)

CORO Eppure sarebbe stato così facile sapere
dove eravamo e da che parte era il portiere.
(tutti vengono risucchiati dal basso
mentre una luce rischiara la parte alta della scena)

UNA VOCE DI RAGAZZO

DALL'ALTO Ragazzi, ho trovato un posto per la notte.
(scendono sei ragazzi vestiti da boy-scout)

UNA VOCE Bene ricominciamo il viaggio. Ragazzi, si parte.
(Buio). Poi si illumina il fondo della scala con riflettori e insegne luminose a piacere. Con la bandiera rossa il:

NUMERO 0 Signori, scusate il pasticcio, si voleva presentare
una situazione storica ma la narrazione
è sfuggita di mano a un poeta in crisi,
si volevano presentare personaggi
e sono venute fuori idee e le idee sono cariche a molla che si esauriscono.
Anche gli uomini sono idee e quindi personaggi
e si esauriscono e si ricaricano, così
nascono le rivoluzioni e si esauriscono
ma qualcosa resta che ricarica gli uomini
e le idee. Siamo appiccicati con la gravità
a un involucro che continua a girare
e sfortunatamente è il solo posto dove si può
respirare, fino a quando resisterà: a parte
qualche viaggetto nello spazio si ritornerà
alla stazione di servizio. Nonostante il mio

pessimismo credo che all'uomo piaccia vivere
il più a lungo possibile, e bisogna rispettare la sua voglia di vivere.

(alza la bandiera)

Perciò compagni
formate plotoni d'esecuzione con tiratori scelti, sparate a chi v'impedisce
di prendere il potere, sono pochi uomini e penso che adopererete poche cartucce.
Se volete potete cominciare da me perché un poeta è pericoloso, ha poche idee e molte parole e le parole sono come palle di gomma, saltano dovunque senza senso. Potrebbero farvi sbagliare il bersaglio. Fate Centro.
(Buio in sala. Crepita la mitraglia)

Per i DIECI
ANNI
di **CARTE SEGRETE**
è in preparazione
+ ' - + + - + - + - - ?

LE POESIFATTURE di

Silvia BATISTI

VIAGGIO

A CORPO
A CORPO

A STORIA
A STORIA etc.

Esse-Bi è una Esse-I "Salvo imprevisti", insomma, l'ha fra i cofondatori, insieme a Mariella Bettarini, a Giovanni Erre Ricci etc. E' stata già carte-(dis)-segreta e continua a poemettizzare i suoi versi-lavori. Da seguire. Un'applicazione testimoniale, un lavoro appunto. Produzione di poesifatti. E, se ancora autocontraddetta ideologicamente e linguisticamente (lessicofenomenisticamente), poetergonoma e...

Cade il vento dai rami di diospero
la selvaggina passa bassa
        grida di vecchi
passano lungo strade e pensieri
        Cedo
al bisogno del sangue e rido nella disperazione
dei giorni fra morti per malattia e morti
per accoppamento all'occipite e altri ancora
affogati dopo un lungo volo da migratori
in permesso
        occupo il versante sud di questa
terra batto nel muro me stesso
        La libertà

entra dalle finestre poi resta un silenzio
di rami smossi e il ridicolo anche la vergogna
un passaggio un cammino della storia

In solitudine cerco la mia rabbia con un giornale
spiegazzato sui ginocchi e sonno da borghese
avventizio
La mano tesa del capo rag. lascia
sfuggire stati statistiche con rumore di
penne e risa d'uomo
il giornale cade verso
terra si solleva l'aria tra le mani
trillano
telefoni nella stanza gialla dove nevrosi e
angoscie sono un ticchettare basso di calcolatrici
e strilla di galline
Toto totino non tentare di tentare la
gente ragazzi uomini homosesso
non tentare
e poi ridere e poi volare
« Male molto
male » dici
la violenza nasce della non violenza
i padri contestatori-restauratori
morti malati morti
come visioni allucinogene
visioni che fanno
impazzire
Così toto totino ti ha drogata
e la mattina ore 8 batti a macchina le condoglianze
i concorsi i cortei mangi budini di riso
ti mordi la coscienza vorresti buttarti
giù nel giardino fra pomi di diospero a fine
e foglie marce

Gli impiegati pagati ciclostilano
lo sciopero venturo i sindacati pagano
il doppio dello stipendio voluto
i contrattisti
contraggono il lavoro lavorano lavorano
fino a
le donne a casa rigovernano i piatti
i mariti maschi leggono porno e virilmente

fanno i padri padroni
i figli all'asilo
a cantare a giocare rinchiusi come in gabbia
a crescere
a traumatizzarti
la paura del buio del bau

I giardini avvolti nella nebbia
gli uccellipiccioni asserragliati
su un tetto
« urge ricorrere a mezzi
drastici »
Gobbi-gabbati parlano nelle piazze
parlano

Nel n. 32 delle

CARTE SEGRETE

TEATRALI

Cronache delle guardiavanteatrale
di Fabio DOPLICHER

Il centripeto e il centrifugo
della drammaturgia futurista
di Alberto CAPPI

Coeforesteatro
di Flavio ERMINI

CARTE SEGRETE DI POESIA
N° 2

È USCITO

LONTANO DAL CORPO

di

ILO BENEDETTI

Prefazione
di GIACINTO SPAGNOLETTI

pgg. 160 - L. 5000

PROSOPOETESTIMONIANZA di

Rita MARRA

DONNA ROSINA

Rita Marra scrive prosopoesia. E poetestimonia di un tempo letterario incongruo, obliquo, per — e post — perdiodiche periodizzazioni. Leggibile, godibile, il suo impasto italo-dialettale. Prensibile dai "comprensibilisti". Contraddizione dell'implicito: per alcuni, questa decifrazione è misteriosa. Testimoniamo anche noi...

Donna Rosina diceva sì e no tre parole al giorno.

La gente del paese diceva che Donnarosina era diventata così da quando le era morto il marito.

Prima donnarosina parlava, scherzava, rideva, piangeva, insomma era proprio normale. Poi le era morto il marito e donnarosina aveva cambiato.

Non aveva istruzione ma nel paese c'era chi pensava che donnarosina non parlava più perché aveva capito tutto. E lo aveva capito precisamente da quando le era morto il marito.

— Dotto', ma quel Don Cerardo, sì, il marito di Donna Rosina, com'è morto?

— Don Alvaro! E so' dieci anne, dich'io, e state sempre a chiedere... ma la vostra è una fissazione!

— Scusatemi, dottore, scusatemi. Ma a volte sapete

com'è, in questo paese, non c'è niente da fare, la partita, il bicchiere di birra, la messa, chi nasce, chi muore..

— Ve l'avrò detto cento volte, non lo ricordate? Attacco cardiaco.

— Ma lui soffriva di cuore?

— Era il secondo attacco.

— E prima?

— Prima niente.

Don Alvaro era impiegato al comune, e siccome non aveva famiglia, spesso s'intratteneva col medico del paese, la sera, al « caffè » del centro.

— Donna Rosina, buon giorno! Eh, voi fate bene, sì, ve fate i fatte vuoste, nun scagnate na' parola cu nisciuno, e chi s'è visto s'è visto — era Donn'Agnese.

E vostro figlio, come sta? Eh, vi è rimasto solo quello. Gli altri son tutti sistemati, al Nord. Siete stata fortunata. Tro poco pure questo vi lascerà... a ptoposito: il diploma se l'è preso?

— Sì — rispondeva donna Rosina.

— Ah! i' crerevo i no', tutt'o juorno, nun e' vece maie, ma che fa, donna Rosina, tutto il giorno in casa? Oramai gli studi li ha finiti, così giovane, un po' d'aria, un po' di distrazione...

Donna Rosina non rispondeva.

— Mammà, vedi. Mi ha scritto. Te lo dicevo io, mammà. Il posto c'è. Me l'ha trovato.

A Milano. Tu che nun ci volevi credere. Alla fine del mese. Parto alla fine del mese.

— Enzo, figlio mio. A Milano non ci andare. Resta qua. Se vuoi vivere resta qua.

Il posto c'era. E Don Carmelo, da Milano, gliel'aveva trovato a Enzo.

Enzo era felice. Tutti i suoi fratelli erano sistemati al nord, chi a Torino, chi a Bologna, e lui non voleva essere da meno. Da quando aveva cominciato a studiare setta-

mente, nel paese non ci si trovava più. Non aveva amici. Voleva andarsene.

— Donna Rosina, buon giorno — era il medico del paese — Vostro figlio ci stà? Ah, meno male, questo facilita le cose. Se no mi toccava venire un'altra volta.

Ecco, qua ci sta questa ragazza, l'ho portata con me, così tutto è più semplice... ma, vi dispiace se ci accomodiamo intanto?

— Prego, accomodatevi — disse Enzo, donna Rosina rimase zitta e non si mosse. Con quell'aria diffidente addosso.

— Grazie, grazie — vedo che siete gentili, fece il dottore, questo facilita le cose. Del resto anch'io, anche noi, non è che abbiamo molto tempo... E dunque, stavo dicendo, bè, donna Rosina, fatevi coraggio... questa ragazza è venuta da me... a farsi visitare, non si sentiva bene e... e allora, insomma, donna Rosina, vostro figlio se la deve sposare. Si è presa la sua verginità e voi capite, la ragazza senno è rovinata.

— Dottore, ma voi che dite? Io questa ragazza non l'ho mai vista, non la conosco. E' la prima volta che la vedo. Voi volete scherzare, si tratta di uno scherzo. Non l'ho mai vista, vi dico. Anzi, non deve essere nemmeno del paese; se no la conoscerei, almeno di vista. Ve l'assicuro. Mammà, tu mi devi credere.

— E chi vi ha detto che è del paese? Voi avete ragione. Avete indovinato. Infatti, è siciliana.

— Ah, allora ho ragione. Hai visto, mammà. Dotto', e come vi è saltato in mente? Mica è carnevale.

— Infatti, avete ragione: che non è del paese. Ma questo non vuol dire. Insomma, il fatto resta.

Donna Rosina, io ho fiducia in voi. Domenica prossima questi ragazzi si devono sposare. Del resto, disse rivolto a Enzo — non è mica brutta, sta' guagliona, no? Anzi, direi che è bella. E voi, che ora avete finito gli studi,

è bene che vi sistemiate. Una moglie e un posto sicuro, vi ci vogliono, date retta a me. Tutti e due, tutti e due insieme, perché se no, alla vostra età, voi capite, solo il posto o solo la moglie, può essere pericoloso, si possono facilmente fare delle sciocchezze... A proposito, vi ha risposto Don Carmelo da Milano?

— Don Carmelo? E voi che ne sapete?

— Eh, giovani, giovani! non è vero donna Rosina? hanno ancora da imparare, ma non è detto... impareranno, impareranno molto più presto di quanto non si faceva ai nostri tempi, non è vero donna Rosina?

Allora, domenica. Mi raccomando: alle dieci in punto, alla chiesa.

Buongiorno donna Rosina. E tu, guagliò, mi raccomando, niente scherzi.

E se ne andarono.

Enzo non si dava pace. Non mangiava, non dormiva, si alzava, si sedeva, parlava, parlava ad alta voce rivolto alla madre. I giorni passavano, la domenica si avvicinava, donna Rosina rimaneva muta col peso di tanti anni addosso, piccola, nera di lutto, i capelli grigi raccolti, ancora in piedi.

Continuava a fare quello che c'era da fare per casa, zitta e muta, mentre il figlio smaniava, parlava, urlava, si alzava, si sedeva, non mangiava.

— Mammà, io non me la posso sposare.

Io quella ragazza non l'avevo mai vista prima. Non la conosco. Non è vero niente. Io domani alla chiesa non ci vado. Io domani invece parto. Vado a Milano. Anzi, sai che faccio? Io parto subito, oggi stesso. Col primo treno.

Detto fatto. Enzo andò al comò, aprì il cassetto dove c'erano i suoi risparmi, i soldi che donna Rosina gli dava ogni settimana per le sigarette e che lui non spendeva, se li mise nel portafoglio insieme alla carta d'identità e si
 prese un libro di Carlo Marx.

— Mamma. Addio. Sta tranquilla. Sta sicura. Appena arrivo a Milano ti scrivo. Subito — e l'abbracciò.

Donna Rosina, se lo tenne stretto, come se non volesse lasciarlo andare. Poi gli prese il viso tra le mani e lo guardò fisso negli occhi. Gli occhi di Enzo erano febbricitanti e scavati di notti senza sonno e di troppo pensare. Quelli di donna Rosina, erano, per la prima volta, da tanti anni, umidi di lacrime.

— Figlio. Figlio mio — gli disse.

Poi si riprese subito, e tornò la donna Rosina di ogni giorno.

Enzo se ne andò.

E il giorno dopo alla Chiesa, non c'era nessuno.

Ci fu la messa, come ogni domenica, e c'erano tutti quelli del paese che ci andavano sempre.

Alle 10 la messa era finita da un'ora e perciò non c'era nessuno, nemmeno davanti alla chiesa.

— Dotto', — era don Alvaro che parlava — ma di Enzo, il figlio di donnarosina, si è saputo più niente?

— Don Alva', voi siete troppo curioso, dare retta a me. Prima col marito, ora col figlio! Seguite un mio consiglio: sposatevi. La solitudine fa male. Voi pensate troppo. Se invece aveste famiglia.

— Sì, ma non vedo questo che c'entra. Io vi ho fatto una domanda.

— E perché la fate a me? Io vi posso rispondere quello che tutti sanno al paese. Enzo è morto. E non se n'è saputo niente più. Quando mai i morti mandano a far sapere ai vivi? Io agli spiriti non ci credo. Perché, voi ci credete?

— E com'è morto?

— Ma in un incidente. Lo sanno tutti. Don Alva', ma possibile che alla vostra età continuate a vivere nel mondo delle nuvole? Eppure, tutto il giorno, avete a che fare coi registri.

— E a Milano c'è arrivato mai?

— Questo non si sa. Nemmeno io vi posso rispondere. Don Alvà, e volete stare più attento? Avete tirato un asso.

— Sì, sì, Scusatemi dotto'. A quanto stiamo?

— Ma se adesso abbiamo incominciato, don Alva', io e voi.

E donna Rosina era sempre la stessa, piccola, nera di lutto, i capelli grigi raccolti, muta col peso di tanti anni addosso, ancora in piedi.

E al paese c'era chi pensava che donna Rosina non parlava più perché aveva capito tutto.

Rita Marra

Autoritratto

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

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

MARIA LUISA SPAZIANI presenta

LE INARCATURE

di

Gianfranco PALMERY

Al di là delle rare sortite su riviste, la poesia di Gianfranco Palmery rimane a tutt'oggi una poesia nascosta, segreta e segregata come il suo autore.

Il lettore che presto, speriamo, lo incontrerà in un suo libro, potrà meglio vedere come si fondano e si rispondano certe sue peculiarità d'immagine e di prosodia che, colte soltanto nelle poesie qui presentate, potrebbero sembrare casuali (la predilezione per gli "interni", il paesaggio urbano con esclusione della natura tradizionale, certe presenze maliziosamente emblematiche, l'uso insistito dell'enjambement o inarcatura, la musica sotterranea sempre rintuzzata o umiliata come dallo scoscio di un torrente pietroso, ecc. ...).

Ma dicendo all'inizio "segreta e segregata" abbiamo già dato in breve, del giovane autore, la connotazione che ci pare essenziale. L'isolamento, l'assenza di ogni privilegio (oltre quello inevitabile della poesia, bruciante compenso), una clausura che ha fatto tutti i conti con la realtà, segnano un destino che trova la sua salvezza nella coscienza disperata di non averne uno. Ma può esservi salvezza quando la reclusione è replicata perfino nell'atto liberatorio della parola? Una poesia che si strutturi, univoca e vorace, nei suoi caratteri originari, nel suo nascere, cioè da una mancanza, da una

esclusione assunta con caparbio orgoglio come reclusione, vissuta fino alle conseguenze ultime e tematicamente trasporta in canto, corre il rischio grave di condividere la sorte di quella vita, di quella realtà che l'ha generata e da cui vuole staccarsi. Di restare insomma, al tuo apparire, ingenerosamente circondata dal sospetto o dall'indifferenza dei molti.

Ma la ricchezza e l'autenticità di questa poesia sono indubbie, come la consumata sapienza del linguaggio, l'estremo rigore formale, capaci di riscattare gli "eccessi" di una materia disperata e non di rado sordida. Ed è proprio e solo da questo speciale equilibrio tra necessità espressiva e invenzione linguistica che si può giudicare del valore di un poeta, cogliere la sua novità. Ancora quasi del tutto inedito, Gianfranco Palmery si annuncia dunque poeta tra i più dotati della sua generazione.

E' d'uso, un logoro uso bisogna ammetterlo, cercare per una poesia le fonti, le possibili derivazioni e appartenenze, pratica per la quale Palmery si compiace di ostentare dispetto; pure, è stato lui stesso un giorno a sgranare dei nomi: Baudelaire anzitutto, foro di emozioni adolescenziali, e poi Campana, Corbière, Kavafis... Ma di indicazioni "ideali" si tratta, ché tracce riconducibili ad ascendenze precise, nei suoi versi davvero non se ne ritrovano.

E così il ricorrere, nella sua storia personale e poetica, di luoghi di oscurità, di rifiuto, di assenza, conferma questa perseguita imprendibilità, questa contraddittoria (c'è la poesia a smentire) negazione di sé, quasi che un'eterna paura del finito, del compiuto e del definibile lo spinga a sottrarsi, appunto, ad ogni definizione.

Maria Luisa Spaziani

CINQUE POESIE

Dalla casa senza più vita, le soffocanti
Stanze fuggendo, il tempo nel delirio
Circolare d'interminabili preparativi speso,
Mentre tu trasognata vi morivi... Quando ripenserò

A tutto questo cui già a ripensare mi penso,
In un futuro che mai forse esisterà, ché
Un famelico oggi lo divora, e perciò lo fingo

Passato, come il turbine dei motori che ora
Risuona e sempre nei serali
Rapimenti nella mia anima vuota
Ha risuonato, voce, urlo impietoso del suo

Dissestato destino e oscuro traino
Che la rimorchia...
— Superstizioni, inganni
D'una esistenza deragliata che avvampando
Fuori del tempo si trascina

Che io mi disperi e in un pianto
Secco cattivo, in un convulso di riso
Irrefrenabile rompa, già nel disgusto
Irrigidito, o sotto un lancinante

Dolore pieghi — la pietosa del grande
Invalido gran scena di sempre...

E ridotto sul letto a riprendere il solito
Soliloquio farnetico su ciò che mi manca e non so
Conquistarmi, e il segno clamoroso d'una occulta
Persecuzione, che tu non vedi, non vedi, della
Mia manifesta maledizione... Desideri

Marciti, scorati progetti se recito
Di salvezza, di fuga — alla tua mano
Aggrappato:
Sempre

La vita riprende la sua tirannia:
Incombe il suo opaco dominio, io ritorno

Irrompe dell'umana frenesia: l'onda,
L'orda fragorosa che va e viene e mi
Coglie avvolgendomi in punto di morte
O di sonno...

— E' questo il mio corpo e qui nella stessa
Stanza giace, con le stesse posture
E imposture di sempre, nel suo destino
Preso, immutabile...

Ma nel distacco diverso, nella forza
Mi so con cui osservo (nessuna mano
Più sulla fronte invocando!) la morte

Che ho accumulato negli anni, questo ristagno
Immemorabile che non trova rimedio
Mai, né fine.

La sofferenza peggiore è questa
Mancanza di sofferenza, l'improvviso
Abbandono...

Il soffio bruciante che mi anima,
Cessa e nella calma piatta che
Succede, stremato una ferina
Indifferenza mi possiede: e io mi aggiro

Su vie torpide fioche trascorro
Non più consistente della mia
Immagine riflessa

Gian Franco Palmery

Gian Franco Palmery è nato nel 1940 a Roma, dove vive tuttora. Sue poesie sono apparse sulla "Fiera Letteraria" — all'esordio, nel '66 —, su "Letteratura", "Arte e Poesia", ecc.

Pronte per le stampe ha una raccolta di versi: La congiura dell'ombra, di cui le poesie che pubblichiamo fanno parte. In preparazione, un libro bizzarro, composto di saggi e aforismi, incentrato sul rapporto tra libertà e letteratura, e che avrà per titolo forse: Letteratura di reclusione.

Lo zimbello di qualche lusinga; ancora inerte;
Narcotizzato da una cronica angoscia, sulle strade
Di ieri sospinto, con torbidi

Occhi, ancora mi perdo nelle piccole
E grandi abiezioni quotidiane. —
Fino alla prossima crisi.

Tutto è il male segreto
Lo prova che mi consuma e ammala
La mia poesia, questa impagabile

Atrocità condanna, se ormai la vita
Si appanna per l'innaturale dimora e la
Forzata permanenza è pena

Che non si accorcia scontandola, illimitata
E senza condono

Crolla, casa Usher, crolla dimora
Gonfia degli aliti gravi d'una precoce
Sepoltura, oh crolla

Nella tua definitiva agonia e che io
Da te mi allontani correndo, correndo —

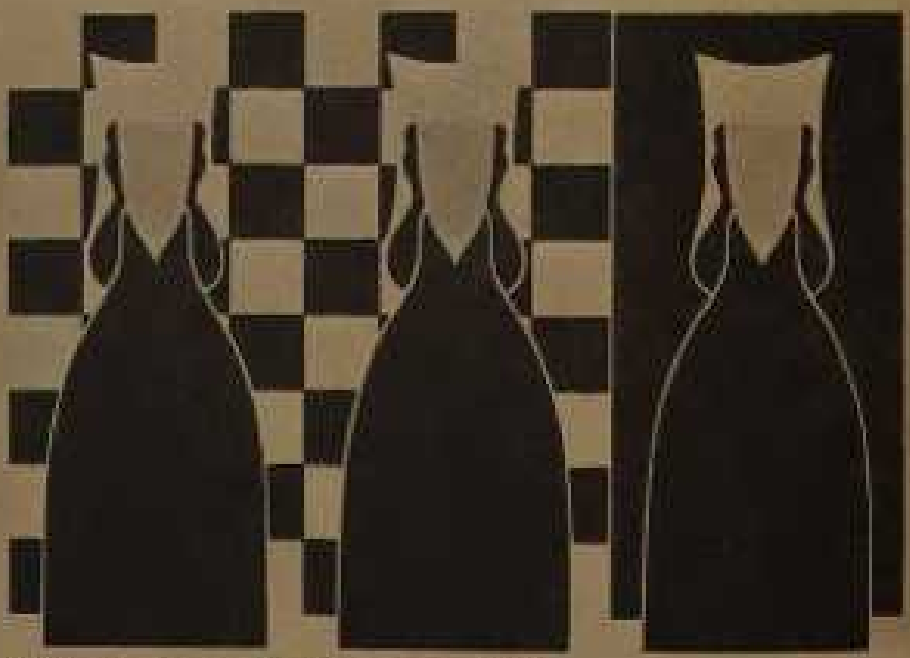
Non abbia più sosta il vento
Di fuoco dell'epilogo, non vi tremino
Sguardi estremi o lamenti!

Le ripudiate agonie della putrida
Adolescenza, i puerili languori, le morti
Nel pomeriggio e tutte le congeneri
Purulenze d'un tempo tutt'altro

Che alla svelta e col solo rossore della
Vergogna sepolto — che analogie
Beffarde, per inganni d'aria di luce, ispira
L'ora insidiosa, a rimordermi!

Abbandonato sul letto, dalla finestra
Schiusa il rombo incessante informe

Thellung. La giustizia di Salomone (olio)



Thellung. Le regine (serigrafia a 5 colori)

Alla Galleria Cà D'oro di Roma ha tenuto una personale il pittore Thellung dal dieci febbraio al dieci marzo. E' sato introdotto in catalogo da Antonio Porcella.

Franco MIELE propone

INTERROGATIVI E RISPOSTE NELLA PITTURA DI THELLUNG

Thellung, Il profilo del boia (olio)

I « personaggi » di Thellung — cavalieri, re, regine, guerrieri, figure femminili, San Francesco o Don Chisciotte — si presentano alla nostra attenzione spogli di ogni elemento naturalistico. Sono anzi « sagome » stilizzate che di

fisico hanno solo la struttura e, meglio ancora, il contorno disegnato con estremo rigore. In un certo qual modo campeggiano su grandi spazi in un'atmosfera « anonima ». Non è casuale infatti che i loro volti non hanno un minimo accenno a riferimenti caratterologici. In questa voluta piattezza, senza bocca e senza occhi, si impongono tuttavia per una significazione che sta al di là del semplice fatto rappresentato. Vivono quindi per così dire in un clima astratto, nell'ambito di quella « irrealtà » che annulla la presenza fisica o qualsiasi addentellato d'ordine fenomenico.

Eppure i « personaggi » di Thellung sembrano guardare oltre i limiti territoriali, rivolti forse ad una contemplazione di un « infinito inafferrabile ». Hanno qualcosa delle statue greche che, senza occhi, danno la sensazione di immergersi nell'assoluto e di annullarsi in esso, pur essendo

160 *Thellung.* Araldica (olio)

Thellung.
Regina di fiori (olio)

Thellung.
La torre (bronzo)

armoniosamente costruite. Vivono quindi di vita autonoma, staccati dalle cose del mondo o indifferenti agli eventi della terra.

In questa « proiezione » trascendentale di una realtà materiale che si smaterializza, l'artista si colloca in una sua « metafisica », ove le idee giuocano un ruolo primario rispetto ai fatti. Il « racconto » è solo un pretesto per un discorso che si svolge e si articola in una dimensione atemporale. Tutto allora può diventare simbolo o, se si vuole, segno iconico di un'immagine che di per sé non muta mai e in questa « imperturbabilità » si identifica con l'essere parmenideo, che è uno ed immutabile, pur essendo *in apparenza* le cose e gli avvenimenti quanto mai diversi.

Thellung architetta le sue « figurazioni » come in un giuoco araldico, accordando per contrasti i rossi con gli azzurri, i neri con i bruni, i gialli con i viola, e di riflesso « silhouettes » di donne e di uomini in uno spazio impalpabile che non ha soluzione di continuità. In uno spazio che per l'appunto rispecchia il senso del mistero e dove i silenzi preludono a più profondi colloqui.

E' evidente che l'artista compie un'operazione di scarno fino alle estreme conseguenze, scarnificando l'aspetto esteriore di ogni rappresentazione e tutto riducendo ad un chiaro equilibrio costitutivo di linee, punti, figure in una serie di « concordia discors ». Ma non è forse prerogativa dei poeti, come affermavano i pitagorici, quella di perseguire proporzioni del tutto ideali, per cui non raccontano mai cose accadute, ma soltanto fantastiche in modo da « *far conoscere per immagini la vita, facendo parlare tra di loro anche gli animali muti* »? (Alemeone, frammento 2).

Ad un simile approdo ci sembra che giunga Thellung per un verso attualizzando la lezione di Piero della Francesca con il rendere astratto ciò che è visibilmente concreto dall'altro riproponendo lo « stilismo » sognante e floreale della secessione dell'« Art Nouveau ». Ma la sua originalità è soprattutto nell'esigenza di dominare le passioni fuggendo, facendo suo giorno per giorno, opera per opera il principio tanto caro a Georges Braque dell'artista che « *ama la regola che corregge l'emozione* ».

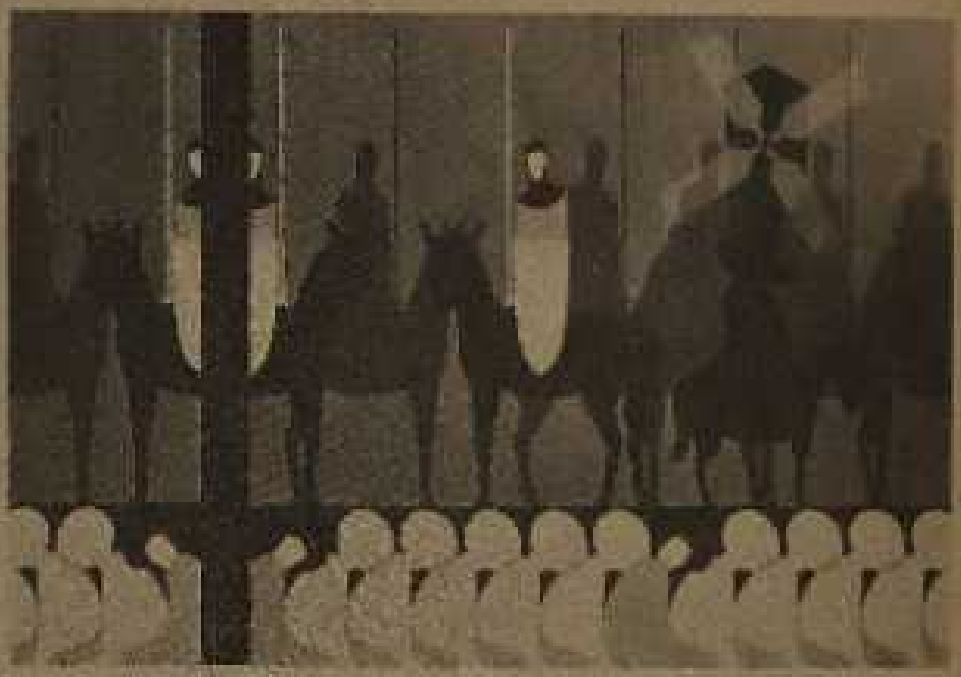
Il risultato è una serie di dipinti (e serigrafie) particolarmente impegnativi, che implicano a monte tutto un processo di meditazione selettiva. Lo stesso accade nell'ambito della scultura, ove re e regine sono modellati per piani, in sagome strutturali.

I tornei che vedono antichi guerrieri cavalcare elegantemente o scontrarsi in nobili contese diventano il « campo operativo » di un artista che si libera dai fatti contingenti, per esaltare tradizioni e valori in uno spettacolo che non appa-

tiene più alla cronaca, ma alla « storia interiore » dell'uomo. Egualmente le sequenze di S. Francesco e il lupo o all'opposto la follia di Don Chisciotte vogliono soprattutto esprimere il senso della solitudine dell'uomo che ha trasferito se stesso in un mondo di sogni. In questo clima umiltà e superbia si annullano, per offrirci soltanto l'essenza dell'io solo dinanzi al cosmo.

E le figure femminili che sottintendono il richiamo nostalgico al « paradiso perduto » della Belle Epoque non vogliono stimolarci ad un ritorno al passato, ma al contrario invogliarci a penetrare nel mistero che, come suggeriscono i pensatori esistenzialisti, ci circonda sin dal momento in cui cominciamo a respirare. Le variazioni sul « Giuoco di scacchi » di Thellung sono a tal proposito un invito a decifrare

Thellung. Il cavaliere del tempo (olio)



Thellung, Don Giusciotto della storia (olio)

l'enigma dell'Universo, dinanzi al quale tanti interrogativi restano sempre senza risposta

Franco Miele

Thellung, Il cavallo (bronzo)

CARTE SCOPERTE

Le scelte pittoriche di De Magistris

Fra gli artisti che non hanno deposto l'entusiasmo per esprimersi, Leonardo De Magistris si distingue per una sua « furiosa » spontaneità. Un linguaggio attraente, che ha radici lontane, fastose, caratterizzato per nascita, continuità e coerenza da un moto perpetuo, che non aggira, né gioca, ma puntigliosamente ricerca, dilata la realtà.

De Magistris è un realista, che semmai va frenato. Non ama gli enigmi, i riferimenti, le pezze d'appoggio prese in prestito. I suoi propositi li dichiara anzi impunitamente con l'attitudine schietta, attenta, di chi non solo non rifiuta, ma si espande con affettuosa indulgenza sulle cose e gli oggetti del nostro quotidiano tran tran. Un criterio di scelta e di scelte, che è un modo diretto per restituirci in pittura quella fiducia che le mode e di confronti dialettici (o le mode dei confronti dialettici) minacciano di compromettere. Quando addirittura il gesto non sostituisce il pennello, l'imbroglio la tavolozza.

La vita ci offre e ci toglie ogni giorno qualcosa. Tocca agli artisti riempire i vuoti, allungare la lista delle offerte.

L'attualità di De Magistris sta appunto nella qualità dell'offerta — nature morte e vivo, paesaggi, pupazzi — traboccano di slanci, danno insieme alla visione la misura di una lirica eleganza, di un corposo immediato possesso. Composizioni ampie, versatili, gremite senza risparmio. Impianti che ti sollevano. Vaporosi e incitanti. Uno spettacolo. Ma non è forse anche questa condizione e qualità di una pittura?

Domenico Jaraross

Nella pagina precedente:
Leonardo De Magistris, Pinocchio e il manichino

una polemica con Renzo MARGONARI

(e con chi vorrà svilupparla)

NAÏF - NAÏF-ART - NAÏFISMO

CORRENTE O FENOMENO?

A proposito del libro su Benito Aguzzoli e della prima biennale d'arte naive e popolare

Renzo Margonari si vuole dio e profeta dell'arte **visionaria**, post — o para — surreale, e combatte la sua battaglia pittorica e critica con la consueta passione e selvaggia energia. Quadri e teorie sono la sua produzione feconda ma, in quell'orizzonte che vuole suo dominio saggistico-pittorico, sembra a volte fuggire la contraddizione. Sembra che il « sistema » critico-artistico margonariano voglia diventare assoluto, totalizzante...

Per questo le « sortite » del nostro amico Margonari sono interessanti, pungolano. Ogni volta che interviene, presenta le prove della sua ideologia, con dovizia di spunti e una organizzazione mentale a volte stupefacente. Così è stato con il ricco volume dedicato a **Benito Aguzzoli**, per i tipi dell'editore Adalberto Sartori, stampato a Vicenza. Un volume rutilante, straripante di colore e di energia, sul giovane pittore post-hippy, modenese-vicentino: una festa per gli occhi, bisogna dirlo subito. Aguzzoli ne esce come un grande visionario straripante di immaginazione, un pittore del neo-medio-evo-prossimo-venturo, grandiosamente pessimista, eroto-sadico, con ascendenti in Wilgelmo e nelle metope del Museo del Duomo di Modena (potta ermafrodita compresa, naturalmente), in Bosch ovviamente e nel magma surrealistico dell'inquinamento medieval-moderno. Unghie,

De Magistris, Melograni e vecchi cocci

De Magistris, Veduta dal Pincio

becchi, materia fecida, vischiosi deserti, savane infette, vulve putride, amebe, simbionti, ippogrifi e grifippi, rimescolamenti mostruosi e grotteschi... solo chi assista su pagina o parete, allo spettacolo di questa guerra visionaria cosmogonica orrificante può forse afferrare la potenza di questa ossessione, di questa consegna all'orrido, senza ritorni, di questo esaltato rifiuto, del vagheggiamento e della ripulsa insieme..

Ma non è delle qualità aguzzoliane e delle riserve che suscita, anche, la sua torrenziale e illimitata fantasia ossessa, che vorremmo qui parlare. Semmai ci intriga il teorizzar margonariano. Da tempo, il critico-pittore mantovano conduce avanti un suo discorso irto di contraddizioni presentate come risolte, o quasi, riconducendo tutti i fili al suo gomitolo ideologico. Per esempio, nel caso di Agazzoli, Margonari si rifà al pre — o pro — surrealismo medievalistico indistinguendo sostanzialmente (altrimenti perché rifarcisi se si cercano più le analogie che le differenze?). Così che Agazzoli è per lui un visionario medieval-contemporaneo, ma al tempo stesso è un « intuitivo » e un neo-romantico », ed è anche **« in qualche modo, un naif »**, come Tanguy, Brauner e Miro..

Ecco, se si tratta di suggestioni pre-visionarie, perché no? I rimandi metaforici possono essere infiniti, e si può accostare ogni inascoltabile. Se Salvator Rosa è un « parente degli artisti visionari del nostro secolo », come vorrebbe Margonari, allora veramente, per dirla con i versi di Salvator Rosa, ma in un altro senso panomogeneizzante, « tutto il mondo è pittore » e « tutto pittori è il mondo » e basterebbe la definizione professionale-artistica. Invece Margonari identifica (fa identici) tutti i pittori stravaganti, visionari, originali, isolati, macabri, grotteschi, erotici, sadici, etc. e nel grande fascio le **erbe** non sono più altro che **erba**, e basta..

« Qual è il significato del corpo muliebre? » Indovina, indovinello! Margonari sembra andare alla ricerca di spiegazioni pansoddisfattorie, di riconoscimenti-identificazioni, di significati insomma, di risposte oracolari. E fra codici simbolici e linguaggio dell'inconscio, la spiegazionistica si impantana, non tira fuori i piedi dalla sottoreale feculenza. Qui il discorso di Margo-

nari si fa pericoloso, e il suo tentativo di estrarre ottimismo magari rivoluzionario, come « risarcimento per il fruitore », da « tanto pessimismo », non riesce a convincere. Così come quando accosta « stravaganza » a « invenzione », e spera di rifondare nel medievalismo surreale di Aguzzoli una nuova spinta visionaria della pittura, mentre la migliore valutazione dell'opera di questo pittore forse sta proprio nel liberarlo dalle coordinate e dai parametri di una « corrente » o di una « ondata »: di energia ce n'è, in Aguzzoli, torrentizia e turbolenta. Che vada dove vuole, nel vasto mondo in cui l'inconscio è strutturato anche come un linguaggio pittorico...

Certo, bisognerebbe discutere di più le idee-forza di personaggi come Margonari, così ricchi di umori e di passionalità critica (apparente è la contraddizione, o produttiva comunque). Perché il suo teoricismo, sempre acuto e pungolante, a volte lascia interdetti... « come non detto », allora, tutto ciò che abbiamo detto? Si vadano a leggere i testi de « **I naifs e l'arte popolare** », la rivista di cui Renzo Margonari (ex-direttore del Museo Naif di Luzzara) è direttore per l'Ediarte. Il suo numero cinque, in gran parte dedicato alla cosiddetta « prima » Biennale nazionale d'arte naïve e popolare di Palazzo Braschi, rischia di convalidare alcune ambiguità ed equivoci che credevamo fossero stati combattuti e chiariti. Per cominciare, neppure una parola sull'impostazione stessa della Biennale, sulla confusione del titolo in cui arte naïve e popolare si uniscono in nozze che non si dovrebbero celebrare. Ma, già i mostri delle leggende popolari, le arti e le tradizioni popolari, madonnari e addirittura bizantini si mescolano in una dinamica di perfusione che lascia per lo meno perplessi... Si vuole rimescolar tutto in un calderone popolaristico medieval-primitivo a ritroso? La specificità del « fenomeno naif » dove va a finire? Le sue origini nella crisi storica del passaggio dalle civiltà agricole a quelle industriali (dal seicento americano in poi), e, in Europa oggi, dalle società agricole-industriali alle società industriali-agricole (l'Italia, ma anche i paesi socialisti in cui più vivace è il rigoglio naif), non vengono così occultate nel rimando al bizantinismo e al medievalismo, nell'indistinto del più generico « visionarismo? »

De Magistris,
Vecchie cose

De Magistris,
Il ritorno del Clown

Sembrerebbe, a tratti, che proprio questo sia l'inevitabile punto d'arrivo. Basterebbe leggere l'affettuoso soggetto che Margonari ha dedicato a Norberto, il sarto-pittore naif di Spello, quello dei fratini volanti e compromessi storici imbandierati di rosso. Qui Margonari pensa sia « utile ribadire ancora una volta il concetto secondo cui il naifismo è uno **stato d'animo** e non uno stato di cultura. In caso contrario, ciascun naif, evolvendosi ed elaborando sempre meglio le proprie immagini, affinandosi nell'uso degli strumenti — il che è inevitabile — finirebbe per non esserlo più non appena si scaltrisce tecnicamente ». Ma, intanto, se R.M. **ribadisce**, ancora una volta, il concetto, chi **badi** la prima volta o le prime in modi tanto irrefutabili? Chi agì con uno strumento non meglio precisato, che appoggi (batillum, baddle?), raccolga (badile) o batta (ribadisca, con ri-intensivo?) il naifismo, forse, cioè l'ismo, è uno stato d'animo, non il naif... si potrebbe obiettare. Il naifismo come corrente o maniera (o manierismo) i cui appartenenti facciano finta, facciano **come se**? Si potrebbe essere d'accordo. Ma quando si afferma, e piuttosto perentoriamente, che « il naifismo può essere espresso anche da artisti di estrema cultura ed educazione artistica », allora, con la migliore volontà del mondo, si distrugge ogni peculiarità del fenomeno naif, e « tutto pittori è il mondo », pittori e basta, si salta d'un balzo solo la storia millenaria della divisione sociale del lavoro, la proprietà privata e « mandarinale » dei mezzi di produzione artistica, i privilegi culturali, etc. Non ci sono più problemi. Basta « guardare al significato, al clima ideologico, agli assunti narrativi, all'identità poetica »... E noi che pensavamo si dovesse guardare invece ai significati e oltre, alla « significanza », al clima disideologico (alla lotta contro la falsa coscienza corporata), agli assunti metanarrativi o inenarranti anzi, alla disidentificazione mitopoietica, alla demitizzazione dell'identità codificata, al non messaggio...

Margonari però pensa proprio al « messaggio » (neppure al **massaggio** informazionale) e trova che la pittura naive ha una « vocazione ecologica » perché Norberto bandisce dal suo messaggio le costruzioni industriali... L'ecologica « pittura naive si avvia ad essere, più che un particolare modo d'esprimersi, una forma di cultura, una cor-

rente estetica »... per cui, domani, magari avremo un ex-concettuale o un ex-merd-art che si proclamerà passato al naifismo, e tutto andrà nel migliore dei modi nella migliore delle civiltà pittoriche primitivo-medieval-contemporanee-futurpossibili. Il « messaggio » che ne proviene — dalla pittura naïve con uno statuto aspecifico, e dunque senza statuto e senza parità — è « il rifiuto della società attuale, la nostalgia per un mondo umano e patriarcale, un moralismo gerbato e pungente che fruga nel profondo della coscienza della collettività ». Questo sarebbe « il segreto dell'incontro empatico dell'arte naïve con le masse... »

Ci siamo. Ma non eravamo d'accordo, invece, che non si trattava di un incontro fra una pittura estranea come espressione del sistema culturale dominante e le masse, ma al contrario di un movimento, sorto dentro le masse, a dispetto di ogni costrizione sociale, di ogni codice corporativo? La pittura naïve esisteva dunque fuori delle masse e con le masse si incontrava poi? Ahi, Margonari, dove porta la corrente, appunto, quando si vorrebbe che tutti i pittori, naïfs compresi, fossero come Aguzzoli, Norberto, Margonari, e così « pittori visionari »... Ma non lo sono già, tutti i pittori, visionari? La loro, non è l'arte della visione, al di là del reale-razionale e del razionale-reale? Ma se tutti sono visionari, nessuno è « visionario ». O lo è soltanto nell'accezione transitoria del codice margonariano. Dove il cerchio della sillogia si chiude, e non si esce da una « dichiarazione » di corrente estetica. Appena fondata da Margonari: il **naifismo**... Ma i pittori naïfs che c'entrano? Norberto stesso, che c'entra?

Siamo a un punto critico, forse. Nella storia come storia delle lotte delle classi, dalle masse sono sorti diversi fenomeni espressivi, contro ogni ostacolo scolastico, tecnico, accademico, a dispetto di ogni ignoranza, di ogni disinformazione, di ogni povertà culturale, di ogni deviazione sociale della sensibilità: una di queste espressioni è stata, è la pittura naïve, esplosa nel bel mezzo delle rivoluzioni industriali, la prima, la seconda, la terza, la quarta, per sollecitazioni diverse, paterni complessi di circostanze storiche, di movimento, di coscienza emergente nell'energia contraddittoria, convergenza di spinte e moti profondi (nella nostra epoca, anche, fondamentalmente, per una nuova crescente fiducia e coscienza della

Due pubblicazioni che stanno facendo il giro naïf del mondo: dopo aver percorso le grandi città artistiche d'Europa, un convoglio di quadri naïf si prepara ad approdi continentali su altri oceani. Cento pittori naïf italiani fra i più conosciuti e celebrati dalla critica (da Bortolami a Covili, dalla Dallos a Galeotti, da Ghittardi a Rovesti, da Rotunno a Vicentini a Sartori a Ruggeri etc.) portano il loro Naïfanghelos come un « annuncio ».

forza di classe, ma sì!). E come si può adesso farla rifluire nell'indistinzione, nell'a-specifico, nello statuto di pseudo-parità, nelle vocazioni ecologiche, nelle funzioni che certa cultura dominante, sì, vorrebbe fossero proprie dell'arte naïve disinnescata: funzioni consolatorie, regressive... Il «rifiuto» della attuale società industriale, per esempio, con una pulsione neo-luddista, **anarchisante, retour à la nature** magari. Poi «la nostalgia per un mondo umano e patriarcale ormai scomparso e sognato soltanto dal **rétro.** Poi il «moralismo garbato e pungente»... Naïfs, pittori naïfs, dite voi se moralisti, garbati magari e pungenti per di più vi considerate, o se invece, morali essendo o in gran parte cittadini di questa industria-agricola società italiana e non solo italiana in crescita civile e coscienziale, neppure garbati come vi vorrebbero, favolosi e favolistici incantatori di serpenti sociali, e neppure solo pungenti appena vi vedete ma anche implacabilmente buoni e dunque cattivi, laceranti, pugnalanti con acuminati pennelli le false coscienze mercantili...

Certo, non è facile la libertà visionaria, quella autentica, quando mercato e mediatori del mercato impongono, tentano di imporre ai naïfs la loro concezione del naïf come ismo come parte della pittura totale, non più fuori-legge, ricomposta nello statuto del pittore che segue correnti estetiche diverse per «stati d'animo», non «di cultura» (gli «stati d'animo»: curiosa categoria critica davvero!), e dunque anche **naïf-art**...

Non che i pittori naïfs non lottino per conquistare la parità critica, il rispetto autentico del loro lavoro... Certo che lo vogliono. Ma nel riconoscimento della loro specificità di bastone sociale fra le ruote del carro mercipittorico, di fastidioso granello di polvere nell'occhio dei visionarianti, di incomponibile elemento dialettico, di dado che non tiene nella struttura, di contraddizione insomma.

Lo sappiamo. Margonari è, o era, d'accordo con questa «visione». Sostanzialmente, le forme della cattura mercantile Margonari le individua anche lui e, a suo modo, le combatte come noi. Nel folto delle contraddizioni. Però, siccome anche lui è amante delle «battaglie delle idee», accoglierà questa diatriba come un pretesto dialettico per mettere a punto

o a fuoco (ma certo, ardentemente) la « **questione naive** » come questione che è connessa alla « **questione culturale** » nazionale: quella che i movimenti democratici italiani stanno impostando in termini nuovi, per la quella **rivoluzione morale e ideale** che porti a una **coscienza culturale scientifica e critica e poetica di massa.** Ecco, la giusta consapevolezza dei termini nuovi, « storici » della questione naive, del fenomeno naif (e non naifista) è ciò che ci sta a cuore. Che non può non stare a cuore anche di Margonari e di tutti coloro che, con passione magari esuberante e non sempre controllata, credono nella potenzialità poetica di tutti gli uomini, al di là e contro ogni servitù culturale, al di là e contro ogni dominio. Certo, anche questa idea può essere « ingenua ». Ma che volete farci? Noi crediamo nella **ingenuorum multitudo**, nelle **ingenuae et humanae artes**. E, ingenui, ingigniamo.

Inka Toth

Richiedete il n. 28

di CARTE SEGRETE

IL FENOMENO NAÏF

CARTE SEGRETE
P.zza d'Aracoeli n. 5 - Roma

Alba Gonzales. Pietà nera

I PICCOLI BRONZI

di Alba GONZALES

Il movimento è vita. Sembra che questo sia il concetto che sta alla base della scultura di Alba Gonzales. D'altra parte, specialmente rapportato agli esseri viventi, al corpo umano, c'è poco da eccepire. Chi concepisce

La « lealtà » espressiva di Baldelli

Anche se per Luca Baldelli si deve parlare quasi di esordio, è già rassicurante scoprirgli meriti tutt'altro che virtuali, mestiere e poetica a parte.

Quanto ce lo rende credibile va ricercato nel criterio per cui una ipotesi d'arte si consapevolizza in silenzio, dopo anni di « laboratorio », magari solo per diventare suggerimento o sintomo, al di là comunque dei facili richiami della cultura e dell'improvvisazione.

Una premessa, quindi, che è allo stesso tempo la risultante di una attività da « addetto » fra « addetti ai lavori », vissuta in condizioni ambientali quanto mai idonee per stimolo ed impegno, ne consegue che questa sorta di disciplina è già di per sè stile, metodologia, ordine.

Per questo, l'attuale rassegna di Baldelli può riconciliarci a verifiche su di una « lealtà » espressiva sempre più rara nel settore che è come cautelarsi

contro le avventure estemporanee e gli equivoci del dilettantismo.

Giuliano Serafini

IL POZZO

Il marchio della Galleria *Il Pozzo* di Città di Castello dove ha esposto recentemente Lucia Saldelli

Immagine e memoria di Pino Reggiani

« L'impostazione di Reggiani segue l'insegnamento gramsciano di non buttare via tutta la cultura precedente (la pittura fatta dalla borghesia per esempio) per assumere sem-

il movimento come espressione vitale, concepisce nella dinamica visiva la ragione stessa della propria creazione, quasi a voler racchiudere nell'attimo stesso d'un movimento un momento espressivo di grande valore artistico e umano.

Il programma che propone un corpo in movimento è certamente illimitato; il corpo umano più d'ogni altra cosa del creato è capace di successioni infinite la cui armonia ha sempre dell'arcano. Può darsi che in certi casi affidarsi alla dinamica del movimento appanni altri valori formali; ma non è il caso della nostra scultrice per la quale i valori plastici dell'oggetto rappresentato rimangono intatti.

Per lo più Alba Gonzales si esprime in piccoli bronzi, si inserisce cioè in una tradizione antichissima e mai esaurita le cui esigenze sono piuttosto notevoli. Il piccolo bronzo esige doti eccezionali, doni di bravura nel particolare che spesso non occorro-

Alba Gonzales Adamo ed Eva

Alba Gonzalez

no al grande formato. A guardarli in successione questi bei lavori accentuano questa loro virtù di apparirci dinamicamente mossi; vi si coglie lo scatto vitale che, colto nell'attimo, per non essere banale esige tensione e finezza d'interpretazione nell'artista. Le eleganze che può esprimere

plicemente il linguaggio desunto dalla celluloide», scrive, fra l'altro, Raffaele De Grada nel delineare un profilo critico-biografico di Pino Reggiani, come premessa al volume dell'artista romagnolo «Immagine»

memoria » edito dagli Editori Riuniti.

Intenzionato a « prendere un rapporto più serrato con quella che chiamiamo cultura europea », Reggiani — moderno realista — è tutto teso ad un lavoro di recupero di immagini e sensazioni sempre aderenti alla realtà circostante, che egli, sorretto dalla memoria e guidato da una precisa scelta politica basata sulla giustizia, sulla libertà e soprattutto sulla non violenza, va riportando su tela in bianco e nero e disegno colorato, con grande impiego del fotografico.

Ecco allora il volto di Marilyn Monroe come « beatitudine della bellezza » in contrasto con la realtà dei cani in corsa come presa di coscienza.

O la significativa sequenza di Sacco e Vanzetti (« I due poveri anarchici italiani » mandati sulla sedia elettrica nel 1927 dal « sistema pseudodemocratico americano ») con cui Reggiani « entra nel vivo del clamore ineffabile della società che ci dovrebbe fare da modello ».

Il volume già ricco di illustrazioni e di molti scritti dello stesso Reggiani nell'esemplificazione del proprio modo di fare arte apponendo la poesia alla politica, è impreziosi-

Alba Gonzales. Gli amanti

il corpo umano sono infinite, spesso possono indurre a qualche estetismo, a qualche decoratività, ma nella Gonzales non sembra questo un difetto; la ricerca di certa armonia compositiva, anche se la induce ad una unificazione delle forme, si risolve in armonia in finezze sorprendenti.

Ci sembra che queste constatazioni non sarebbero possibili se non applicate alla produzione di un artista che abbia molto sviluppato il senso plastico, infatti la nostra artista è certamente scultrice proprio per destino personale, per struttura mentale e per un tipo di sensibilità, e non potrebbe esprimersi se non con qualche cosa di concreto, che si tocca, a cui si può girare attorno. Ma che il senso del movimento per lei sia alla base delle sue ricerche lo possiamo dedurre dai ritratti: quella vivacità espressiva non può essere raggiunta senza che il volto sia studiato in un attimo dei suoi mutamenti, il taglio

Alba Gonzalez: Armonia

vivissimo degli occhi, quei sorrisi sul loro nascere o morire, sono il movimento, sono il valore vitale a cui l'artista s'affida per dire meglio di sé e delle cose che ritrae.

Guglielmo Petroni

Pino Reggiani, Sacco e Vanzetti

to da poesie di Goethe e Saffo (tradotte da Carla Reggiani Kraus, moglie del pittore), di Franco Fortini, Diego Valeri, Salvatore Quasimodo e Marilyn Monroe (trad. di Gianni Toti); da lettere di Gramsci e di Vincenzina e Bartolomeo Vanzetti; da una novella di Beckett; da uno stralcio della «Strategia del processo politico» di Vergès e da una testimonianza di Alain Gerocci.

Enzo Giannelli

Pino Reggiani
«*Immagine e memoria*»
Editori Riuniti,
pp. 232, L. 18.000

Il sud di Giovanni Martuscelli

Parlare della pittura di Giovanni Martuscelli, che ha esposto dal 15 al 31 gennaio alla Galleria d'arte Consorti in via Margutta, può sembrare relativamente facile, data la natura del suo stile sfuggente da qualsiasi estro astratto o informale.

Egli è troppo fedele alle geometrie naturali, innamorato della luce diurnale che irrompe e prorompe dalle sue tele. Sarebbe anche facile rilevare richiami piuttosto palesi, dai grandi dell'Impressionismo. Nondimeno è proprio questa sua dimensione tutta vissuta nella chiarezza, questa ingenua e per questo ammaliante fiducia nel mondo che gli è più caro, quello rurale e campestre, a dare alla sua pittura il sigillo della autenticità.

Queste figure del Sud che hanno solo i colori vivaci delle vesti per fugare il pessimismo atavico. Ed è ciò che più colpisce.

La sua salvezza (se di ciò si può parlare) è a un livello panico, dove la tematica amorevolmente vangoghiana

Le riscoperte di Sergio CORDUAS

SVEJKAKANIA INEDITA

di Mario BOLOGNA

Candido eversore della macchina poliziesca e militare dell'impero asburgico — o di Cacania, per dirla con Musil —, il buon soldato Svejk sta ormai divenendo popolare anche in Italia, a giudicare almeno dal succedersi ed esaurirsi delle edizioni. E c'è di che rallegrarsi, considerando che di veramente proverbiale non si offre, da noi, che Bertoldo e che tra le rape e fagiuoli dell'eroe del Croce e il goulash di Svejk corre uno sconfortante **gap** protoinico: nell'uno assapori poco più d'una furbizia contadina ammannita, per giunta, da un letterato di provincia (culturale), nell'altro il caustico pimento d'una ribellione che già nei modi — esasperazione della logica propria dell'antagonista, zelo distruttore, difesa che sfrutta e ritorce la violenza sull'aggressore, un po' come nello jiu-jitsu — denuncia, oltre che una robusta vena inventiva, un grande spessore culturale, in cui trascorri, per dire solo degli strati recenti e di quelli remoti, dalla Mitteleuropa del cabaret e di dada a Rabelais.

Certo, il compiacimento è contrastato dal timore che passino la doga-

Giovanni Martuscelli

è trasposta in una dimensione espressionistica del colore ed a una incantata oniricità soprattutto nei paesaggi.
Il discorso di Martuscelli, anche se così apparentemente decantato sulla tela, non distoglie l'artista dal suo intimo dramma: la lotta che egli conduce, tra la sua realtà di ora, quella cittadina, e quella luminosa, affondata nel ricordo della vita e dei luoghi delle sue genti: il Sud. Ciò in lui non diventa stilema, o arida maniera, ma continuo, convincente ritrovamento.

Italo Benedetti

« I sortilegi amorosi » di Domokos Moldovan

Domokos Moldovàn, premiato al Festival di Orvieto nel '71 e a quello di Venezia nel '72 per il suo film « Morirai la Morte delle Morti... », durante i suoi viaggi di ricerca sta rintracciando, già da alcuni anni, l'atteggiamento razionale e nello stesso tempo irrazionale della gente che vive in campagna, lo

na anche le definizioni riduttive, le leggende, i luoghi comuni che si sono incrostati all'opera e all'autore, l'incomparabile Jaroslav Hasek. Ma ci confortano infine le raccolte di scritti « minori » pubblicate sulla scia del capolavoro: « Il tuono viola », « Il peccato del parroco Andrea » e soprattutto la presente e ultima, in quanto in essa l'intenzione di presentare lo scrittore praghese in un quadro totale e rivelatore, recuperando alla luce i tratti in penombra, ispira e struttura la scelta, per culminare in una sorta di « guida » per epigrafi ai capitoli e in una post-fazione (come

casolari, in città di provincia, sta osservando soprattutto i giovani d'oggi, registrando sul nastro del suo magnetofono anche le varianti delle abitudini, dei sortilegi e delle pratiche superstiziose legate all'amore e ritrovabili anche oggi in tutta l'Europa.

Il nocciolo del film è rappresentato da due conversazioni, una di esse fatta con un'operaia dell'Industria metallurgica di Ostrava che vive ancora nella credenza che nella pasta con il miele e i semi di papavero mangiata da ragazza è stata messa una «cosa» che la lega al marito; l'altra invece con una famiglia della regione di Szabolcs i cui membri portano a rovescio la bian-

il resto, traduzione compresa, a cura di Sergio Corduas) fitta di notizie biografiche e di messe a punto.

Ciò di cui innanzitutto fa giustizia questo supplemento di informazioni su Hasek è l'idea che il disordine della sua vita, la sua **bohème** nutrita di birra (fino a trenta boccali il giorno, in certi periodi) e di canzonature e intercalata da convocazioni della polizia, si sia replicata nella produzione letteraria e nella stessa scrittura, trasferendovi provvisorietà e incapacità di disciplinarsi in progetto. Resterà non poco sorpreso chi condivide tale idea di fronte a «Micha Gamo», un racconto in forma di ballata in cui non sai se apprezzare di più la stesura sorvegliata o la capacità di evocare in poche pagine il mondo contadino penetrando nel folto delle tradizioni, dei sentimenti, delle superstizioni. Ma la smentita più netta viene dagli inediti relativi ai due cicli dello «Svejk» che precedono (l'uno è del 1911, l'altro del 1917) il conclusivo e più noto. Di essi l'avaro traduttore non presenta che i capitoli iniziali (è da quello del primo ciclo che deriva il furbesco titolo del volume) e tuttavia ce n'è a sufficienza per figurarsi la lunga gestazione che costò l'epico personaggio, sentito evidentemente dallo scrittore come la sua massima espressione. Se Svejk resistette al tentativo di affossarlo (nel 1911 comparve a Praga un racconto apocrifo intitolato «Gloria e morte del soldato Svejk»); se gli amici di Hasek, dopo la sua morte, ricorsero allo spiritismo nella speranza che dall'al di là gli venisse dettata la continuazione dell'opera

(rimasta incompiuta): se, insomma, il personaggio risultò tanto vitale, fu anche perché Hasek travalicava la misura del satirista da giornale umoristico per volgersi a un progetto artistico (non dico letterario perché abbiamo a che fare con un antiletterato, nella migliore accezione) tale da consentire quantomeno un accostamento al coetaneo e concittadino Kafka.

Un'altra pertinace etichetta parla di « qualunquismo anarcoide » e a far da mastice dev'essere evidentemente la fondazione, nel 1911, da parte di Hasek e dei suoi alleghi sodali, tra cui troviamo Lada, lo straordinario illustratore dello « Svejk », d'un « Partito del progresso moderato nei limiti della legge ». Ebbene, anche al riguardo si fa umilmente notare che le cose stanno in tutt'altro modo sulla scorta innanzitutto delle « Storia » di quel « partito », che ne rivela il carattere di esilarante mistificheria per nove settimane contro la stregoneria della prima moglie abbandonata.

A queste due confidenze si collegano strettamente i versi magico-giullareschi registrati nel Transdanubio, la raccolta della rugiada all'alba — usanza di Galgamácsa / cocliddetto « Palócföld » / e, un'altra usanza, la magia dei passi, che si usa nei canolari nei pressi della città di Kecskemét.

Le ultime sequenze del film — con uno stacco — si chiudono con la cerimonia « battesimale » alla comunista del neonato della famiglia della regione di Szabolcs che aveva luogo alla sede comunale del paese.

Nelle cinque brevi sequenze sopraelencate Moldován ci dà un'idea

In queste due foto (sopra e nella pag. accanto) due scene del film di Domokos Moldovan riguardanti la raccolta della rugiada

dell'ambivalenza di coscienza della gente di paese di oggi conservando tradizioni rimaste qua e là in tracce, e nello stesso tempo svolge una critica delle vecchie superstizioni, con una impostazione razional-scientifica e dialettica.

cazione, e poi della milizia rivoluzionaria intrapresa a tempo debito. Già, perché il « qualunquista » Hasek, mandato al fronte allo scoppio della prima guerra mondiale, passò ai russi e quindi prese parte alla rivoluzione come segretario del Partito Comunista Bolscevico, sezione stranieri, a Ufa, comandante militare, redattore, unico a volte, di giornali di lotta. Tra gli scritti che documentano il periodo spicca « Comandante della città di Bugul' mà », uno splendido racconto che è anche un saggio di umorismo per ispirazione e timbro diverso da quello incarnato da Svejk.

Dunque, l'umorismo negativo e a oltranza e la vita di « irregolare » altro non erano che una forma di rivolta e una maschera difensiva adottate nell'ambito di una situazione soggettiva e storica che non concedeva alternative. Lo prova non solo il fatto che le smise non appena, mutata la situazione, ebbe la possibilità di impegnarsi in un ruolo positivo, ma anche che le riassunse puntualmente quando, tornato in patria su invito dei comunisti boemi, vi ritrovò lo stesso clima soffocante che vi aveva lasciato, con l'aggiunta, per quanto lo riguardava, di una denuncia per alto tradimento.

Mario Bologna

LA SCELTA NELLA SCELTA

ovvero

la cooperazione illibraia

Solo certi libri... Già da questa semplice associazione verbale chi conosce il libridiniente capisce che non può esserci accordo con chi l'ha scritta... Ahinoi! l'ha scritta e diffusa proprio la Lega Nazionale delle Cooperative e Mutue, la gloriosa nonagenaria Lega che, finalmente, fatto il salto di quantità-qualità storica dalla cooperazione di produzione e lavoro materiale alla, oggi, anche cooperazione di produzione e lavoro culturale, ha contribuito a far crescere il Consorzio Nazionale delle Cooperative Cinematografiche, ha collegato in una Associazione Nazionale della Cooperazione Culturale almeno centocinquanta cooperative cinematografiche, teatrali, musicali, editoriali e di arti visive etc.... e, alla fine, ha lanciato la vendita dei libri nei propri supercoopmarket, spacci, punti di vendita, etc. Per cominciare una settantina di aperture in sette regioni: un esperimento oggi per arrivare

Un divertente foglio di appunti disegnati da Cesare Zavattini, presidente della Associazione Nazionale della Cooperazione Culturale, durante una riunione di lavoro

domani a migliaia di punti di vendita libraria almeno tremila se ne prevedono.

Non va bene? Benissimo, altro che, si capisce. Chi libri dinesplora fa persino parte del Direttivo nazionale della Associazione, è un coop convinto, *vince* insieme con gli altri e che vuol essere *vincente* con gli altri, *convincente* insomma. Non convinto però di certe impostazioni corrive o coercive o semplicemente discorsive, sulle quali non basta esprimere un dissenso di lavoro, per ottenerne magari anche un condissenso o un discensso. Perché certe «facilità» continuano a difficoltare la corretta impostazione di una questione così vasta come quella che implica la prospettiva della formazione di una coscienza letteraria (o letteraria: vedasi «il diavolo dell'avvocato sul Congresso degli scrittori») di massa. Ora che la iniziativa è scattata e che le si augura il massimo successo — che si vendano e si comperino più libri, e libri migliori, perché no certo, ma sì sì!!! — è però bene discutere il fatto che, ancora una volta, si sia fatto ricorso a una équipe di scrittori, sociologi e critici di fama e indipendenti e celebrati e illuminati dai fasci di luce della pubblicità culturale, e basta, per una scelta di duecento titoli di libri fatta tenendo conto dello spessore del libro, del suo prezzo, del numero delle pagine, della verità de-

L'altro lato del foglio di appunti di Zavattini

gli argomenti, della interdisciplinarità, della leggibilità e comprensibilità soprattutto, cioè dell'aderenza ai codici decifratori di massa proposti (o imposti? ma che fa?) dall'attuale organizzazione della distribuzione e della pubblicità televisiva, giornalistica, etc. insomma dalla corrente mediazione critica del mercato.

Ecco, non si poteva inventare un altro metodo? Che so, per esempio investendo il Sindacato Scrittori di una funzione promozionale-sindacale organica, regione per regione (regionalizzato è il sindacato, appunto), nei suoi contatti con quelle venticinque sigle che si raccolgono nel Comitato di collegamento delle forze culturali democratiche per fare un altro esempio, e dunque con tutto l'associazionismo di base, le cooperative culturali stesse, eccetera? O consultando non soltanto i nomi di chiara fama ma anche quelli che lavorano fuori o ai margini del, o in contraddizione con i normali canali della distribuzione mercantile speculativa e che sono vicini o collaborano a tutta una produzione non direttamente dominata controllata dai criteri del profitto più alto possibile e immediato che informano la produzione libraria di massa.

Niente da dire, si risponde su nomi quali Zavattini o Volponi o Ferrauti naturalmente i loro consigli sono preziosi. Ma che "solo certi scrittori" debbano scegliere "solo certi libri"

dall'alto di una loro paternale maidonnalità (ah, il paternalismo culturale, dove si nasconde!) è un'ipotesi di lavoro discutibile per lo meno coniugando il futuro. Saranno poi Di Nallo, Resegno e Pedullà che andranno a verificare nelle sette regioni o nei settanta punti di vendita che cosa è accaduto fra i lettori? La verifica non avrebbe dovuto-potuto essere organica, cioè coordinata con un movimento culturale, associato, organizzato, permanentemente impegnato, piuttosto che da un gruppo di « consultori » di grido?

Purtroppo, ancora oggi, è difficile sottrarsi al fascino indiscreto della fama e delle funzioni tradizionali della cultura ufficiale. E perfino le idee-forza, nuove e promettenti, sorte nel movimento operaio, sindacale e cooperativo sono frenate o ideologizzate secondo i parametri della vecchia organizzazione della cultura. Che gli editori — senza rinnovare i loro rapporti con autori, tecnici, lettori, associazioni — cantino le lodi di questa classica apertura di nuovi spazi distributivi è logico. Ma il passaggio dalla produzione alla distribuzione realizzato senza affrontare la questione dei nessi tra modi di distribuzione e di scelta delle merci culturali e i modi di produzione (che non sono solo quelli che portano all'oggetto-libro ma portano al "senso" della produzione linguistico-scritturale) rischia di far impantanare la "svolta culturale" del movimento popolare nei lacci del vecchio modo di produzione-distribuzione culturale. Rafforzandolo, anzi.

Che si contrasti, almeno, questa nuova dimensione del libro? Che si entri nella questione delle scelte culturali che vengono prima della produzione dei libri e non dopo, con *la scelta nella scelta*... Ma, già, i « grandi » consultori di chiara fama, sono organici alla tradizione del modo di produzione classico, anche se credono forse di non esserlo o se non gli interessa la sua modificazione o riforma strutturale. Noi, però noi che di « carte segrete », di « libri segreti », di lavoro culturale censurato all'origine, non alla distribuzione (o non solo alla distribuzione) ci occupiamo, noi che organizziamo sindacati, associazioni, cooperative per proporre e imporre la grande riforma intellettuale e morale dell'informazione e dell'editoria giornalistica e libraria, noi restiamo senza voce in capitolo, ancora una volta. E ancora una volta dobbiamo accendere la mediazione paracorporativa, subire il privilegio pubblicitario, la chiara fama, intendonalmente...

Fino a quando? Chissaprebbe dirlo oggi. Forse solo fino a domani, a dopodomani, al prossimo futuro, all'eternità che viene, all'anteriore interiore... Ma non procrastiniamo. Meglio domani.

Il coop. Librandimo

Il consigliere letterario segreto

Album
del
governo
giallo

Centro di
documentazione
Pistoia

Una collana
di CA' BALA'
la rivista satirica
Zombie
più viva che
morta
con sorprese
in serbo...
... con riserbo

QUINTA
GENERAZIONE

Editrice Forum

Rivista
bimestrale
(troppo poco)
di poesia
accompagnata
da un libro
ogni numero:
ottimo sul 15
il saggio di
CAPPI
"per una lettura
multipla"

I vidiots
a scuola:
troppa fiducia
negli
intellettVuali?

Tarroni
Meliciani

TELEVISIONE
E SCUOLA

Bulzoni

Preta Squarotti
Grafisce Lanuzza

l'imprevisto
non salvo
è la poesia
Così sia!

Silvia Batisti

COSTRUZIONE
PER UN
DELIRIO

Salvo imprevisti

Annuario 75
Eventi 74

LA BIENNALE

Venezia

Mille pagine
di illetturatura:
a quando
il decumulo?
o il sussulto
di quantità?

Alfonsina Storni

POESIE

Lugano

Carneade...?
Una delle
più vive
poetesse
del nostro
tempo...
una
POETIGNO-
TIZIA!

Il consigliere letterario segreto

Francesco Savio

MA L'AMORE NO

Sonzogno

LE NEFANDONIE
del cinema
bianco
dei telefoni neri
smascherate:
il rovescio
della realtà
e la realtà
del rovescio...

IL PICCOLO HANS

Dedalibri

I Finzi
lo Spinella
il Caligaris
e il Krumm
vanno "al di là
della critica
dell'ideologia »
e l'ideologia
della critica? »

L'abiura
che conferma
prima
si rischia
la strumentalizzazione
dopo
si abiura
e si ri-con-ferma...

P. P. Pasolini

TRILOGIA
della
VITA

Cappelli

« ... noi
pendevam
dal
suo labbro... »
e ancora
pendiamo
per amor
di lingua...

N. Tommaseo

PROSE
NARRATIVE

Longanesi

G. B. Nazzaro

INTRO
DUZIONE
AL FUTURISMO

Guida

rilancio
ricupero
revival
remortival
irricupero
irrilancio
adesso
l'estroduzione...

Fernando Belo

UNA LETTURA
POLITICA
DEL VANGELO

Ed. Claudiana

Ma Belo
ha visto
« ... e di Shaul
e dei sicari
sulle vie
da Damasco
e... » ?

Il consigliere letterario segreto

LETTERA
7

Univ. di Cardiff

Spartaco Gamberini « resiste » bene con il suo poetepistolario:

•

In questo numero la grafopoesia totiana o totigrafia

Sergio Finzi

LAVORO DELL' INCONSCIO E COMUNISMO

Dedalibri

CHI CERCA LA LETTERA RUBATA' NELLA PAGINA FINZIANA STIA ATTENTO! TROVERA' SE STESSO APERTO NELLA LETTERA...

IL SELVAGGIO L'ITALIANO 900

CHE L'ORCO BISORCO e tutti gli altri revivalsi remortiscano!

Luciano Troisio

STRAPAESE e STRACITTA'

Canova

Un pò sbalestrinjati nel decondizionamento letturaturario... indispensabile ora indispensato

Rina Durante

DA VERGA a BALESTRINI ANTOLOGIA della CONDIZIONE MERIDIONALE

Sandi - Lecce

Paolo Bertetto

CINEMA FABBRICA AVANGUARDIA

Marsilio

Una cinegazione che viene da lontano e ci viene molto vicino con la criticinema (non critica cinematografica)

Gianni Bosio

L'INTELLETTUALE ROVESCIATO

Milano Edizioni Bella ciao

Strumenti della cultura di classe: suoni grida canti funzioni di lavoro: l'intellettuato rovesciabile

Lo sconsigliere cinematografico segreto

Tsiberopulos-Maniatis

MEGARA

Grecia

Una lezione di economia
e una critica dell'economia
politica del cinema:
un film semiclandestino,
ovviamente...

Elene Boudouure

KARANKIOZIS

Grecia

Karankiosis o Karagoz:
dall'India alla Turchia
le ombre cinesi-ellenche
UN PRE-CINEMA
millenario

Ghiannis Smaragdis

TO KELI MIDEN

Grecia

CELLA ZERO:
un film su un colonnello
in prigione nella
Grecia dei colonnelli
tutto da meditare:
un cinecontrocolpo

Arrabal

L'ALBERO DI GUERNICA

Italia - Francia

Arrabal in spagnolo
vuol dire « sobborgo »
o « dintorni » o « frazione »
Appunto: un film **arrabalero**,
inMATERIAle
(girato a Matera ma...)
una orrorida inviabilitare
Ma perché? ma perché...?

Lo sconsigliere cinematografico segreto

Ennio Lorenzini

QUANT'E' BELLO LU MORIRE ACCISO

Italnoleggio

LA PROSOEPOPEA
DI CARLO PISACANE
CO-SCENEGGIATA da
LORENZINI-CALANCHI-
DE JACO-TOTI
INTERPRETATA da
SATTA FLORES-BROGI
DE JACO-TOTI
PRODOTTA dalla
COOPERATIVA AUTORI
ATTORI TECNICI ASSOCIATI:
VITTORIA ITALIANA
AL FESTIVAL DI PARIGI

Paolo Breccia

TERMINAL

Italnoleggio

MATTANA CRITICA
STRONCATORIA
IN QUEL DI VENEZIA
E RIPENSAMENTO
(TARDIVO?)
NEL PUBBLICO:
UN VALZER DIFFICILE
NEL FRAC-CINEMA
TOTINTERPRETIATO

Toni De Gregorio

NELLA TUA VITA

Rai-TV

TRE PUNTATE DI TRE ORE
SU UNA CRISI DI COSCIENZA
POLITICO-SINDACALE DI
COPPIA:
OTTIMO JANOS TOTH!

Nikos Nikolaidis

EURIDIKE B.A. 2037

Grecia

VISTO ALLA MOSTRA DI
PORRETTA TERME
(cioè a Bologna)
SI VEDRA' NELL'ALTRITALIA?
SICURO IL DUBBIO:
UN BEL FILM
CONTRO IL MITO
DEL CINEMA
E IL CINEMA DEI MITI

Lo sconsigliere cinematografico segreto

Mikos Kabouklidis

MARTYRIES

Grecia

Dai «fatti del Politecnico»
al «dopo-colonnelli»
nello «spirito del Politecnico»
un grande nuovo film
testimoniale
criticabile solo dal pubblico
che affolla le sale
cinematografiche greche
in cui si proietta...

Kostas Pheris

PROMETHEAS
SE DEUTERO PROSOPO

Grecia

Prometeo in seconda persona
la demitizzazione
e la reincarnazione:
chi è
il PROMETEO MODERNO?

Tassis Rentsis

BIOGRAPHIA

Grecia

Forse l'Italnoleggio noleggerà...
e se non noleggia questo
godibilissimo e fine spettacolo
che discute il bio-graph-cinema
che cosa noleggia?

Pantelis Vulgaris

TU PROXENIO
TIS ANNAS

Grecia

IL MATRIMONIO DI ANNA:
Un giocello cinematografico.
Come (non) si dice
che risplenderà nel buio
dell'ignorance fiction?
Solo a PORRETTA TERME?
Solo per cento spettatori?

IL DIAVOLO
DELLO SCRITTORE
DELL'AVVOCATO
DEL DIAVOLO
DELLO SCRITTORE

GLI SCRITTORI E LA LETTURATURA

- Dopo il Congresso del Trentennale del Sindacato Nazionale Scrittori...
- Pasolini-Cronjamantal e la tremenda assenza
- La escorporazione storica continua
- Critica dell'economia politica della letteratura e crisi dell'editoria mondiale
- Le contraddizioni degli editori italiani e la programmazione culturale
- La nuova nozione di lettere e di autori
- Per una coscienza linguistico-scritturale di massa

1

« **Doveva essere con noi, Pasolini, al Congresso del suo Sindacato...** » Così nella nostra « comunicata » condolenza di scrittori del suo Sindacato, infatti. Ma forse il « comunicato » **avrebbe** dovuto dire: « avrebbe **dovuto** essere con noi... ». Perché **doveva**, esserci e non c'era. Non ci sarebbe stato. Comunque. Era con noi, sì, certo. E non era con noi. Come a Bologna, all'altro Congresso, all'XI, quando non c'è stato. Così a Perugia, all'XI Congresso del Sindacato Nazionale Scrittori non c'è stato. O, meglio (o, peggio) questa volta c'è stato, con la sua tremenda assenza, per la prima volta... A Bologna c'era, ma nella polemica di De Jaco. E a Perugia, in molti discorsi. Ma sempre senza esserci, come quei molti scrittori maiuscoli che non ci sono stati, a Bologna, e non ci sono stati a Perugia, dal 6 all'8 novembre del 1975, anche se magari in un certo senso ci sono stati, fisicamente come si dice e talvolta anche verbalmente, ma come se non ci fossero realmente, per non esserci più fino al prossimo XIII Congresso, alla prossima vetrina culturale...

2

Pasolini non c'era perché era **solo**, era nel suo « inferno » scrivissuto, e dalla sua bolgia scriviveva, avvertiva: « **l'inferno sale anche da voi...** » (« da noi », dunque). Poi ci ha mandata, sua delegata personale, la sua morte... e lei ha preso una sua parola, o se l'è tenuta e ha svolto relazioni, ha fatto interventi, presentato mozioni, con la sua assenza tremendamente presente... Che cosa dovevamo fare? Togliergliela, la parola? Era inutile. Il silenzio è quel resto che non si può abolire. Esorcizzare allora lo spettro che lassù si aggirava? « Signori, questa morte è un cancro — diceva Pasolini — non un fatterello genigno... E cambia tutte le cellule, le fa crescere tutte in un modo pazzesco, fuori da qualsiasi logica precedente... », infatti...

3

Ora, tra i Morti e i Santi, la sublimazione-desublimazione, il disinnesco, la de-stanazione, la glorificazione neutralizzante, l'ansia di invecchiare presto della sua morte, di farla invecchiare presto, la sua morte nostra...

Un poeta

 assassinato, come il Croniamantal di Apollinaire, dal sot-

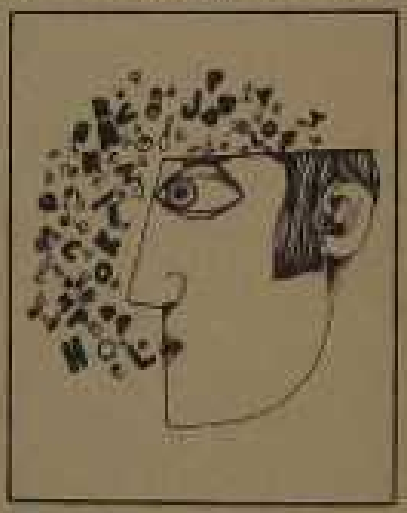
topopolo, la paura anche. Come un Pisacane assassinato dai suoi contadini...

Ma noi, che siamo andati a Perugia, dobbiamo guardarlo ancora bene in faccia, il Cancro sociale, l'assassinio continuo della poesia e dei poeti (non sempre cruento, si capisce, a volte basta la TV). E chiederci e risponderci perché Pasolini non veniva ai nostri Congressi, alle nostre sezioni regionali, ai nostri convegni. Perché, per trentanni, Pasolini e gli altri lavoratori della scrittura non si sono battuti contro i propri padroni ma sempre contro la controparte degli altri?

4

E' stato un grande Congresso, il XII° degli scrittori italiani, e alcune risposte le ha date, anche se non complete, non esaurienti, non esaustive, non esauste... Un Congresso « storico », ma sì. Così poco celebrativi, in fondo, gli scrittori italiani adesso, che il loro sindacato non ha presentato questo suo Congresso come il Congresso del suo Trentennale. Sono trent'anni, infatti, dalla fondazione del 17 febbraio del 1945 (Corrado Alvaro e 46 soci, per cominciare) che vive e rivive il Sindacato degli Scrittori italiani. Perché non si è « celebrato? » Forse perché è un Sindacato con due età. Ha trent'anni e sei anni. Sei dallo scoppio della « contraddizione » (Congresso del 13 giugno 1969, odg Toti di solidarietà con i lavoratori del « Saggiatore » in lotta, e rottura del vecchio equilibrio). Poi la rifondazione, statutaria, la regionalizzazione, la sindacalizzazione... E adesso, finalmente, gli scrittori sindacati si trovano su un piano di assoluta parità politica e di maturità sindacale riconosciuta dal movimento operaio in generale, dal movimento sindacale, dai partiti democratici avanzati, dal moto di rinnovamento e riforma dell'informazione e della cultura. E' un fatto storico, non c'è dubbio. E nessuno lo ha disconosciuto. Sia pure tra le deformazioni di alcuni (giornali, anche) che hanno fatto iscrivere gli scrittori del SNS alla CGIL, mentre gli scrittori italiani risultano iscritti, aderenti, parte viva soltanto del grande movimento sindacale unitario di tutti i lavoratori italiani. **Il documento politico finale** lo ha confermato. Nessuna polemica contro i deformatori consueti. Ma un preciso rimando alle origini democratiche e antifasciste dell'organizzazione dei lavoratori della scrittura. Le opzioni avanzate degli scrittori sono le stesse del

movimento operaio, sindacale e culturale di cui fanno parte. L'avversario è la stessa controparte: il potere proprietario della nostra immaginazione, del nostro lavoro, della nostra società... Gli scrittori sono lavoratori della parola e dei segni. Il linguaggio è il loro materiale di lavoro. Le funzioni critiche del pensiero, esplicate nel linguaggio, li rendono critici dell'inerzia mentale delle formule. Per questo, anche, il documento politico finale è risultato, a suo modo, letterario, un testo: la parola scritta, e-lavorata.



Da « Meridiano di Cultura »
Buenos Aires

5

Ma che cosa sono oggi, gli scrittori, trenta e sei anni dopo da fondazione e rifondazione del loro organismo sociale, nel momento storico in cui sono in crisi e in-fusione tutte le organizzazioni del lavoro intellettuale? Gli scrittori, intanto, hanno un Sindacato, non una unione, non una Associazione, non una Corporazione più o meno mascherata. E questo sindacato non è un **collegium**, come di mercanti, fabbri, battellieri, fonditori, argentieri... Non è una corporazione d'arti e mestieri, per artigiani quasi-artisti. Non è una casta...

Orgoglio non corporativo, diciamo allora. Gli scrittori non hanno e non vogliono **il monopolio della produzione letteraria** (come l'ha, per esempio, l'Unione degli Scrittori Sovietici, con le sue migliaia di scrittori iscritti e che hanno, essi soli, il diritto di pub-

blicare, in quanto membri dell'Unione, o come certe categorie di lavoratori americani sindacati nei loro « fronti del porto »...). Perché la corporazione si definisce proprio come un monopolio, a favore degli aderenti, dell'esercizio dell'arte della scrittura, vietato agli altri. E' fondato sul privilegio economico, che entra in crisi, ovviamente, quando si scontra con le necessità della crescita produttiva ma funziona egregiamente fino a quel momento.

E pure, corporazione, inefficiente quanto si vuole, era stato il Sindacato quando richiedeva per statuto, come condizione di ammissione agli aspiranti soci, la pubblicazione di almeno tre libri presso editori di chiara fama... fame (lapsus invece di fama: lasciamo? La fame non era certo degli editori) e **gli altri** non erano scrittori... (così come è una corporazione, ancora oggi, la SIAE, con i suoi complicati statuti e postvidenze...).

Non siamo una corporazione, dunque, e finalmente, ormai da sei anni. Ma lo siamo fino in fondo, non-corporativi? Ci basta oggi la definizione di sindacato che non vuole il monopolio della pubblicazione o che riconosce lo statuto di scrittore — sua « ragione sociale » — a tutti i lavoratori del libro, della scrittura, del linguaggio, dell'editoria?

La nozione di « **economia politica della letteratura** », insieme con la nozione della sua **critica**, ci aiuta, certo ma, se la scrittura non è solo libro, i suoi produttori non sono solo gli autori (e i grafici, i traduttori, i collaboratori editoriali, gli elaboratori di voci di enciclopedia, gli studenti, gli insegnanti, i docenti d'ogni tipo, etc.), sono anche i lettori, i critici, « **gli altri** » appunto. La corporazione si apre e rompe solo quando entra in gioco la nozione di interdisciplinarità e di produzione multilaterale. Perché la corporazione è la sfiducia politica, il qualunquismo, lo scetticismo, il cedimento, la chiusura a chiave nel proprio **particulare**: sia essa un sindacato di centocinquanta persone (e ne esistono, per esempio il Sindacato Nazionale Critici Cinematografici) o di millecinquecento... Ma la corporazione è anche l'autore che si afferma e l'autore che si nega, tentando di superare tutt'e due i tipi, d'un balzo solo, la divisione storica sociale del lavoro...

La corporazione, alla fine, è anche la letteratura senza **letteratura,** senza verifica né finizione (lavoro di) da parte dei lettori. E' dunque anche il successo alla cassa della libreria (ma chi ha comprato, e chi non, il libro? che cosa è successo, succede e succederà, o non, a chi legge?) Corporazione è ancora l'atteggiamento di non referenza al grande macchinario produttivo della letteratura in termini sindacal-culturali, inclusi i modi di produzione della **lettura (tura)** e del senso della lettura... Ma i **letturatori** tacciono. Come i **letteratori**...

6

Interrogazioni dello stesso genere erano già state avanzate in Francia il 21 gennaio del 1968, quando nacque l'**Union des écrivains** e « le but de l'Union » fu definito quello, appunto, « de se définir en définissant l'écrivain, les conditions d'exercice, le système de production-consommation dont l'écrivain lui-même est victime... » Fu allora che, per la prima volta, vennero abbattuti gli steccati che dividono coloro che scrivono i libri da coloro che li fabbricano, li traducono, li impaginano, li illustrano, li presentano, li pubblicizzano, li criticano e, soprattutto, li leggono. Fu allora che si chiese un **Comitato di scrittori** in ogni casa editrice, si formarono **comitati scrittori-studenti-operai** (e si dimenticarono i lettori o, per lo meno, la loro nozione restò occultata sotto quella di operai). Si elaborò una pro-nozione di scrittura come letteralità che realizza il legame mentale e sociale, produce l'ideologia del rapporto sociale e trasforma e genera le contraddizioni delle infrastrutture etc.

Lo scrittore, dunque, come operatore della « operazione di scrittura sociale » individuata e ideologizzata. Lo scrittore, nell'azzeramento, « **en grève devant la société** ». Ma ancora oggi gli organismi democratici di controresponsabilizzazione culturale nelle fabbriche dei beni mentali, dove sono? Nei giornali, e sono oggetto di mille critiche. Nelle case editrici, i consigli di fabbrica chiusi anch'essi nel loro ambito, senza rapporto organico con i lettori... Gli scrittori insomma non influiscono ancora, democraticamente, nella loro autonomia professionale, sulle scelte editoriali... Non è la loro volontà, ma anche questa è corporazione...

Frontespizio delle « Facezie del Pievano Arlotto »

7

Nelle case Editrici — il congresso di Perugia ha gettato occhiate sindacali nel loro interno, ma il discorso è appena cominciato (o ricominciato) — vediamo un po':

« **è compito specifico del direttore letterario, nel quadro di una sua partecipazione ai problemi dell'area editoriale, curare la qualità letteraria delle opere da pubblicare, stimolare l'apporto creativo dei consulenti e responsabili di collana e vagliarne le proposte, promuovere l'incremento del patrimonio letterario della Casa, seguire i rapporti con l'ambiente culturale italiano...** »

Ma quali rapporti? **Public Editorial Relations?** Si tratta sempre e soltanto di rapporti con i servizi di pubbliche relazioni, con la stampa, la pubblicità, la vendita e la direzione letteraria; non di rapporti con l'energia culturale unitaria degli autori o dei lettori, **mediati** soltanto dai **media** di massa e dal mercato.

Gli editori seminano tempesta e non lo sanno: A Parigi, scrivono sui muri gli **anti-editori**: un

Comitato che definisce « incalliti e viziosi prosseneti » gli editori, mette bombe incendiarie davanti alla casa di Françoise Mallet-Joris, ricopre di salsa di pomodoro Michel Tournier, minaccia il banchetto al ristorante Drouant per il Goncourt, malmena i direttori letterari... Sintomi? Segni del tempo?

Robert Escarpit scrive:

« Il terrorismo intellettuale è sempre esistito. Era inevitabile per gli scrittori. Ma da chi bisognerebbe liberarli? Un uomo che parla è prigioniero della parola. Uno che fabbrica vocaboli è prigioniero dei vocaboli. In regime capitalista come in regime socialista, il problema non cambia: membro di una cooperativa d'autogestione o sfruttato da un editore, lo scrittore che preferisce la propria libertà alla letteratura, ha una sola soluzione: tacere e leggere i libri degli altri ».

Escarpit! Ma questi anche in Italia la pensano come lui? Come se libertà e letteratura fossero incompatibili! Come se il modo di fabbricare vocaboli non influisse sui vocaboli fabbricati, sulla loro qualità e ideologia, sulla qualità della loro ideologia!

Gli anti-editori francesi non sono ancora massa, forse non lo saranno mai perché avanguardie piccolo-borghesi. Sono però il sintomo di qualcosa che matura: la presa di coscienza dei lettori che bisogna riappropriarsi del linguaggio per pensare e passare alla seconda fase della rivoluzione democratica e antifascista, e che occorrono mediazioni transitive (o di transizione) nuovissime, e altri modi di produrre cultura di contraddizione (infungibilità a un potere e rifungibilità a un altro potere emergente). La situazione è contraddittoria...

8

In Italia non abbiamo i **contr-editori** di stampo francese, abbiamo però già gli **editori-contro** (« i guerriglieri del libro », li definisce l'**Express** italiano, alludendo a Guaraldi e agli altri). E' una situazione migliore, certo, quella italiana. Senza estremismi piccolo-borghesi, senza diversificazioni nichilistiche o anarcoidi. Gli editori sono una controparte speciale, non il nemico assoluto. Possono essere padroni socialmente duri e pubblicare libri utili, per esempio (fino però al punto critico, al punto-limite

della contraddizione, megliointeso).

Quindi da noi solo gli editori-contro. Ma contro che cosa? Il non-privilegiamento della piccola e media editoria democratica, forse. E' poco. E' un obiettivo protezionistico perché senza progetto di una editoria nuova, con editori che fanno libri buoni, buoni contratti, buoni comitati di autori-lettori-tecnici, e hanno buoni rapporti con i sindacati, non solo « sindacalistici »...

7

La controparte editoriale, dicevamo. Ma qual è, ora, la sua **filosofia** (come si dice ora per mascherare il — o sfuggire al — concetto di ideologia, cioè di falsa coscienza editoriale)? Ancora oggi le famose « **lettere di rifiuto** » partono senza una preventiva discussione fra direttore editoriale, direttore letterario, « lettori » e/o comitati di lettura, autore etc. I responsabili delle scelte, sempre autoritarie e dittatoriali, rispondono agli autori respinti — e spesso chi risponde non ha neppure letto un capitolo del manoscritto — che

« le case editrici tendono » mantenere una loro immagine che le faccia rico-

Caricatura di Laszlo Réber

noscere, rispettando certe regole non scritte fra editore, libraio e lettore. Non si tratta di specializzazione, naturalmente, ma di area di competenza, per cui certi libri è opportuno che escano con un editore piuttosto che con un altro. Nell'interesse dell'editore, dell'autore e del libro... »

Come se coincidessero, questi interessi! Ma per quei responsabili della fabbrica della cultura editoriale

« certi libri non avrebbero avuto la stessa eco se fossero usciti da un altro editore. Ragioni: diffidenza, desiderio di ricrearsi una verginità da parte di certa critica, diversificazione, attesa da parte del libraio, del critico, del lettore... Certi libri mal si adattano alla struttura, all'immagine di certi editori... »

Certe case editrici, per esempio, « più di altri editori, piccoli e meno piccoli, sono legate a certe regole e strumenti determinati proprio da una struttura che, per reggersi, deve essere abbastanza rigida. Tutto ciò, naturalmente, non ha niente a che fare con il giudizio di valore, di un libro o di un autore... »

anche se

« il Suo lavoro e la Sua qualificazione artistico-professionale, se ci concede la definizione, sono tali da non porre tanto il problema della validità o meno del Suo testo, quanto quello della opportunità editoriale di pubblicarlo. È questo nell'ambito di programmi abbastanza rigidi, di una immagine che si vorrebbe, grosso modo, omogenea e, in particolare, delle possibilità obiettive della casa editrice di trovare lo spazio, il canale e gli strumenti necessari a sostenere un libro come il Suo... »

« L'impossibilità di pubblicare in questo momento le opere di uno scrittore »

è motivata così:

« risiede [la motivazione] tutta nell'indirizzo delle collane e, in particolare, nella situazione del mercato editoriale che, nell'ultimo anno, si è indubbiamente deteriorata. In sostanza, la crisi economica che, all'origine, non era troppo sentita dall'editoria, oggi lo è in modo serio... »

E così libri di poesia già contrattati usciranno fra tre o quattro anni.

certi almanacchi programmano l'uscita di certe poesie per il 1979 o per gli Anni Ottanta...

9

Corporazione (autori-editori...) è dunque anche la discussione su tutti questi problemi, in privato, epistolarmente, tra autore e direttore editoriale o letterario... E invece, bisogna proprio discutere, non in privato e in separatissime sedi: delle **regole** e degli **strumenti** (per cui sarebbe più facile pubblicare grossi libri da editori piccoli...), delle **strutture rigide**, necessarie « per reggersi »; dell'**opportunità editoriale**, dei **programmi** abbastanza rigidi; dell'**immagine** omogenea dell'editrice; delle **possibilità obiettive**; degli **spazi**, **canali**, **strumenti**; degli **indirizzi** delle **collane**; delle **situazioni** del **mercato**, della **crisi** economica, del **giudizio** di valore; del **lavoro** e della **qualificazione artistico-professionale** etc...

Chi deve discutere queste questioni, se non gli scrittori stessi mediatori del linguaggio come forma di coscienza sociale, con una committenza della specie in questa fase della storia? Ma solo gli scrittori? No certamente, altrimenti ci si troverebbe di fronte a un nuovo privilegio corporativo. L'editore, imprenditore di cultura, deve programmare la produzione intellettuale riferendosi a una committenza più vasta, e quindi ai lavoratori organizzati, a tutta la sindacazione della « parte attiva della popolazione ».

Questa intermediazione però non può essere generica, dev'essere specifica. Per questo gli scrittori organizzati devono considerarsi come gli intercommittenti, gli **specialisti** gramsciani...

E allora, se non è **Lega per la Democratizzazione dell'Editoria** — denominazione proposta inutilmente (et pour cause) al Convegno di Rimini — non basta la Lega dell'Editoria Democratica, quando si qualifica come servizio pubblico culturale soltanto dal punto di vista dei contenuti o della collaborazione politica... Anche gli Editori Democratici devono instaurare rapporti contrattuali rigorosi con i fornitori intellettuali, e così realizzare un modo democratico di produzione, mediante rapporti di tipo nuovo con gli autori e con i lettori (quelli che scelgono e quelli che leggono), ma rapporti non generali o

generici, bensì specifici, concreti, organici e organizzati, in una attività di consultazione culturale attorno alle redazioni e ai comitati editoriali che diventi rapporto vivo con la produzione critico-dialettica di cultura che è propria dei **lettori creativi** che cominciano a esistere, a darsi una identità di interlocutori committenti democratici, non esautoranti gli autori ma collaboratori a prodotto finito, certo. Ma siamo a questo punto di consapevolezza? Perugia dice sì e dice no. Dice: cominciamo a...

10

Nel pianeta escono cinque miliardi di libri all'anno!! Un libro e mezzo all'anno a testa! E il 33% degli italiani non legge niente. E il 75% non legge libri. Il 12% legge libri, quotidiani, periodici, il 14% dei laureati e il 27% dei diplomati non leggono mai un libro. Nel '65, il 49% degli italiani non leggevano niente. Solo nel '73 si è arrivati a quel 33%. Però nel '75 si è avuta una flessione produttiva dell'editoria del 21%...

Ecco, sono anche queste le **strutture** rigide del **mercato**, le **situazioni**. E la riforma di queste strutture è, appunto, una delle **riforme di struttura della società italiana**. Gli scrittori che iscrivono la loro azione in questo orizzonte, ecco, non sono più corporazione...

11

Ma si fa presto a dire riforma... Si fa tardi ad attuarla! L'azione per la riforma implica un'azione per la **programmazione culturale**, estesa a tutto il territorio nazionale, regionalmente e localmente... Perché non si può procedere a una **programmazione economica nazionale** senza una **riorganizzazione del territorio** che porti anche a una articolazione di iniziative local-regional-nazionali per la creazione di una **coscienza critica culturale di massa** riferita alla produzione di testi scritturali o di altri beni intellettuali interdisciplinarmente costituiti...

Tutta d'un fiato, una definizione abbozzata attorno al Congresso degli Scrittori, nelle Commissioni, irrelazionata o sdetta o interrotta (per residui fastidi, gli interventi di Toti come la lettera di Zavattini), comunque formulabile e perciò anche formulata, in fieri, coscienziabile, coscienziando...

Così che, sì, il Sindacato sarà, dovrà esserci, tra i programmatori economiculturali,

PER UNA POLITICA DELLE ISTITUZIONI CULTURALI RIFERITA AL TERRITORIO CHE FAVORISCA IL SORGERE E IL CRESCERE DI FORME NUOVE DI COSCIENZA LINGUISTICO-SCRITTURALE DI MASSA in tutte maiuscole, perché no? Sono titoli o sommari d'azione, formule e definizioni e nozioni embrionali delle connessioni organiche tra le riforme. Da riformare, anche le riforme, si capisce.

12

Intanto progetti di controstrutture. Le **cooperative**, per dire della controstruttura che è già una dimensione dell'**Associazione Nazionale della Cooperazione Culturale della Lega delle Cooperative**, di quella struttura ironizzata dall'Escarpit, appunto. Nella proposta di statuto elaborata da Nino Majellaro si legge la formulazione di alcuni articoli che purtroppo neppure le commissioni di lavoro hanno portato a termine. Art. 1: **i soci saranno autori, operatori culturali, fruitori di opere d'autore... Art. 4: ... promuovere, mantenere e sviluppare continuamente un legame organico con i fruitori delle opere dell'ingegno, da ricercare in primo luogo fra i sindacati, le organizzazioni dei lavoratori, le cooperative e le associazioni culturali e scolastiche, con i quali le stesse opere potranno venire dibattute e discusse prima e dopo la pubblicazione...»**

Et voilà, discutibilissimo ovviamente la prima formulazione, il problema dei supporti sociali — immediati ratificatori — della scrittura-lettura tradotta in vendite (il problema posto anche da Maria Velho da Costa al I Congresso degli Scrittori Portoghesi). Un problema che reimpone il tema della letteratura come spazio di coscienze aperto a tutte le cotraddizioni del nostro tempo.

Che cos'è per noi, per gli scrittori-sindacati, la scrittura, la letteratura la lingua? Allo stesso Congresso di Perugia, non se ne è discusso a fondo. E così azzardiamo qui che la letteratura è la lotta contro il coagulo informe del silenzio parlato e scritto in poco **basico** italiano.

13

Avremmo voluto gridarlo, con intonazione sindacale, non come *refrain*, a Perugia:

... ci muove la passione

Disegno di Henschel

per la lingua, per l'informe energia linguistica che pulsa nel corpo-parola del popolo, che nomina possibilità e desiderio...

E' il lettore? che cosa lo muove? Quale lettore è il nostro interlocutore? E come interloquisce, dal silenzio della sua lettura?

Non come fruitore incolume, il lettore, non soltanto aumentato nella sua proprietà di lingua dagli aumentatori **(auctores)** in operazioni indolori e facili letture, al di qua del difficile e travagliato strumento della coscienza che si libera...

non come fruitore, neppure...

il lettore come produttore di lettura produttiva, a ritroso vigilante verso un'altra **auctio**, verso l'aumento di tutti i sensi possibili. Non è questo, del resto, l'unico modo che il lettore ha di riappropriarsi di una parte del potere egemonico che la divisione sociale del lavoro dà all'autore, al regista, al capitano del **battello espressivo, ebbro, se possibile...?**

14

E allora veniamo al discorso più complicante: quello del **senso** stesso delle operazioni che si dicono e si vogliono « espressive ». E a Perugia il discorso è rimasto ancora allo stato del titolo o del sommario. E pure è un fatto che sempre più le arti si interessano, criticoscienzialmente, alla questione del « **fuori** » **(fuori-pagina-campo-retina-senso)**, al superamento del retinico e del timpanico, alla mentalizzazione dell'invisto, dell'inaudito, dell'illetto, dell'indicibile-indetto etc. Al superamento delle forme della merce artistica insomma (involucro, campo, confezioni, limiti spaziali e alfabetici e strutturali, libro, pagina, schermo, rappresentazione frontale, unipuntodivista, simultaneità e successione etc.) La scrittura è insomma tutto il linguaggio e il linguaggio è tutte le scritture: dalla teoria alla prassia, sembra facile il passaggio ma siamo ancora alla semantica della linguistica o alla linguistica della semantica, mentre « muore il senso » nel neologismo che conferma e assassina il vecchio **logos** e la **s-definizione dell'arte** risulta solo **arte della s-definizione**, un altro « gioco delle regole » del potere culturale. Siamo in epoca di ineditoria, di superletteratura, di subletteratura, di sletteratura, di deestetizzazione riestetizzante etc. con tutti gli equivoci possibili che sono il comodo dell'industria: negazione delle divisioni sociali del lavoro e delle coscienze, rifeticizzazione negativa, nichilismo culturale e artistico, appunto. Si potrebbe epigrafare la situazione con la « **Dichiarazione di ritrattazione estetica** » con cui

« Il sottoscritto Robert Morris, realizzatore della struttura metallica Litanie, descritta nell'allegato A, con il presente atto ritira dalla su nominata struttura ogni e qualsiasi contenuto di carattere estetico e dichiaro che, a partire dalla data sottosegnata essa non possiede più detti qualità e contenuto - Addì 15 novembre 1963.

Tredici anni dopo, la ritrattazione estetica sta diventando di massa, e lo snobismo nullizzante è solo contrastato dal controsnobismo della rimitologizzazione artistica tradizionale... Ma noi dobbiamo inter-venire, e proclamare che il nostro fuori-pagina, il nostro fuori-centro, il nostro fuori-senso

sono i lettori, i muti lettori invisibili che ci vedono e parlano anche tacendo...

15

E risiamo al « dunque » (quanti « dunque » in questa irrelazione intra-extra-congressuale!). E' la stessa nozione dei lettori o degli spettatori come fruitori che va criticata e sostituita. Anche negli statuti proposti per le cooperative editoriali che raccordano autori, tecnici e pubblici e non-pubblici. Perché è ora di affermare che i cosindicibili « **fruitori** » producono cultura come gli autori, e che questi iniziano un processo di produzione che non dovrà avere più una **destinazione consumatoria**. A meno di de-stanare il produttore inconscio (lettore, spettatore, auditore) e restituirgli la consapevolezza del suo destino di destinatario che, a sua volta, de-stana l'autore e gli rimanda la palla. Del resto, alla **crisi della nozione di fruitore** corrisponde già bene la **crisi della nozione di autore**. L'autore come autore totale non si dà più né più si riconosce. La dialettica **post-auctionem-primam** è ancora con-fusa, in stato addirittura di per-fusione. E infatti c'è chi vuole sostituire la nozione di autore con quella di « macchinario produttivo », da un lato e con quella di « autore collettivo » (pubblico) dall'altro (al livello della sua media culturale, naturalmente, etc.). Permettendo in tal modo che l'opera venga valutata proprio nella sua falsa oggettività-oggettualità e se ne santifichi, cioè se ne apologizzi ideologicamente l'esistenza empirica.

Non sfuggiamo però a questi estremi non dialettizzati. E vediamo in concreto chi sono i lettori, intanto. E azzardiamo l'indefinizione: **i lettori sono i produttori di opere non scritte da loro...** E non sono fruitori, ciossarebbe o cioèstato i **goditori-consumatori,** come vuole la definizione economicistica. I lettori sono anch'essi autori, realizzatori del progetto che è nell'opera. Non ci sono dunque **consumatori-goditori di opere letterarie**. Se ci sono, lo sono di opere fatte per il consumo, con standard, codici di leggibilità-comprensibilità, cioè **codici di fruizione-consumo della ripetizione**, della riduzione, della malìgna infinità dell'opera consumatoria o prodotto da consumare, appunto.

Conseguenze da trarre: antiseparatorie, anticorporative.

Ecco ancora: o usciamo dal chiuso della nozione di autore-produttore di consumazioni per lettori-goditori, o restiamo ancora corporazione. Cioè corpo separato. In fine: neppure corpo vero, ma fasma...

16

Diciamo allora che sta per finire **l'invisibilità del lettore?** (Parliamo del pubblico letterario, adesso, di quello cioè che, a differenza degli altri pubblici — di cinema, teatro, pittura, musica, architettura, televisione etc. — è proprio invisibile, irriconoscibile come identità). Sono i lettori, certo, diciamolo forte, l'altro capo del rapporto che garantisce la non-corporatività della stessa funzione scrittoria, i lettori come finitori del semi-lavorato letterario, i destinatari che ci de-stanano (proprio non rimandando al destinatore la palla, non trasformandolo ancora in ri-destinatario della « risposta » del lettore-pubblico).

Il nostro specifico sono i lettori, insomma.

16

Rispondiamo perciò alla questione, posta agli scrittori dai rappresentanti del mondo sindacale generale al Congresso di Perugia, del **ruolo specifico dello scrittore nel mondo del lavoro.** E rispondiamo che è quello del lavoratore come collavoratore della contraddizione nel mondo della produzione di cultura. E che l'obiettivo è la **produzione collettiva di una coscienza scritturale di massa.** Di una coscienza di massa che sia l'interlocutrice della produzione individua dei beni culturali intellettuali, mentali, coscienziali, sensibilizzanti etc. o come vogliate qualificare o indefinire queste strane e contraddittorie merci artistiche.

Sgombrando il campo dagli equivoci: l'obiettivo non può esemplificarsi nella produzione di co-regie collettive o altre co-produzioni e co-auzioni del tipo di quella tentata a Terni, nel nome delle « 150 ore », con Benno Besson rapido-brechtizzante o teatrevangelizzante gli operai attraverso improvvisazioni culturali che pretendevano di superare di colpo storiche divisioni sociali del lavoro nella grande macchina produttiva di cultura teatrale e di coscienza critica etc. (progetto cultural-massimalistico, diciamo: del resto, Luciano Lama

lo ha intuito subito, alla visione del nastro audiovideoregistrato nella grande sala delle Acciaierie, davanti a operai e scrittori riuniti insieme in assemblea).

Pensiamo invece ai lettori non come **co-autori** della prima fase della produzione (produzione dell'oggetto scritturale, del progetto semilavorato dell'opera che si realizza nella lettura creativa del destinatario di massa — o di **élite di massa**, se preferite. Preferite?), ma ai **lettori come co-autori della seconda fase della produzione** (la realizzazione, appunto, della produttività lettoria implicata nell'opera-azione).

Ma dove e come i lettori lavorano, anzi collavorano a realizzare il testo? Nei Laboratori dei Linguaggi? Nei **Collavoratorii Letterari?** L'idea mutuata con analogie e differenze, del lavoro che ha portato all'ipotesi di Progetto Cinema Emilia, è stata lanciata a Perugia, e la Regione se ne è entusiasmata. Ma il lavoro che porta al Lavoratorio della scrittura-lettura-critico-creativa — è l'esperienza emiliana per la creazione dell'Istituto del Cinema ad ammonirci — è ancora da cominciare. L'idea, però, è un'**idea-forza**...

17

La totalità specifica del nostro lavoro decorporante è da elaborare come interesse generale, diciamo a questo punto, non cioè soltanto come interesse di autori e lettori. **La scrittura (le scritture**, sacrolaiche...) come orizzonte che si dispiega dalla pagina e si fa muro dizione testo per visione e musica e spazi aperti...

Coscienza letterario-scritturale di massa, coscienza culturale critico-scientifica disideologizzante, dove sei?

Nel limbo progettuale, ancora, confessiamocelo, contestimoniamolo, se vogliamo davvero produrre questa coscienza come coscienza di questa produzione. E questa produzione come produzione specifica di cultura non più individuale ma della collettività letteraria o linguistica o contestuale (autore-lettore-tecnici editoriali etc.): nuova nozione della nozione...

La parola, il segno — ripetiamocelo — è luogo di coscienza simultaneamente alienata e svegliata in cui si affrontano codici dissonanti,

stridenti e contraddittori — non è forse così? non sono anni, decenni, che ce lo diciamo? La parola, il segnofatto e il segnofacente, è la dimensione costitutiva dell'identità di un popolo attraverso la lingua, vivo magma in cui l'energia del linguaggio, la sua materia stessa, ci permette di sopravvivere o sottomorire in perfusione e mutazione...

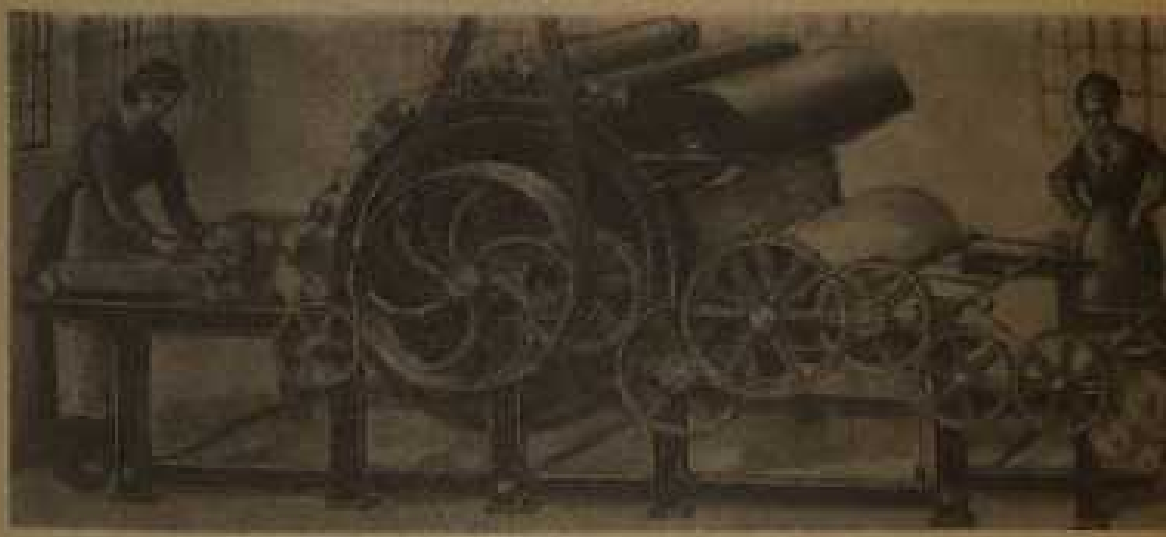
E' in questa parola, in questa lingua, che si resiste a ciò che mal definiamo standardizzazione, cosificazione, imbragamento nei blue-jeans mentali, colonizzazione interna operata dalla cultura del dominio sui dialetti, sulle lingue, sugli idioletti, sulle resistenze alla fabbrica della telelingua sempre più povera che ci riduce il pensiero, che ci rinsecchisce il cerebello, che ci incarcera nel sottolinguaggio... E bisogna produrla e riprodurla, allora, in tutta la sua energia estensiva, questa parola, il nostro metalogos...

O no?

18

Coscienziazione letteraria e linguistica di massa! Esclamiamola, noi tutti avvocati del diavolo prosopoetico e diavoli degli inavvocabili. Produrla, bisogna. Non aspettarla da nessuno.

La cosimaledetta «cultura dominante» non domina più in senso assoluto. La contraddizione culturale come forma coscienziale e pratica concreta delle lotte delle classi e della loro storia, è una cosa sola con il processo di fusione, rifusione, perfusione della nuova energia storica.



E' necessario ora superare l'antinomia fra **coscienza politica** (e attività politica) e **coscienza professionale** (e attività professionale). E questo è il più difficile: facilmente ci si sposta a un polo solo, e nel collettivo isolamento si rimane a infreddolire, a isterilire la mente. Ma come fare perché il proprio modo individuale (non -iatico) di pensare e produrre sia immediata mediazione?

Finché esistono la divisione sociale del lavoro, le classi etc., la **mediazione è irrimediabile.** E allora?

Allora l'**escorporazione, la contraddizione operativa autore-lettore**, la **coscienza poietica di massa**... Trentanni dopo, l'abbiamo finalmente detto. Ma dirlo non basta. E non basta neppure dire che non basta. Lo sa bene

il **diavolo** scrittore
dell'avvocato lettore
e p.c.c.

gianni toti

(co-segretario nazionale uscente del Sindacato Nazionale Scrittori e irrelatore con «Il vizio di essere interrotto»)

EDIZIONI D'ARTE

CARTE SEGRETE

Franco

VILLORESI

Diario di un pittore

prefazione di

Domenico JAVARONE

con tavole in bianco e nero

e a colori - pgg. 160 - L. 10.000

CARTE SEGRETE DI POESIA

l'ultimo libro di poesia di

Gianni TOTI

CHIAMIAMOLA POEMETANOIA

...un continuo straniamento critico, una lucida dialettica... Nella giungla del linguaggio Toti penetra con una bravura tanto spericolata quanto regolata duramente nella sua sapienza inventiva, in un gioco di dentro-fuori di straordinaria libertà... Toti agisca i linguaggi magistralmente, da materialista...

Mario LUNETTA - «L'unità»

...fra i poeti italiani «nuovi», Toti è probabilmente quello che meglio e con maggiore coerenza di altri ha saputo affrontare la difficile strada di una poesia in cui i valori linguistici e la ricerca espressiva coesistano con le contenute urgenze... scardinando la lingua banalizzata, con lucida intelligenza...

Francesco Paolo MEMMO - «Paese Sera»

...Poesia contro corrente, che credo alla funzione del linguaggio come fine... Una eccezionale abilità linguistica... politica e impegno si annidano nel campo del più ostico linguaggio, nel pieno senso del «totilinguismo»...

Gilberto FINZI - «Giorni - Vie Nuove»

...una tempesta verbale scatenata... una virulenta e aggressiva carica di rifiuto... aventaglia interi caricatori di lemmi in direzione di un rovesciamento violento dei valori... Una battaglia con le parole... dissoluzioni e circuiti cosmici, futuriose nevrastenie esistenziali, bagliori e insofferenze della coscienza critica...

Andrea GENOVESE - «Uomini e libri»

...C'è nella trasgressione in versi di Toti la presenza di opposti universi culturali che si fronteggiano in una sorta di affascinante gioco superiore... L'operazione è alle fonti della violenza simbolica sul linguaggio...

Alberto CAPPI - «La Gazzetta di Mantova»

«Toti volge la sua cultura, il suo impegno e la sua passione per i dibattiti in corso, alla costruzione di un libro in cui alcuni esperimenti, mentre si fanno ulteriormente preziosi rispetto

ad altri momenti del suo lavoro, si chiariscono come suggestive proposte di poetica».

«Dalla relazione della Commissione Giudicatrice del Premio Carducci»

...un poetanagrammatore politicizzato, una sorta di Jarry italiano... ecologo dell'ideologia... L'indiavolata prosodia di Toti determina una lingua sottilissima, astuta e ghignante... La nevrosi onnivora del poeta violenta la ragione devastata e devastante della letteratura moderna. Una prassi sperimentale unica speranza materialistica per la sopravvivenza della poesia...

Stefano LANUZZA - «Tam-Tam»

...poesie che intendono ferire, fra riso e demistificazione, il quieto e solenne mondo delle nostre liriche e nostalgiche consolazioni. Toti scatena una tempesta...

Baldassare MOLOSSI - «Gazzetta di Parma»

...è come se il suo vocabolario consistesse di un unico vocabolo che si allunga all'infinito seguendo associazioni di suono e di significato. Questo procreatore di mostri lessicali... introduce nel codice canonico sintomi e rumori di una realtà non ancora approdata a segni regolari... e rivela per sé e per gli altri che si può anche essere molto allegri parlando di temi di grosso e drammatico impegno...

Walter PEDULLA' - «L'Avanti»

...operazione metalinguistica, metapoetica, d'invenzione, di montaggio e, insieme di scomposizione fonica, scritturale, sillabica, alfabetico-letterale (vocalica o consonatica), di informalismo verbale... Progettazione foriera di un ripensamento ab imis, drammatico e responsabile coraggioso...

Bortolo PENTO - «Il Ragguaglio Librario»

...particolarmente interessante per qualità di stile e originalità di temi, induce il fruitore a una partecipazione più aperta al testo poetico, ai motivi stilistici e tematici...

(dalla motivazione della giuria del Premio Nazionale Città di Gravina»)

FINALISTA al Premio VIAREGGIO
al Premio CARDUCCI
al Premio IL CEPPO

2° PREMIO "CITTÀ DI GRAVINA"

ENEL - Un dialogo

Dall'avvento dell'energia elettrica in poi, il paesaggio è mutato, si è arricchito di nuove immagini — elettrodi, pali telegrafici, armature — elementi reali della nostra epoca, complementi indispensabili designati via via ad assumere dimensioni e significati che trascendono l'impiego che esprimono, i preziosi servizi che rendono.

È naturale che anche l'arte, quella pittorica per prima ne assorbisse la cadenza di queste immagini, traducendole in linguaggio colori, forme. Una volta l'altro, il paesaggio, il casale continuavano elementi di un suggestivo discorso pittorico, oggi, un palo della luce, una centrale elettrica, un traliccio hanno preso il loro posto.

con l'arte - ENEL

Franco Villoresi — uno dei nostri più quotati artisti contemporanei tra cui la suggestione di queste immagini non è forse parte integrante — una tematica quasi — di numerose composizioni. I personaggi di Villoresi, sia che si muovano in una nebbiosa piazza o in una fumosa stazione sono infatti spesso sovrastati da parabole di fili ad alta tensione, da tralicci, da lampioni, da semafori. E quel loro appoggiarsi ad un lampione per leggere un giornale o per aspettare un tram non è che l'abbandono a un solido sostegno, una pausa della loro errante solitudine.

M. J.

CASSA DI RISPARMIO DI CALABRIA E DI LUCANIA

TRA I 130 SPORTELLI CERTAMENTE

1

E VICINO A TE

DOVE VIVI E LAVORI

per offrirti:
tutta la gamma dei servizi
e delle operazioni bancarie
dal credito agrario
dir esercizio e di miglioramento
al credito fondiario, dal credito
artigiano e quello alberghiero,
dallo Speciale credito al Lavoro
al Leasing
al Factoring alla Bancassicurazione

NELLA BIBLIOTECA D'ARTE
"AUTORITRATTO"

diretta da Domenico Javarone

È USCITO

ENRICO DE TOMI

con testi di

Emilio VILLA e Cesare VIVALDI

60 Tavole in bianco e nero

e a colori - L. 2.000

Edizioni CARTE SEGRETE

L. 1.800

31 CARTE SEGRETE 1926

xrite
xrite
COLORCHECKER

ma continuo a rimanere ibernato, ho voluto fare
un viaggio in aereo con una compagnia tu

NUMERO
NUMERO

NUMERO
NUMERO
NUMERO
NUMERO
NUMERO

NUMERO
NUMERO 2 Io neppure.
NUMERO 1 Nessuno di voi vuol ritrovarsi pesce o uccello
[redacted]

stato fatto
senza di lui, e attraverso dio l'uomo è l'unico

creatore del mondo.
NUMERO 5 Cos'è una nuova filosofia?
NUMERO 1 Io la chiamerei politicosofia

giù)
tica
nal

e se

erché

o so-

i
con
scrupolo
i suoi padroni e si ha paura di rinfrescarlo con nuove regole matematiche, un razzo che va

otono
mo-

arenti

ce di

da

artati
nte o

acieli
ne trattorie, mentre che rientri nelle buone abitudini.

ma continuo a rimanere ibernato, ho voluto fare
un viaggio in aereo con una compagnia co-

NUMERO 2 lo neppure.
NUMERO 1 Nessuno di voi vuol ritrovarsi pesce o uccello

stato fatto
senza di lui, e attraverso dio l'uomo è l'unico

creature del mondo.

NUMERO 5 Con'è una nuova filosofia?
NUMERO 1 Io la chiamerei politicosofia

scrupolo
i suoi padroni e si ha paura di rinfrescarlo
con nuove regole matematiche, un razzo
che va

ne trattorie, niente che freni nelle buone
abitudini.

TIFFEN Color Control Patches
Blue Cyan Green Yellow Red Magenta White 3/Color Black
TIFFEN Gray Scale
FILATI TRE SFERE