

CARTE SEGRETE



ACINEMA



Serghei ESENIN
una sceneggiatura
L' APPELLO
DELL' AURORA

Carlo LEVI
un soggetto
OEDIPUS

FOTOLINGUAGGIO

Dario FROSI
SEQUENZA A
MARA
Dino MAJELLARO
IMMAGINI DA
MACONDO
e un saggio a
Franco PINNA

CANZONI

Gli STORMY SIX
si interrogano sul
SIGNIFICATO
DEL FARE
MUSICA
E CANZONI

Carla BERTOLA
ALFABETO
PARLANTE



Appunti sui pittori
DORAZIO
VALENTINO
DE MICHELI
BODINI

VALLEJO • SAVIO • JUAN J. ARREOLA • TUTINO • MASINI • MARTINO
TROIANELLI • VIGNOLA • DE MIRO • D'AJETA • ARCIDIACONO • FRENI
GHERARDI • SPINA • FERRI • GAUDIO • N. MAJELLARO • TEDESCHI •
PALMERY • COMELLI • GUZZI • BELLONZI • LUNETTA

APRILE GIUGNO 1978

LE DATE di **CARTE SEGRETE**

39	marzo 1978
40	giugno 1978
41	settembre 1978
42	dicembre 1978

I DATI di **CARTE SEGRETE**

	Italia	Esteri
OGNI COPIA	L. 2.000	\$ 4
ABBONAMENTO	L. 8.000	\$ 18

Da versarsi sul c/c postale 57659005 intestato a:
CARTE SEGRETE - Piazza Margana, 24
00186 ROMA - Tel. 6786914 - 6790146

RIVISTA TRIMESTRALE DI LETTERE E ARTI

Redazione, amministrazione: Piazza Margana, 24 - Tel. 6786914

Direttore: **Domenico Javarone** — Vice-Direttore: **Gianni Toti**

Redattore: **Filippo Maria Ferro**

Arti: **Massimo Riposati**

Segretaria di redazione: **Marina Javarone**

Le arti figurative: **Franco Miele**.

Le arti grafiche: **Dante Ricci**.

Impaginazione: **Stefano Maffei**

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

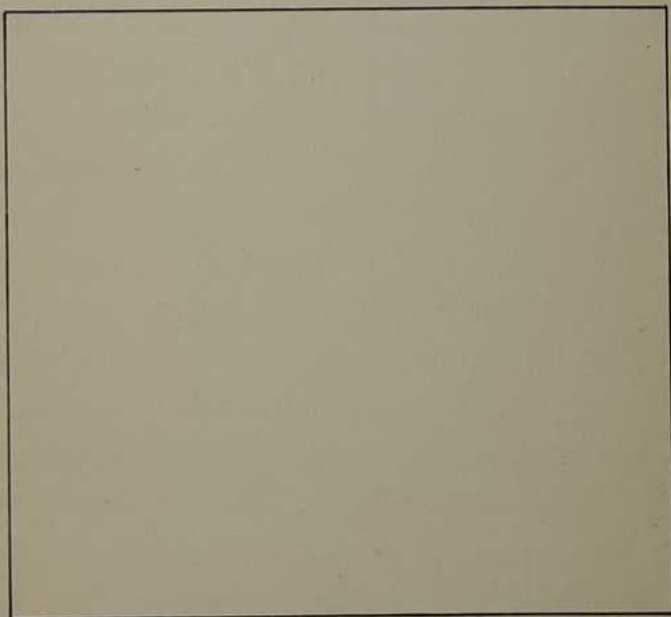
Spedizione in abbonamento postale Gruppo IV — Stampa
TER - Roma — Direttore responsabile: **Marina Javarone**.
Copertina della Grafiser di Roma

CARTE SEGRETE

ANNO XII — APRILE - GIUGNO 1978 — N. 40

rivista trimestrale di lettere e arti

Direttore **DOMENICO JAVARONE**



Vice Direttore **GIANNI TOTI**

Edizioni di Carte Segrete

Carte segrete

CESAR VALLEJO: Nel momento in cui il filosofo tennista, 13

DARIO FROSI, DINO MAJELLARO: Fotolinguaggio, 15

Un saluto a **FRANCO PINNA**, 22

CARLA BERTOLA: Alfabeto parlante, 26

SERGHEI ESENIN: L'appello dell'Aurora, 41

CARLO LEVI: Oedipus, 58

GUIDO SAVIO: Omikron ricerca sul territorio il poeteoritorio, 64

STORMY SIX: Sul significato di fare musica e canzoni, 71

JUAN JOSE' ARREOLA: Quattro dossografie, 77

KOSTAS KINDINIS: Dopo la metafisica, 79

SAVERIO TUTINO: Non verrà l'apocalisse, 84

FERRUCCIO MASINI: Lemmi propri e impropri, 91

SALVATORE MARTINO: Demoni e vespri, 109

ENZA TROIANELLI: FIGURacconto, 114

BARBARA DE MIRO D'AJETA: Oblío d'un pianeta, 124

SALVATORE ARCIDIACONO: L'invenzione della morte, 133

LOREDANA GHERARDI: Annalice ultimaverile, 143

MELO FRENI: Viaggio in Grecia, 156

MICHELE SPINA: L'uomo di Johnson, 159

PIERO DORAZIO di **Rina Comelli**, 8

La « stupefazione ragionata » di **GIOXE DE MICHELI**, di **Mario Lunetta**, 121

BRUNO ZIEGER - Tautologia di **Giuliano Serafini**, 148

Carte scoperte

Gli equilibri instabili di Valentino, di Fortunato Bellonzi	168
Le riviste di poesia negli anni sessanta e settanta, di Gio Ferri	170
Floriano Bodini: venticinque anni di lavoro, di F. B.	186

IN BUCA

Riccardo Campa è nostro, di Saverio Tutino	155
Autorecensione di Thomas De Quincey, per interposta persona di V. S. Gaudio	196
Roberto Escobar e il suo Nietzsche, di Nani Tedeschi	205
Anna Dall'Ariccia, di Ilo Benedetti	205
Maria Luisa Spaziani, poesia al passato presente, di Gianfranco Palmery	208
Le ultime-prime figure del nuovo spazio di Majellaro, di Gianni Toti	210
Lucio Castagneri, di I.B.	213
Sul romanzo di un INSOLENTI IRROMANZO, di Flavio Ermini	216
Il diavolo dell'avvocato, di Gianni Toti	219

Illustrazioni

DORAZIO, 9, 11, 12

REYMENA, 13, 14

DE MICHELI, 121, 126, 129, 130, 135, 137

GRECO, 139

LIBERATORE, 142

ZIEGER, 148

VALENTINO, 167, 169

BODINI, 177, 182, 185, 189, 192, 194

TEDESCHI, 206

DALL'ARICCIA, 207, 218

CASTAGNERI, 215

TOTI, 220, 221, 222

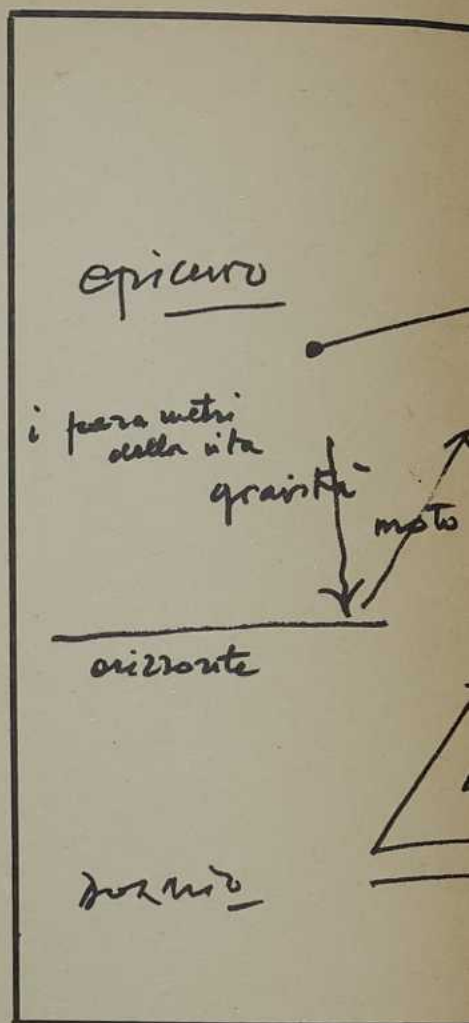


i grandi premi
internazionali

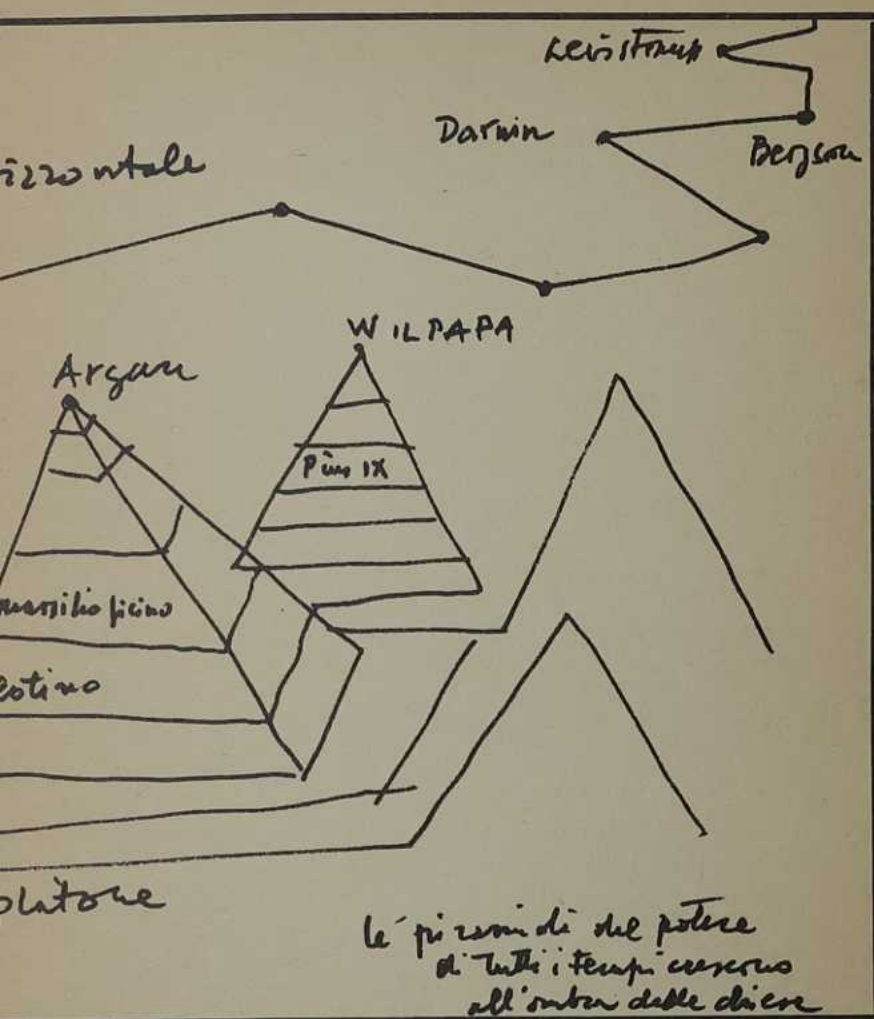
Saint
VINCENT

cinema
giornalismo
letteratura
medicina
pittura
teatro

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



Piero Dorazio vive nel giardino di Epicuro: non già ad Atene, ma nel luogo ch'egli definisce il meno corrotto del mondo, cioè in Umbria, sulla riva sinistra del Tevere, nei pressi di Todi. Fra il grigio degli ulivi, gli alberi da frutta, i fiori di collina. La « casetta » di Epicuro è una ex-Canonica del 1200, ricostruita con rispetto alle forme e ai materiali, la



cui chiesa è ora il grande studio del pittore astrattista. Lui ci lavora ogni mattina fino all'ora di pranzo, fra il riverbero delle sue tele blu e rosa e gialline, in testa un berretto alla Jean Gabin, la radio accesa ogni mezzogiorno su « Alto gradimento ». Fra i barattoli del colore, un bicchiere sempre colmo di vino bianco locale, produzione familiare.

Dorazio vive qui in piena *aponia e atarassi*, come Epicuro prescriveva: con assenza di dolore imperturbabilità, affinché il senso della vita divenga il piacere, e tra i piaceri supremi quelli della saggezza e della vita contemplativa.

« Anche Orazio », dice il pittore, « si considerava "un porco del gregge di Epicuro". La dottrina di Epicuro esige una grande raffinatezza culturale. Non ha da essere intesa alla cattolica, come edonismo volgare o piacere sensuale. Io sono romano e dunque pagano: come Epicuro. Artisticamente è un handicap l'essere romani: perché i romani sono, oltre che pagani, cinici: e l'arte non si può fare con il cinismo. Stendal diceva di noi: "Siete troppo allegri, troppo scanzonati; per essere tristi, bisogna avere un filo di speranza" ».

« L'individuo », dice Dorazio, « si libera attraverso i sensi, non attraverso le idee. E così il progresso è orizzontale, non verticale. L'homo sapiens è all'origine di tutto, ma non al centro dell'universo. Un punto di partenza. L'arte astratta italiana è cresciuta in opposizione al realismo, affinché non desse illusioni, ma sensazioni vere. Il realismo è illusorietà. L'orizzonte è uno dei parametri della nostra esistenza, l'altro è la forza di gravità. Un quadro astratto è luce, fa funzionare i sensi. Io sono arrivato all'astrazione attraverso la biologia, la matematica, l'antropologia. Non credo alla pittura come letteratura. Amo più i poeti e la saggistica, e tra i poeti Ezra Pound. Non sono marxista. Il marxismo è superato dall'antropologia. Sono d'accordo con Darwin. Propendo con Leakey che l'homo sapiens sia nato in Tanzania duemila anni fa. Mi affascina l'analisi scientifica di Levi-Strauss dal punto di vista antropologico ».

Vive bilanciando la vita con l'arte. Un quadro o due al mese. « Il benessere intellettuale è molto piacevole, l'essenziale è non avere dubbi sull'orientamento. Amo l'attività. Detesto le bugie, il governo, la televisione. Le piramidi ascensionali del potere. Detesto i borghesi pigri, i negozi che proliferano nel centro di Roma: calze, calzette, magliette. Non amo volare. Viaggio il meno possibile, a Parigi sto andando perché allestiscono una mia mostra. Ep-



pure, un tempo, ho viaggiato moltissimo. Per nove anni ho insegnato all'Università di Pennsylvania: Filadelfia è una città bruttissima ».

E ancora: « Non sono avveniristico. Io sto al centro dell'avvenire e del passato. Mi sento un moderno, non un modernista. In quale secolo avrei voluto vivere? Ma nel mio! Oppure nel Medio Evo, autenticamente evolutivo. Il Rinascimento è troppo programmato. Per me importanti sono Giotto e Piero della Francesca: non Michelangelo. Tra me e Klec c'è un abisso, così tra me e Balla. La soluzione plastica è di un'ingenuità temibile. E' entusiasmo, quindi ingenuità ».

Questa regione non ha confini con il mare. « Magari ce l'avesse! Io il mare l'ho conosciuto da ragazzo, il mare a sud di Roma, da Formia ad Anzio, con le tartarughe che facevano le uova sulla spiaggia. E poco in qua, sulla via Casilina, c'era la tenuta di mio nonno: con meloni, pomodori, melanzane. Mangiavo le mandorle fresche, con il cuo-

lo sviluppo orizzontale .

donato -

epicuro

Trono sapiens

adamo

re ancora verde, che a Roma chiamano le caterinone. Ho frequentato il liceo Giulio Cesare, ch'era una scuola modello, con tanti figli di ministri. Ho avuto come insegnante d'italiano il padre di Angelo Ripellino, che ci trasmetteva Dante in modo assolutamente desueto, per lui il *Paradiso* era più importante dell'*Inferno*. A un certo punto ho abbandonato la scuola per unirmi all'Ottava Armata che arrivava dal Sud e lavorare per la Croce Rossa inglese. Avevo diciassette anni. Ricordo i polacchi che si sposavano in ogni paese che liberavano, ricordo gli indiani gurka e i sik, discendenti dei guerrieri indù che bloccarono l'invasione musulmana. C'era, in quegli eserciti, il meglio della cultura del mondo. Io venivo da Via Panisperna, la suburra romana. Sì, ho dovuto dimenticare molto presto d'essere romano. Qui Casanova arrivò carico d'entusiasmi, ma trovò Papa Rezzonico che subito lo raggelò: "Questa", gli disse, "è una città d'infarinati, che passano il loro tempo a smascherarsi".

Rina Comelli

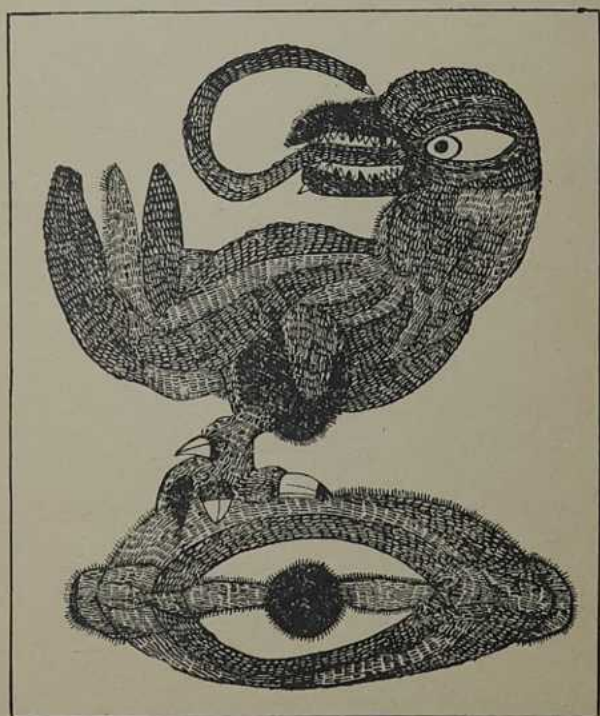
UN INEDITO ASSOLUTO

(ANNI VENTI - PERÙ)

di César VALLEJO

NEL MOMENTO
IN CUI IL
FILOSOFO-TENNISTA

Disegni di RICARDO REYMENA



Un inedito di César Vallejo, ancora. Georgette Philippart, vedova del grande poeta peruviano, lo estrasse dalle tenebre obliuose della letteratura degli Anni Venti, insieme ad altri testi ancorati a vecchie riviste dimenticate. Lo pubblichiamo adesso per la sua singolare rinnovata attualità, fulminante nei confronti dei "nuovi filosofi" di sessantanni fa, sarcastico come solo il linguaggio poetico può essere, a volte, quando diventa il sintomo più inquietante di una scissione umana. Come oggi, in pieno terrorismo filosofico...

Nel momento in cui il tennista magistralmente lancia la sua palla, lo possiede una innocenza totalmente animale.

Nel momento in cui un filosofo sorprende una nuova verità è un animale, completo d'anima e corpo.

Anatole France affermava che il sentimento religioso è la funzione di un organo speciale del corpo umano finora ignorato, e si potrebbe dire anche, allora, che nel momento esatto in cui un tale organo funziona pienamente, tanto è puro di malizie il credente che si direbbe quasi un vegetale.

Oh animal Oh pensiero! Oh Marx! Oh Feuerbach!



FOTOLINGUAGGIO

e doppia falsoverifica

Dario
FROSI



SEQUENZA
A MARA

IMMAGINI
DA MACONDO



Dino
MAJELLARO

Due giovani fotografi,
due impostazioni diverse,
due sguardi

dal "tecnico"
e dal "sociale"

Ancora una volta, a distanza di tempo, una doppia verifica: un inserto, anzi due inserti di giovani fotografi molto diversi (eppure... compoetanei): Dino Majellaro con le sue « Immagini da Macondo » e Dario Frosi con « A Mara Sequenza ». Il primo, tutto gettato nel "sociale", come si troppodice oggi da qualche partutto, e il secondo "iperfotografista" che parte da Hamilton perché gli ricorda gli impressionisti e attraverso Man Ray e Ugo Mulas è arrivato a una sua teoria anti-descrittiva ed extraemozionale: "Per esempio, dice Dario, se io fotografo una casa tutta bianca con il tetto rosso, gli alberi verdi attorno e il cielo azzurro con le nuvolette sopra, otterrò una immagine facilmente godibile. Però vicino alla casa potrebbero esserci anche altre cose che io non ho fissato nell'immagine. Ci potrebbero esserci una fabbrica di prodotti chimici con tante ciminiere fumacchianti o una discarica di rifiuti. Quindi l'immagine da libro di favole cambia significato quando io fornisco le informazioni sul luogo e sul contesto. L'immagine godibile estetico-descrittivamente è dunque falsa: il bianco che io lascio attorno alla fotografia indica chiaramente la completa assenza del fattore descrittivo. Nella "sequenza a Mara", l'interrogativo possibile riguarda soltanto il perché a un certo punto Mara scoppia a ridere. Il "senso" non deriva dallo schema grafico, anche se si deve leggere nello schema

1	2	3
4	5	6





Nella prima si avrà la percezione visiva di un ricordo che affiora (la mano che si tocca la testa); nella seconda, lo stupore per qualcosa; nella terza la gioia-risata per la cosa o la persona o la situazione vista. La ripetizione ingrandita del viso è una sottolineatura visuale, un'altro livello soprasegmentale di "lettura". E dopo questa teoria o chiave id illettura, Dario Frosi ci informa che è nato a Casalbuttano ventitre anni fa, che vive da quattro anni a Venezia frequentando la Facoltà di Architettura e fotografando (da circa sei anni) e ha fatto anche un'importante mostra dal titolo "Occultare" con il pittore Agostino Perrini. Importanti anche i dati tecnici della sequenza a-Mara: fotocamera: Nikon F; obiettivo: 105 mm; pellicola: Ilford HP5.

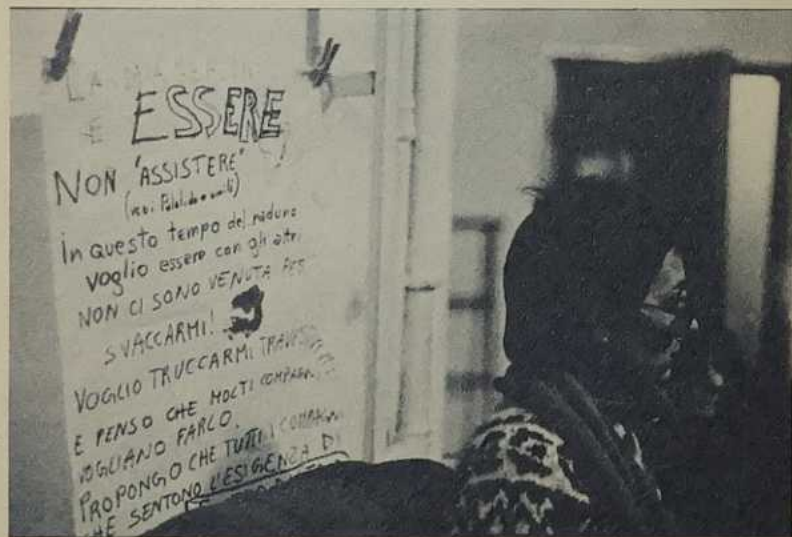


Per capire meglio Dino Majellaro leggiamo invece il testo che ci è arrivato da casa sua, a Milano, dove il giovane fotografo discute con poetica passione, suo padre: il poeta e saggista Nino Majellaro, di cui è uscito or ora « La figura Lo spazio » presso Geiger, un libro di cui si dovrà parlare e a lungo. Leggiamo intanto anche questa chiave di lettura e poi dimentichiamo ogni chiave e interroghiamoci sul linguag-

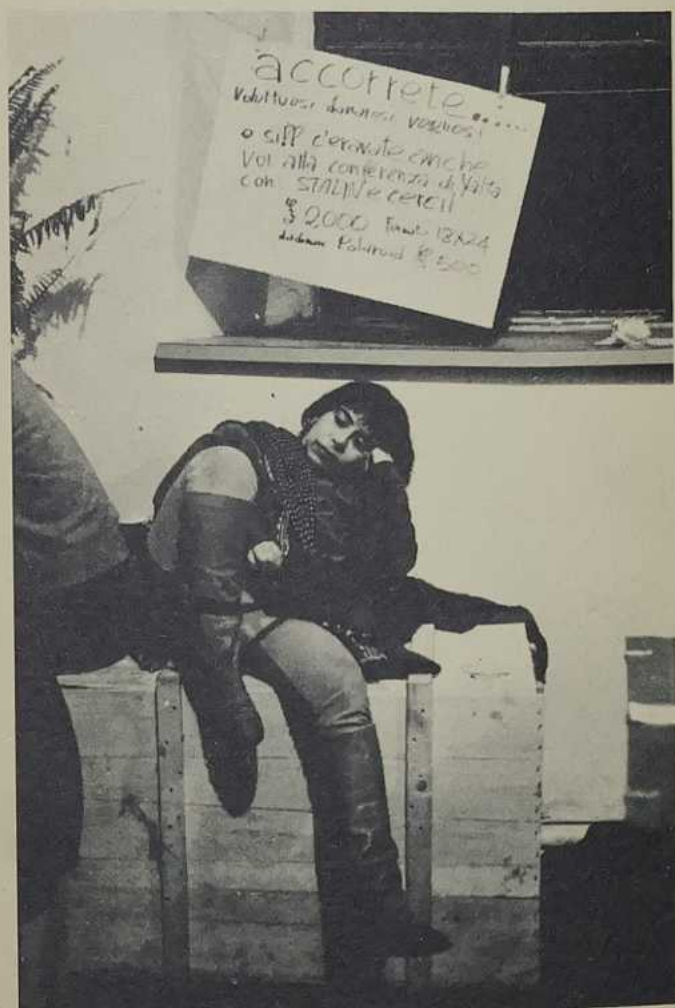


gio fotografico oggi, e la sua riproposta di autostituto, la sua ri-rivendicazione di autonomia assoluta (ma non troppo, dati gli schemi grafici, la utilità delle note fuori-campo e delle ignotizie che provengono dal "sociale" e dal "tecnico"):

« La fotografia sembra possedere, — dice Majellaro — a un primo livello di ricezione, solamente una funzione denotativa, in quanto la sua dimensione informativo-referenziale tende ad associare rigidamente a ogni significante un unico significato. In realtà il linguaggio fotografico è motivato, oltre che dalla denotazione, anche dalla connotazione e, di conseguenza, gode di una duplice potenzialità espressiva. Una strada è una strada, una casa è una casa e la fotografia ne rende analogicamente la realtà, ma la scelta di "quella" strada, di "quella" casa, di quei due oggetti tra i tanti possibili ne fonda significati secondi dal momento in cui, diversamente che in altre forme d'arte, scelta e momento della memoria coincidono. Per questo la fotografia può cogliere attimi del costume e dei rapporti sociali, e fermarli di là da un tempo e da uno spazio tanto brevi da impedirne la persistenza nella memoria se non privandoli del loro segno umano e politico. Dino Majellaro, giovane fotografo milanese, propone una registrazione attenta e disincantata di un tentativo, progettato per aprire un momento di speranza nella realtà giovanile, che ha fatto affluire una folla di giovani alle giornate di "L'arte di arrangiarsi" nei locali del "Macondo", a Milano, nel gennaio scorso. Le fotografie vo-



gliono dare il senso di quelle giornate, e vi si può leggere quello che c'era e quello che "non" c'era. Non è più il '68, anzi del '68 viene "svenduto" ciò che rimane; ma neppure si accetta l'autodistruzione nella droga o la violenza della P 38. E' crisi, insicurezza, fine dei miti. E' bisogno di raccogliersi e trovarsi, ed è anche solitudine individuale, sfiducia verso la retorica della politica, ricerca di un'immagine privata di sé, "mentre il papà era nel bosco". Volti, comportamenti. Un giovane li ha guardati e fermati nel tempo senza giudicare,





con partecipazione e insieme con distacco critico, misurando i propri mezzi espressivi con una realtà sociale di cui è testimone e parte, fornendo un documento che, fuori di ogni retorica di parte o suggestione di gruppo, permette di analizzare alcuni frammenti del dramma che i giovani stanno vivendo sulla propria pelle, con sofferenza ».

C. S.



Saluto a

FRANCO PINNA

fotografo
visionario
del Sud
di tutto
il pianeta

con un testo scritto
tre anni fa per
il suo **LUNGO VIAGGIO**
NELLE TERRE
DEL SILENZIO



Exit Franco Pinna! Et Franco... Il compagنامico di un "lungo viaggio nelle terre del silenzio" che in realtà è stato un breve viaggio, due anni più del mezzo secolo... Abbiamo viaggiato insieme, fotografato insieme, lucescritto insieme nel silenzio delle terre del mondo, collocandoci le immagini sulle imprimerie, reciprocamente, (ricordo le mie foto dalla latinamerindia che Franco volle far conoscere sui giornali di mezzo pianeta che frequentava di visioni). Ora vorrei dire, dovrei dire di più, e più di più, ma non ci riesco. Tre anni fa scrissi per lui, per la mostra che per lui organizzarono l'Ente del Turismo, la Cineteca Comunale, l'Associazione dei fotografi, la Fototeca Centro S. Domenico, a Bologna, il testo conclusivo di una serie di dichiarazioni sulla sua "arte della fotografia" (Fellini, Trombadori, Carpitella, Gerosa, Fiori, F.C. Crispolti, Nichols, Canali, Settimelli) e, forse, l'unica cosa che posso fare, adesso, è riprodurla come postremo omaggio allucinigmatico. A Franco piacque molto, si divertiva ai calembours, ai neologismi: diceva che i suoi, erano neofotigmi, appunti, neologismi delle immagini, che appunto anche lui stava inventando un nuovo alfabeto e dizionario di occhiate sul mondo. I francopinngimi, aggiungo adesso che i neofotografi, i giovani dovranno-potranno imparare tanto da lui. E continuare, come lui, a guardare e far vedere il mondo: forse il rapporto più difficile dell'uomo con la sua irrealtà preistorica, con il "sud" universale che Pinna aveva riscoperto dalla sua Sardegna e dal suo mezzogiorno, in tutto il nostro pianerottolo. Addio, Franco. Adiositos a los adioses...

« La fotografia, arte del vedere, non può restare nelle mani di coloro che hanno tutto da nascondere »...: veramente, l'aforisma di Bela Bálazs concerneva i cinigmi, non i fotigmi, eppure è più giusta per la grafotia di Pinna, la sua lucescrittura silenziosa, unisensoriale, transverbale dunque metacinetica, rivolta a un solo senso privilegiato, revisionario, forma formans formam photographicam conscientiae socialis. Attraverso l'allofotia pinnaria, « coloro che non parlano », parlano tacendo. E non sono le maggioranze silenziose, perché sono fatte di minoranze di uno, e il loro silenzio è urlante, squarcia le gole e le palpebre bianche dei potentati culturali che vanno « in invisibilio » per la cecità inimmaginativa. I « fotopinnacoli » del silenzio spalancano gli spazi della revisione del mondo: chi conosceva, ante Pinnam pho-

L'Ente Provinciale Turismo
e Cineteca Comunale - Il
L'AIRF: Associazione
fotografi presen

La mostra
fotografica di
FRANCO PINNA

di Bologna - La Fototeca
Centro San Domenico
ne italiana reporter
tano:

**LUNGO VIAGGIO
NELLE TERRE
DEL SILENZIO**



CENTRO SAN DOMENICO
piazza San Domenico - Bologna
14 giugno - 30 giugno 1975

ORARIO APERTURA: feriali 17-20 - festivi 10,30-12,30 / 17-20

tographantem, la Bombaylivata, la Calcuttardegna, la Carachicilia del nostro paese superturisticizzato e ignotizzato? Per il fotocchio di Pinna inventerei il futurismo, la foturi-

smatica, un'arte nuova per la formazione di una coscienza futurismografica di massa, modo contro la moda di produzione, non inedito, inaudito, invisto, da profeti revisionari, antirrivoluzionaristi... Fotismi, neofotismi anzi, fosfenigmanzie, schermi interni, alloglossie, allolalosigie,... perché i nuovi logismi? Perché bisogna inventarli per dire l'inedibile, l'inaudibile, l'invisibiliare di Pinna... Il sonno senza sogni dei terrosi, ciossarebbe i loro sogni senza sonno, chi ce li ha fatti vedere, raggelati nell'eternità dell'istante? Dal clic del batter di ciglio alla « maligna infinità », passa il silenzio dell'immagine, la rifondazione continua della speciale lingua-funzione della fotopòiesi. Perché Franco Pinna è un fototecnite, un neovisionario, i suoi fotografemi sono fotopòiem, effetto di fotocarisma (come avrebbe detto Shaùl di Farshis, accecando i falsi visionari, i maghi della cecità di massa). Una pangrafia, dunque, al posto dei panmixia, degli infinimedia. Sono fotografie di una guerra dell'uomo contro se stesso, mai dichiarata mai finita, da cui emerge il fotocompromesso eterno dell'arte di vedere che l'arte della storia delle lotte delle classi è in agonia, una lunga agonia. I suoi tanatofotigmi sono crudeli, e vitali: l'obitorio dei santi esibiti nei sagrati, i cavalli immoti contro vento (contro-maestrale), l'eterna incinta di una morte viva (la cassa-ventre del mezzogiorno, la bara viva da riscattare almeno nell'immagine?), i suoi western barbagici con il sonoro dello jetcottero (l'unica colonna sonora autentica, immaginabile e registrabile nel timpano dei vedenti), i suoi porcili d'infanzia (i suinobambini dei non-ni di meridionali ignude le scapole implumi), i suoi carri mortali a ruota piena (a foto piena), squarciagolano il silenzio ipocritico degli invisionari (coloro che fanno l'agrafotia, che lucescrivono il buio descrittivo e autoapologizzante l'esistente, il così detto male « reale » ormai derealizzato), la muttezza del pane che si sfiamma tondo al fuoco più antico, le innominabili (solo revisibili) reliquie di un altro silenzio (il silenzio del silenzio, mentre questo è voce visiva del silenzio): questi grafotigmi chi ce li ha mostrati nel folto di una militanza visionaria? Franco Pinna? Franco Pinna!

Gianni Toti

Carla BERTOLA

ALFABETO PARLANTE

e due altri
POEMETTI
chiamiamoli così

UNA SCRITTRICE
che salva la scrittura
distruggendo la lalia

*E poi dicono che... E poi parlano di... Non è agonica l'arte di
artificare? Un'artificina — no?... E "la nuova narratività"? Ma ci faccia
il plaisir...*

*Ma leggete qui, dunque, Carla Bertola. E se non vi coglie e
raccolge e scuocchiaia il terrore della romanziatura con finizio e sto-
rie collineari, e fraseggio feriale e ferale, — i koinètopi, sì, quelli —
noi dell'illuoghia, non vi ascolteremo neppure più. Da P a U, può
bastare, del "fenomeno Bertola" l'alfabeto urlante (parlante? ma se
il silenzio fugge via dalla pagina a ogni logisma, modismo, fotismo,
càotismo, frastorema)? Forse no, e allora i due altri poematoi po-
tranno confermare l'angor linguistico della Bertola, la sua metalalia
scatenata alla caccia degli imparlabili più che ci restano per dir ta-
cendo, sigefonie — che altro?*

*(Dedichiamo ai critici, ai metacritici,
ai Grandi Lettori delle editrici neo-narrativistiche che non capiscono, nel
senso che non contengono perché appartengono, non tuttengono...)*

P

PARTE questa sera quindi possiamo vederci se credi anche se non
dovrei essere contenta non posso lamentarmi non mi manca niente
soltanto una come me poteva farti soffrire tanta felicità in pochi
giorni come quelli non torneranno se tornassero non li riconosceresti
nemmeno per un momento posso dubitare della sua fedeltà santa santa
donna facili costumi illibata in giovane età buona situazione cerca
disposto qualsiasi rinunciava pur di starsene senza affetti ingombranti e
nocivi sono tutti gli insetti comprese le farfalle ma loro sono così
graziose e simpatiche le due sorelle peccato non le lascino libere di
peccare con discernimento e discrezione è consentito ma i poveri non
sanno tutto i bambini di adesso e se hanno una cosa in testa devono
farla contenta almeno una volta potresti tua madre non chiede niente di
speciale in tutto quello lì non gli va niente cosa si crede che cristo
è sempre troppo facile in principio ma poi vengono le dolenti note non
scordarti sembrava impossibile siamo esseri umani per fortuna la carne è
debole e malaticcio chissà come farebbe poverino senza la sua buona
mamma perché mi hai voluto tanto bene perché non mi hai sperduto per le
strade sempre più agevoli faciliteranno lo scambio di solitudini tra
continenti disabitati aspettano di essere riempiti di rifiuti coraggio
approfittiamone altrimenti perdiamo ogni diritto dovremo aspettare altra

sistemazione provvisoria ma dignitosa non è il caso di fare tante storie come questa se ne sentono fin troppe mia povera sventurata figliola sei ancora in tempo per salvarti prometti di non cadere recita con me ne sono restati solo due di tutti i figli con i sacrifici che ho fatto sta che non sei mai in casa una sera vorrei sapere cosa vai cercando in fondo potremo trovarci magari un ricordo rimasto lì per sbaglio o ci siamo già incontrati signorina non fraintenda dico sul serio rispettoso uno che sa uno con un avvenire davanti e non è mica brutto anatroccolo mio nato per errore in un vecchio pollaio fuggi via non devi parlare così non sta bene devi solo avere pazienza e si aggiusta 'sto rubinetto come devo dirtelo non fai più niente da quando hai quella

Q

QUELLA pianta non ha mai dato frutti nessuno sa di cosa sia da dove venga quando vuole ci fa piacere siamo così soli da soli noi due o tre volte al massimo non di più con me non ci escono mai non capisco che hai molti impegni ma almeno scrivere non mi meritavo proprio ieri pensavo che fine avrà fatto ti trovo benone fatti vedere che non è servito a niente sapere che sarà sempre uguale non è giusto hai ragione dunque tanto di guadagnato meglio stai solo zitto prova a indovinare dove abbiamo sentito questa canzone

ascolta tutto quello che si dice per riferirlo al padrone ruffiano delinquente espertissimo referenziato disposto trasferirsi esaminerebbe proposte ne ho avute anch'io da giovane non ero brutta ho aspettato e poi non ci penserai più non sei il primo e non sei l'ultimo a volerla finita alla pari non riesco mai a vincere preferirei perdere ti giuro di amarti giurami di amarmi giuriamoci cose belle eternamente vuoi proprio che ti dica cosa penso al posto tuo veramente non mi azzarderei qualsiasi illusione se tu almeno una volta fingessi di crederci costa caro a prescindere dai numerosi infruttuosi fallimentari tentativi ne abbiamo fatti di tutte le salse non so se valga ancora la pena di morte come una volta nessuna pietà per certa gente chi sbaglia paga in contanti ricevimento fattura quel poco bene che ti manda il padrone di farti i fatti tuoi non sarò certo io a interferire stai sicuro non aveva alternative con una moglie così ma non è stato furbo lui ha fatto i conti senza l'oste ti dico sono capace di tutto io sto bene cioè abbastanza non mi lamento chi più chi meno però dico se nasco di nuovo vedi ma dico io eppure così è la vita e non si cambia tempo un'altra volta mi fa male la gamba e quella non si sbaglia mai come oggi vorrei mandarvi tutti al diavolo non per colpa o altro motivo di più per non sprecare denaro conviene stare in casa e andare a dormire con le finestre aperte fa bene ma attenzione alla luna può ammazzarti non è stato gentile nei nostri confronti ci costringi a giustificarci di che cosa se qualcuno deve delle scuse a tutti è la vita di contrabbando smerciata imprudentemente con scarso profitto da

inesperti ladruncoli hanno fallito il colpo la polizia è già sulle tracce fragili testimonianze maldestre appiccate ai vetri come gridi forte se vuole essere ascoltata al giorno d'oggi chiedere non basta lasciarti solo un momento e sbagli subito non ne imbrocchi una che vedevo qualche volta ti assicuro senza conseguenze niente di particolare ingrandito del famoso quadro del celeberrimo stampato con cura ricostituente contro ogni debolezza umana angoscia vizio risultati ottimi affari con poco rischio basta illuderli fargli credere di essere contenti come pasque perfettamente coerenti si crocifiggeranno per esperimento soddisfacente operazione riuscita insospettabili eventuale decesso spontaneo colpa di nessuno rinunciò al cibo per mancanza di abitudine alla rabbia alla solitudine non cercare di cambiarmi per guarirmi sarebbe forse possibile ma la malattia non è ufficialmente riconosciuta

R

RICONOSCIUTA nonostante le ferite e svariate amarezze mi consegnarono ai parenti di oscure origini pretenderanno eredità concrete in cambio oggetti *incomprensibili* a noi stessi i nostri gesti innocenti sfioriscono come lacrime calde o fredde lisce o corrette prima dopo i pasti sono sempre quelle due vecchie se ne stanno tutto il giorno da una parte senza parlare del più e del meno è l'unica non ti fai nemici e va bene lo

stesso posto stessa ora sai quello che diremo dove andremo nessun problema di tutti i giorni e di tutti quanti ma tu la fai tanto grossa delusione davvero povera cara ma c'era da aspettarselo purtroppo *conoscendolo* meglio non è mica cattivo bisogna prenderlo per quello che è una gran bella giornata mi fa una rabbia non uscire ma per andare dove ci siamo già visti signorina scusi se insisto aspetti le giuro mi creda pure quello che vuole i fatti lo dimostrano non può accusarmi di mentire è disonesto anche se certe volte a fin di bene persino le *margherite* rosse in mezzo a un prato turchino o forse è un incendio di mare di guai mare nostro esportabile in cambio di combustibili e altri mezzi non abbiamo bisogno accontentarsi o al massimo annoiarsi da *bestie* feroci addomesticabili gradatamente per un pezzo di pane con *televisore* usato ottimo stato referenziato cedesì coniugi soli buon cuore inadeguato insufficiente contenere troppo affetto condannato a crepare dignitosamente è sempre stata la sua ambizione pudicamente nascosta accuratamente dal tuo amore sarò invisibile a tutti e difesa personale delitto d'onore assoluzione sicura favolosi buoni premio di consolazione tra le tue braccia non sempre si può vincere il meglio tenere qualche provvista in serbo per l'inverno o quando mi lascerai che ti prendano il posto sembra lo fai apposta a rifiutare la fortuna che ho preso i biglietti tutto esaurito com'è il nome della *commedia* volgarissima commedia ma tu credi tutto quello che ti dice che non può vivere senza di me ho paura che sia vero e non è piacevole compagnia cercasi miti pretese disposta anche non

viaggiare la mia passione vedere paesi nuovi non può immaginare che bellezza sfiorita prima di sera per l'imprudenza di un giorno di giugno apri il pugno dicevano i vecchi i vecchi hanno ragione da morire giovani c'è sempre tempo ma vivere costa troppo e si rischia di più ti guardo più mi convinco che sono stato un pazzo inconsciente a maritarmi perché no per una donna è ancora la miglior sistemazione o rovina la vista leggere di sera ma mi piace e mi calma mi addormento facilmente verrà mia madre a cena non posso dirle sempre che dobbiamo uscire ti distrarebbe non so perché ti attacchi ai libri cosa ci trovi che sono ingrassata eppure mangio come un passerotto cioè mi controllo che non ci siano perdite sento uno strano odore di gas e tu sei tutto per me sei il mio tesoro il mio non so cosa il mio impossibile quando è successo l'ho visto ieri la morte è proprio in agguato paziente astutissimo studiato pe catturare un ottimo partito di maggioranza cerca appoggio centrale vicinanze con doppi servizi

S

SERVIZI speciali da ogni parte appassiscono giornalmente tristemente cadono poche gocce sicuramente pioverà meglio prendere l'ombrello se vai fuori i soldi paghi la vita avuta non si accettano restituzioni o reclami pure mi dirà cosa ha ottenuto sono una banda di ladri caro

lei era diversa un angelo di bontà vuoto incolmabile si faccia tanta forza tira passa cosa aspetti metti in rete roba da matti occasione *sprecata* irrimediabilmente la giornata auguriamo almeno una buona notte orribile senza chiudere occhio sopportando stoicamente lui che russava mentiva sprecava denaro mi batteva coltivava donne eppure l'amavo spesso fare lunghe passeggiate con mia moglie lei sei è stancata prima di tutto metti in testa che faccio quello che voglio e non voglio *consigli* suo figlio deve intensificare lo studio fare esercizio sono gli *sgoccioli* tre ore l'insalata e non è mai asciutta non riesco proprio a capire c'è sempre tempo inutile affrettarsi si arriva ancora in anticipo *purtroppo* è così bisogna persino ringraziare che non vada peggio di così proprio non posso con questo vestito cosa direbbero devo farmene uno nuovo del mestiere credulone comprava illusioni senza controllare i prezzi sempre più alti saliti alle stelle in un momento di esaltazione *irrefrenabile* voglia di ridere di vivere tutto in una mano di morire facilmente verrà mia madre questa sera ma non preoccuparti tu non importa di contrabbando insetti nocivi e molesti per spaventare i vicini dicono che riceva uomini non mi stupirei con quella faccia l'hai vista in faccia come fosse casa sua mia cara si metta libera dica cosa posso offrire fiori alle signore è semplice atto di omaggio loro gentile persona non troppo anziana cerca compagnia relativamente istruita anche buona donna per carità ma lei con il suo carattere io col mio ci vuole pazienza per me ma mio figlio deve fare carriera perché non è giusto io dico che è ora di finirla con le chiacchiere vogliamo essere ascoltati

noi abbiamo tutte le domeniche impegnate adesso ma poi combineremo con piacere mio signora si figuri quando posso riverisco omaggi al cavaliere ventura disoccupato offresi intrattenere ospiti affascinanti ricordi quando mi dicevi tesorino dolce e altre cose da amare per sempre ritardi assenze ingiustificate sarò costretto provvedimenti severissimi controlli frontiere sospendiamo esportazione monumenti et chiese che ora è tardi disse inaspettatamente si buttò roba da matti da pazzi innocui disoccupati offresi trattenimenti gaie serate prezzi famigliari a carico cinquemila al cranio reversibili orfani et vedove per antica tradizione tramandata piamente di padre in figlio figlio mio cosa ho fatto cosa non ti ho fatto per avere tanta ingratitudine bella e buona pensare che gli ho sacrificato si può dire tutto

T

TUTTO si aggiusta fuorché l'amore e aggiungerei se posso il vetro infranto ogni ostacolo i due giovani si accingono coronare felicemente suo sogno proprio queste vacanze a occhi aperti non vedo mai l'ora di andarmene sarebbe una soluzione non fosse per i bambini e poi con chi la fa l'aspetti ed è giusto guai se non fosse in fondo non mi dispiace doverlo dire non si mangia più bene una volta era un'altra cosa posso farci dipendesse da me ti darei tutto quello che mi

chiedi permesso alla signora fai attenzione su da bravo non pestare nessuno potrà ridarmela perduta inaspettatamente nella folla dei grandi magazzini centralissimi affittasi trasformabili tuguri semplici e decorosi squattrinati esaminerebbero miglioramento proposte oneste e non posso permettermi di rovinarti da solo accetta il mio sincero aiuto il mio prossimo nei limiti del possibile ma non sopporto fannulloni volenterosi impiegherebbero tempo libero mansioni assoluta fiducia gliene ho data fin troppa le donne ne approfittano appena possono dirmi cosa vogliono ho le mie idee e non cambio di bandiera sicuro avrà avuto torto anche lei ma conoscendolo non si sa chi condannare senza esitazioni che serva da esempio e monito specie ai giovani si è una volta sola e basta due credo sarebbe umanamente insopportabile malvagità egoista crudele spietata ma suo figlio è cieco come l'amore sorda come una campana si amavano senza paura di equivoci perversi desiderosi salvezza offronsi modica spesa pie signore signore perché te ne sei andato perché ci hai abbandonato a tradimento senza conseguenze credi a tua madre che sa lascia correre come prima di tutto dicci dove sei stata fino a quest'ora vergognosa e con chi ha voglia di lavorare non manca l'occasione ma lui non si scomoda figurati non ti ho mai promesso niente io e come potevo se tu che sei montata non si sa come sopra un grande albero accidentalmente cadde di sotto sotto tutti sapevano come stavano le cose in certi casi nessuno parla con me povero ragazzo dimmi tutto sono la tua mamma lei non ti capisce tutto come un cristiano poverino non sporca gli manca solo la

parola di galantuomo stia tranquillo se glielo dico io non sono di quelli venderebbe sua madre per vergine garanzia un anno gente di mestiere da cani anzi che dico se c'è una categoria fortunata mangiare assicurato contro tutti i rischi dell'amore offresi mezzagiornata tempo pieno zeppo non c'è un posto libero salvo rinuncia all'ultimo minuto più minuto meno non è mai morto nessuno però adesso potrebbe arrivare alla sua età senza una malattia non è da tutti può dirsi fortunata la donna che se lo sposa praticamente non beve non fuma eppure lo sai quanto ti amo dammi almeno una speranza non dire tutto è finito per sbaglio in questa valle di lacrime emigrerebbe nord scopo miglioramento non ce n'è stato ma non disperate le strade sono come dire pane al pane non serve non significa più niente nemmeno ti risponde sempre sua moglie allora riattacco cosa potrei fare del resto qui ad aspettarti sappilo tutta la vita anche tra cento anni anche lunedì comincia la cura dimagrante devi controllarti tu mangi da bestia che non sei altro quelli ti fanno girare il culo come gli pare e piace anche a me essere felice legata da un filo di noia dolciastra e polverosa di secoli mal trascorsi sopporta a fatica curiosità e pettegolezzi ingiustificati addii si appiccicano ai vetri ferroviari pericoloso gettare oggetti libri usati compro e vendo sgombro il passato e ricordi divenuti scomodi questi letti non si riesce a dormire non potevi scegliere meglio disgraziato onesto lavoratore e poi non è mica brutto non dirlo così poveretto avrebbe fatto chissà cosa per me non avrei dovuto lasciarlo ma sai bene ora chiudo questa mia salutandoti affettuosamente resto in attesa di

nuove più severe misure atte prevenire e norme di sicurezza nel giusto intento nobile sotto tutti i punti di vista smarrito per via ricerca suo proprietario di un bene immenso assumerebbe eredi referenziati desiderosi affetto malattia incurabile sfida consciamente fine imminente rassegnato destino vuole ti incontro sempre quando non ho tempo scusa ma non posso fermarmi chiudere gli occhi resistere alle tentazioni dormire secoli di pietra di scandalo di paragone cuore di parole di filosofale chi lancia la prima di venire dammi un colpo altrimenti rischi di trovare l'uscio chiuso nel suo guscio non si riesce a sapere cosa pensa lo sai tu non si sa molte cose quello deve aver studiato studiare dà molto aiuto prova vedrai che si aggiusta tutto gli uomini sono volubili ma poi vedi che passa giornate intere a non far niente guarda il cielo sarà lo sviluppo non so anch'io che mi vuole bene in fondo ma farebbe perdere la pazienza a un santo cielo dimenticavo questa sera vengono i bettarini a cena cosa gli faccio attenzione più che posso ma mi innamorò sempre cosa vuoi sono così ha deciso di lasciarci se ho ben capito ha riflettuto avrà delle ragioni un momento dove trovo i soldi si metta nei miei panni dico sia umano

U

Esercitarsi continuamente tutto incluso vedasi scrivere parlare speditamente amare in sincronia vivere generalmente ci capitasse di star soli vedasi scrivere diventare due memorizzare per l'evenienza ci sono ancora posti dove si cantano le rose è stato meglio non riconoscermi forse agli orali ci aiuteranno noto assassinio arrestato all'alba bambini piccolissimi invadono la terra schiacciamoli in tempo al tramonto strapperemo fiori la notte fabbricheremo sogni orrendi assassini arrestati il nostro nascondiglio è sicuro non mi lasciare al tramonto eravamo giovani anche noi vedessi come mi arrangio a godere strapperemo la notte al suo destino rovesceremo fontane luminose nel centinaio ho quarantanni anche di più anche se non li dimostro anche avere due volte ventanni con gli stessi svantaggi molti sacrifici minori speranze paure moltiplicate divise ereditate come dire sapevo già tutto adesso sperimento in un certo senso meno tragico secondo i punti di vista può ancora sembrare giovane in un certo senso non posso farci niente ospizio poveri oggetti veniteli a trovare qualche volta gli farete piacere le ragazze diventano

sempre più giovani non posso farci niente ero molto ben preparata certe volte gli amici cambiano domicilio anche città addirittura muoiono la casa non è mai abbastanza grande sei diventato enorme malinconico per contagio ansioso di presentimento non rideremo più dell'amore alla mia età è scomveniente da vecchi fa pietà da morti nessuno se ne accorge strapperemo i fiori ai vicini correremo nei campi irriconscibili di felicità ero molto ben preparata credimi.

GRIDATO CON PASSIONE

Gridato con PASSIONE si esige partecipazione adeguata della partner sulla base dei listini aiutami così non mi viene passato il primo momento difficile smarrirsi la responsabilità quotidiana il condizionamento ambientale si declina le frustrazioni il traffico intenso sei sempre nervosa non ti basta mai gridato con AMORE nelle viscere di una puttana nella qualsiasi cresciuta nelle linfe del pallido nord avvelenato sulla base dei listini concepiremo un dio cucciolo per compratori esigenti aiutami dove devo metterlo le istruzioni sono sempre in straniero per umiliare chi non ha studiato il traffico intenso il signore castiga signore perdono

i miei figli studieranno prima di nascere gli abbiamo comprato enciclopedie rateale ottimo affare impareranno tutto gridato con TERRORE il nostro grazioso cucciolo diventerà spaventoso oltre qualsiasi previsione le istruzioni non sono mai chiare un mangiafuoco per bambini imprudenti senza alcuna pietà per le mamme i geppetti tremanti sul letto di morte ci accosteremo in punta di piedi il traffico intenso per non spaventarla la morte raggomitolata negli occhi del paziente si esige partecipazione essa si impressiona a veder gente gli animali per morire se ne vanno essa ha pudore così non mi viene non piangere forte non sta bene diventerà spaventoso devi fartene una ragione senza pietà per le mamme si faccia coraggio nelle viscere di una qualsiasi condoglianze uniti ti toccano la mano perché non il pene piuttosto di vederlo soffrire passato il primo momento gridato con DOLORE stringimi da farmi male lasciami entrare il mio povero marito parleranno di noi questa consola in certi momenti non piangere in silenzio aiutami a venire gridato con SENTIMENTO i miei figli studieranno con l'aiuto delle istruzioni concepiranno il dio giusto sapranno dove metterlo lo abortiranno liberamente lo cresceranno sano-asciutto legioni di parenti baceranno il suo culetto tuttavia si declina nelle linfe glaciali del nord le foglie tremano di presagio gridato con FURORE

SESSANTANNI DOPO

LA SCENEGGIATURA

DI UN FILM

di *SERGHEI Alexandrovic ESENIN*

che non fu realizzato

L'APPELLO DELL'AURORA

Un testo che potrebbe-dovrebbe servire per
riprodurre la delicata questione dei rapporti
tra letteratura e cinema e televisione...

Sessanta anni sono passati da quando Serghei Esenin scrisse, in collaborazione con Michail Gherassimov, Serghei Klysciov e Nadiezda Pavlovic questa sceneggiatura (o soggetto-trattamento, così come li si scrivevano allora, e si chiamavano scenari, alla francese). E quattordici ne sono passati da quando su « Europe », a Parigi, con uno studio di Jean Kanapa sul poeta russo, "L'appello dell'aurora" apparve tradotta per la prima volta in occidente. Tredici anni da quando, con una nota di Goffredo Fofi, la riprodusse « Cinema Sessanta ». Ma da allora ad oggi, non è successo nulla. Vogliamo dire: nessuna ecco, nessuna misura culturale operativa per affrontare la questione dei rapporti tra letteratura e cinema, forse meglio, fra scrittori e nuovi mezzi di comunicazione di massa, come diciamo oggi (anche se dovremmo ormai sottrarci al ricatto della formula che implica appunto l'ideologia del "mezzo" e non del "fine" delle nuove estensioni umane, della comunicazione come trasmissione di pensiero pre-pensato da tradur-

re secondo un piano industriale di lavoro, e infine l'ideologia della massa come nozione interclassista mascherata e non dividua).

Sessantanni fa, Esenin aveva ventitré anni, oggi ne avrebbe ottantatré (Sklovski, vivente e suo contemporaneo, ne ha quasi novanta). Allora, quando i poeti e gli scrittori e gli stessi uomini politici più impegnati provavano a scrivere per il cinema (da Maiakovski a Lunaciarski stesso che scrisse il soggetto di una cinecommedia sul problema della "coabitazione", a Briusov che collaborò alla sceneggiatura de "La Madre" di Rasumnij da Gorki), Esenin era membro attivo del Proletkult ed era impegnato dell'ideologia leniniana della "cultura proletaria". Aveva già collaborato con Gherassimov e Klysciov alla elaborazione di un poema in tre parti « La cantata », e adesso, con la Pavloviv in più, partecipa alla sceneggiatura aghitka, del film "aurorale", scrivendo direttamente la parte della "trasfigurazione" ("trasfigurazione è anche il titolo di un famoso poemetto ieseniniano) e la quarta. Il resto è in gran parte autobiografico (o, più esattamente, autobiografico dell'autoesaltazione, come esaltazione del proprio sogno, della propria "trasfigurazione"): Gherassimov si vede in Nazarov, Klysciov in Sakhovoj e la Pavlovic di riconosce in Natascia.

Oggi, sarebbe più che interessante l'elaborazione di studi e saggi cinetelevisivi sul rapporto tra letteratura, cinema (e televisione, appunto, oggi). Nel caso de "L'appello dell'autora", la ricerca andrebbe centrata sugli incontri ravvicinati e su quelli allontanati o allontananti (scontri, dunque) tra fasmiesusie rivoluzionarie di primo tipo e "socialismi reali" di terzo tipo (o progetti di "quarta forma" o altre ucronutopugenofanie). Già adesso, rileggendo le note fofiane alla sceneggiatura, si scopre il passaggio del "tempo ideologico". Fofi, per esempio, "legge" la visione avveniristica eseniniana come una anticipazione del "regno della libertà" quale "pressoché totale abolizione del lavoro", e questa come "prima ed essenziale conquista della rivoluzione". Anche se a Fofi il tema del non-lavoro appare come "un tema rilevante della migliore utopia socialista" (e cita in proposito il vecchio bel libro di Lafargue su « El derecho a la pereza » o il librai di Gianni Toti « Il tempo libero », uscito tra anni prima e ristampato lo scorso anno, presso gli Editori Riuniti), l'affermazione non è esatta ((piacerebbe però oggi al "macchino macchinico" di Guattarino Guattarinico e a Bif(o)Steak, pur(e)troppo)). Alla scena (o inquadratura) diciassette, Esenin e i suoi amici parlano del lavoro in termini più rigorosi, anche se sempre budetlennyi: "il lavoro sarà per noi un riposo, uno sport fortificante lo spirito e il corpo, e non una maledizione" (e si rivedano dunque le idee marxiane



S. Zalsupin, Serghei Esenin

— forme utopiche della coscienza sociale, si capisce — de "Il capitale" e dei "Grundrisse»). E infatti si legge-vede, nella didascalia, "un palazzo del lavoro", in cui affluiscono "operai, tutti ben vestiti, e in tute pulite, per affollare "le sale di lettura operaia" (e non si ironizzi qui sull'ambivalenza della sala dove gli operai leggono o dove "la lettura" è "operaia"). Il fatto è che qui i quattro sceneggiatori sognano l'appropriazione totale della cultura da parte della "classe generale" e "il palazzo del lavoro" dove gli operai entrano, "tutti ben vestiti" è un "palazzo-fabbrica" dove si lavora, sì, dalle dodici alle quindici, fra piante e fiori, ma secondo le previsioni del "tempo-libertà" e dell'utopismo concreto (e ancora si "lavora", non si è entrati nella fase del lavoro-creativo-non-più-lavoro in cui la libertà totale del tempo-di-vita è già produttivo nello sviluppo di tutte le facoltà umane). Siamo ben lontani, dunque, pure fra ingenuità palingenetiche, dalla "abolizione del lavoro come prima ed essenziale conquista della rivoluzione": Esenin e i suoi amici erano molto più concreti dei nostri cinesociologi.

Resta sintomatica la visione della fabbrica come luogo di cultura, dove la lettura e la visione quotidiana di opere d'arte sono viste come modi di creazione e riproduzione artistica dell'"anima operaia, capace di percepire, sentire, afferrare la bellezza". E non varrà certo la retorica poesia di Gherassimov, "poeta operaio", a deluderci: Gherassimov poeta non esiste, Esenin sì. Persino il suo film che non è stato realizzato, per i costi delle scenografie budetlennyie di massa, superiori alle possibilità della cinematografia sovietica di allora. "L'appello dell'aurora" è tuttora un invito ad-pellere, "a inseguire" il fu-

turo che a volte sembra sfuggirci. E proprio per la sua rilevante evidente naivetè da "coscienza enorme". Siamo anche noi, come Esenin, malati di mal-d'aurora, e il futuro è, proprio, tutto da "sceneggiare". Poieticamente, si capisce, e "per il paroletariato"... "Matura l'ora della trasfigurazione — canta ancora Esenin — Pescatori del cosmo, suonate le trombe / di saggezza si gonfia la parola..."

Forse anche lo schermo...?...

Sceneggiatura cinematografica di *Serghei Esenin, Mikhail Gherassimov, Serghei Klysciov, e Nadiezda Pavlovic* (1918).

I personaggi

Serghei Nazarov. Operaio, già emigrato. Intellettuale dalla rivoluzione del 1905. Oratore di talento. Ha il volto e la figura di un uccello in atto di volare. I suoi occhi, gli angoli della bocca svelano un carattere volitivo. E' alto; i suoi gesti sono generalmente misurati, ma su una tribuna si trasforma immediatamente, e l'uomo tranquillo cede il posto a un uccello turbinoso. Ha 33 anni.

Piotr Molotov. E' un operaio qualificato, del tipo classico. Taglia media, piuttosto magro, energetico. Carattere e gesti sempre vivaci. Coraggioso ed entusiasta. 28 anni.

Mitri Sakhovoj. Operaio, immigrato di recente dalla campagna. Tozzo, dai movimenti un pò goffi. Ha un aspetto sonnolento e indolente, ma è in realtà attento osservatore, e pronto di spirito. Brav'uomo, senza punta di cattiveria. Ha 40 anni.

Vladimir Mikhailovic Rybintzev. Intellettuale. Biondo, il viso franco e l'espressione aperta (leggermente stanca). Spirito sempre inquieto che si riflette nei suoi movimenti. Già ufficiale dell'esercito zarista durante la guerra. Ha 28 anni.

Natascia Molotova (moglie di Piotr Molotov). Operaia in una fabbrica di tessitura. Gentile, ma d'aspetto cagionevole. Nervosa, impressionabile, espansiva. Si istruisce con propri mezzi. 27 anni.

Vera Pavlova Rybintzeva (moglie di Rybintzev). Carina, di educazione borghese, delicata, un tantino leziosa, ma non frivola. 25 anni.

Marfa Molotova (madre di Piotr Molotov). 50 anni, volto tipico di contadina russa. E inoltre: operai, cittadini, soldati, junkers, guardie rosse e guardie bianche. E gli allievi degli studi del « Proletkult ».

Parte Prima: *Alla vigilia della Rivoluzione d'ottobre.*

1. L'interno di una grande officina metallurgica. Mattina. Il lavoro è nel suo pieno ritmo. In primo piano, davanti ad un tornio, Molotov e Sakhovoj. Molotov parla con tono preciso e conciso, facendo grandi gesti di tanto in tanto, con Sakhovoj, intento al lavoro. Un operaio, piccolo e rapido, passa correndo con un fascio di volantini e li distribuisce. Molotov lascia il lavoro e si avvicina a Sakhovoj, gli mette le mani sulle spalle e lo scuote come volesse risvegliarlo. Sakhovoj rimane di fronte a lui, perplesso. Molotov legge il volantino. Davanti alle altre macchine tutti fanno lo stesso. D'un tratto, le macchine si fermano. Tutti escono rapidamente.

2. Comizio nel cortile della fabbrica. Una chiara giornata di autunno. Arrampicato su una botte, un oratore sta parlando. Nazarov attraversa il cortile, dirigendosi tranquillamente verso la botte. Prende la parola. La folla ascolta come ipnotizzata. Molotov riconosce Nazarov e lo indica col dito a Sakhovoj. Afferra Sakhovoj per una manica e corrono insieme verso la botte, solcando la folla degli operai.

3. Nazarov ha finito di parlare. Gli operai applaudono. Nazarov salta a terra e cade nelle braccia di Molotov. Si abbracciano, sorpresi e contenti. Molotov presenta Sakhovoj a Nazarov e, le mani sulle loro spalle, li conduce in primo piano. Un altro oratore s'arrampica sulla botte, e il comizio prosegue. Nazarov e Molotov discutono, interpendendosi l'un l'altro con animazione. Vicino a loro Sakhovoj ascolta.

4. Il comizio finisce. Gli operai si dirigono verso l'uscita come un torrente tumultuoso, ed intonano l'*Internazionale*.

5. Gli operai si disperdono. Nazarov, Molotov e Sakhovoj camminano nella strada, continuando a parlare.

6. Piazza della Passione. Sfilano alcune compagnie di soldati diretti al fronte, visibilmente abbattuti. Molotov fa fermare Nazarov, glie li indica e dice qualcosa.

7. Proseguono lungo la strada. Incrociano una sezione di junkers e di studenti armati di mitragliatrici. Molotov alza il pugno alle loro spalle.

8. Un quartiere operaio. I tre entrano nell'appartamento di Molotov.

9. La camera di Molotov. Il mobilio è modesto, ma in ordine. Su un divano, malata, coperta da un mantello, Natascia. Molotov guida Nazarov presso la donna per presentargliela. Natascia si solleva, riconosce in Nazarov il suo primo amore, il suo volto si illumina e dice: « Oh, ma noi ci conosciamo da parecchio tempo ». Dopo questo slancio di gioia, si sente male ed ha un attacco di tosse, reca le mani al petto e si lascia ricadere sul divano. Nazarov le porta un bicchiere d'acqua. Sakhovoj le ricopre le gambe e assieme a Molotov esce per correre alla farmacia.

10. Nazarov è solo con Natascia. Le prende la mano accarezzandogliela con dolcezza. La donna lo guarda negli occhi, con una gioia intensa, e gli dice: « Continuo ad amarti come un tempo ». Nazarov si siede sul divano.

11. Entra Sakhovoj e annuncia con calma: « A Mosca è scoppiata la rivoluzione proletaria ». Nazarov si leva di scatto, il volto ardente d'entusiasmo; saluta Natascia, sta per uscire ma, sulla soglia, si scontra con Molotov che sta portando una medicina e che, sconvolto, dice con foga: « Scorre sangue operaio! Andiamo! ».

12. Molotov si china a cercare sotto il letto, e tira fuori tre carabine, una cartucciera e qualche granata. Le passa

a Sakhovoj e a Nazarov. Nazarov impugna solennemente la sua carabina. Dice qualche parola di esortazione, e esce in fretta seguito dagli altri.

13. Natascia, rimasta sola, smania di seguirli. Vorrebbe alzarsi, ma in quell'istante entra Marfa. Si avvicina a Natascia, la trattiene e le chiede il perché della sua agitazione. « E' la rivoluzione! » dice Natascia. Marfa si adopera per calmarla.

14. Natascia si leva dal suo giaciglio, si getta uno scialle sulle spalle e vuole uscire. Marfa piange. Natascia la stringe tra le braccia e la tranquillizza. Tende l'orecchio, corre alla finestra.

15. Dalla finestra si vedono masse di operai e soldati, molti con bandiere. La sfilata si arresta e si organizza lì per lì un comizio improvvisato. Arriva un camion, si ferma. Nazarov salta sul camion e comincia a parlare, brandendo la carabina. Natascia è in preda a una viva emozione.

16. Natascia corre verso il letto e ne estrae da sotto una piccola bandiera avvoltolata sulla sua asta. La srotola con un gesto energico: vi si leggono le parole « Viva la rivoluzione socialista mondiale! ». Si slancia verso la porta. Marfa, rimasta sola, piange.

17. Natascia si fa strada fra la folla e si dirige verso il camion e salta al fianco di Nazarov. Si rivolge alla folla, parla. Nazarov le passa una carabina. Fa un gesto per trascinare la folla. Il camion si mette in moto.

18. La folla si divide in vari nuclei. Degli uomini caricano le loro carabine.

19. Marciano verso il Cremlino. Nella prospettiva della strada appare in lontananza il profilo del Cremlino. Le pallottole cominciano a fischiare. Un ondeggiamento nei ranghi. Nazarov dà ordine di disperdersi in linea di tiro e di aprire il fuoco. Natascia si china a terra e spara anche lei.

20. Un altro gruppo di operai trascina in strada tavole, armadi, botti, e comincia a innalzare barricate.

21. Un distaccamento di guardie bianche si avvicina alle barricate. Lanciano varie granate. Scoppi. Ci sono dei feriti.

22. Molotov salta sulla barricata e lancia a sua volta una granata in direzione degli assalitori.

23. Alcuni uomini, tra cui Nazarov, saltano dall'altra parte della barricata al seguito di Molotov.

24. Una guardia bianca di buona taglia corre verso Nazarov, la baionetta puntata. Tra loro s'infilza la figura di Molotov: la baionetta della guardia bianca lo colpisce al petto e lo fa cadere all'indietro.

25. Nazarov spara con la sua *browning*. La guardia bianca cade ai piedi di Molotov, che giace a terra. Natascia si getta su Molotov.

26. Una macchina blindata sovietica di avvicina, le guardie bianche battono in ritirata.

Seconda parte: *La trasfigurazione*

1. L'interno del Cremlino. Le guardie bianche stanno sistemando i cannoni vicino al monumento di Alessandro III. Rybintzev li sta aiutando, ma piomba, a tratti, in una profonda meditazione. Di tanto in tanto si sentono colpi di shrapnel e detonazioni.

2. Rybintzev si allontana in direzione della torre di Ivan il Grande. Si ferma e osserva pensieroso un gruppo di junkers, che sistemano le mitragliatrici sul piedistallo.

3. La sala di guardia degli junkers. Regna l'agitazione. Squillano i telefoni. Ogni tanto si odono gli scoppi delle granate dietro le finestre. Rybintzev è pensieroso e passivo.

4. Rybintzev si alza e si mette a parlare. Invita alla resa: « Signori, la nostra lotta e la nostra resistenza sono inutili. In ogni modo, la rivoluzione vincerà. Per la salvezza di

questo tempio, gioiello del Cremlino, propongo che ci arrendiamo immediatamente! ». Idignazione tra gli junkers. Uno di loro estrae il revolver e si prepara a tirare su Rybintzev. Un colonnello dai capelli bianchi gli blocca la mano e, con tono imperioso, chiama una pattuglia.

5. Entrano diversi junkers armati, sciabola in mano. Il colonnello indica Rybintzev e dice: « Arrestate questo mascalzone! ». Rybintzev è portato via. Cammina con passo fermo e tranquillo.

6. La sera. Rybintzev è condotto attraverso il Cremlino fino al sottosuolo che funge da prigione.

7. Una piccola cella del sottosuolo, con una volta bassa e semicircolare e una finestra minuscola. La porta si richiude, Rybintzev si siede su una cassa vuota, è preso dai suoi pensieri. Cade la notte.

8. Il lampo rosso di un'esplosione illumina la finestra. Rybintzev è scosso, si alza e guarda la finestra. E' nuovamente buio. Si avvicina alla porta e tende l'orecchio. Con gesti cauti, sistema qualche cassa l'una sull'altra e si solleva fino alla finestra. Ancora il lampo di un'esplosione; nello stesso attimo tira via le sbarre di legno, scende senza far rumore, le posa sul suolo e, quasi con un solo movimento, si slancia attraverso la finestra.

9. Notte fonda. In due o tre angoli bruciano fuochi attorno ai quali è possibile distinguere, nell'ombra, le sagome di alcune guardie bianche. Rybintzev scivola lungo il muro, che costeggia la Moscova. Una serie di esplosioni di shrapnel. Si avvicina alle sagome nere dei cannoni e delle casse di munizioni, trova una corda, e si dirige verso il muro, con la corda in mano.

10. La fissa. Scende lungo la corda e segue a passi di lupo la Moskova, in direzione del ponte. E' senza berretto.

11. Sul ponte, una pattuglia bolscevica lo arresta e lo scambia per una spia bianca.

12. Viene condotto in un cortile oscuro, contro un muro. Si portano torce. Rybintzev comincia a preoccuparsi e cerca di dimostrare che è fuggito dal Cremlino con l'intenzione di passare i piani delle guardie bianche ai bolscevichi. Il capo della pattuglia dice: « Mente! E' una spia, dobbiamo fucilarlo! ». Viene bendato. Gli operai indietreggiano, a trenta passi, e prendono la mira.

13. Entra improvvisamente Nazarov e chiede: « Che cosa sta succedendo? ». Gli si raccontano i fatti. Rybintzev riconosce la sua voce e lo chiama per nome. Nazarov si avvicina e strappa la benda. Gli stringe più volte la mano e fa grandi gesti. Rybintzev racconta, emozionato, l'arresto e la fuga dal Cremlino. Estrae un piano e spiega alla luce delle torce come, all'alba, le guardie bianche lanceranno un attacco sui punti decisivi. Nazarov dà ordini ed esce con Rybintzev.

14. Rybintzev entra nella sua casa.

15. Un appartamento borghese. Rybintzeva va di tanto in tanto alla finestra e scruta con inquietudine le tenebre della notte. Entra il marito. E' pallido, senza berretto, spetinato. Rybintzeva gli corre incontro, lo abbraccia e gli chiede con inquietudine: « Che cosa ti è capitato? Sei ferito? ». Allontanandola dolcemente, Rybintzev si siede e, dopo un momento di riflessione, comincia a parlare del fantastico mutamento avvenuto in lui: « Non posso mettermi contro la rivoluzione ». La moglie si allontana bruscamente, stupita e spaventata. Esprime la sua indignazione con gesti energici: « Ma questo è tradimento! ».

16 Rybintzev è seduto a tavola. La moglie gli si avvicina, sorride con ironia e, voltandosi all'improvviso, esce rapidamente. Rybintzev si alza di scatto e tende le braccia come volesse richiamarla. Si passa una mano nei capelli, prende un berretto e si dirige a sua volta rapidamente verso l'uscita.

17. Il Soviet di Mosca. Un normale giorno di lavoro al Soviet. Rybintzev, entrando nell'anticamera, vi trova Na-

zarov. Nazarov gli tende la mano, entrano insieme in un ufficio. Sulla porta è scritto: « Commissario militare ».

18. Nell'ufficio. Conversazione. Nazarov propone a Rybintzev di fargli da aiutante. Rybintzev accetta. Suona il telefono. Nazarov al telefono.

19. Il commissario militare è al telefono. Davanti allo spettatore sfilano scene della vita militare sui fronti di Tzaritzin, di Dutov e sul fronte sud. (*Si lascia al regista il compito di montare queste scene in funzione del materiale interessante di cui può disporre*).

20. Un segretario entra, e annuncia che le guardie bianche sono passate all'azione in città. Nazarov ordina a Rybintzev di recarsi immediatamente nel quartiere in cui è avvenuto l'attacco. Rybintzev stringe la mano di Nazarov e parte.

21. Rybintzev esce nel cortile in cui sono pronte a partire macchine blindate e camion carichi di guardie rosse. Le macchine si avviano.

22. Nella strada i camion si trovano immediatamente sotto le fucilate nemiche. Le guardie rosse si disperdono in linea di tiro. Le macchine blindate aprono il fuoco delle loro mitragliatrici e continuano ad avanzare. Rybintzev è ferito alla gamba, cade sul marciapiede vicino ad una porta, dietro la quale si intravede il volto spaventato della moglie. Rybintzeva si precipita verso di lui, che la tranquillizza. Viene trasportato via.

23. L'appartamento dei Rybintzev. Arriva un dottore. Fa una medicazione. Rybintzeva prodiga le sue cure al marito. Una volta soli, si siede vicino a lui e gli accarezza i capelli. Lui le bacia la mano. E' la riconciliazione.

24. Mattino. Rybintzev, coricato, legge. Rybintzeva prepara il caffè. Entrano Natascia e Nazarov. Stringono la mano di Rybintzev e si informano della sua salute.

25. Rybintzev, come se si ricordasse all'improvviso di qualcosa, indica loro sua moglie e la presenta. Natascia e Nazarov le si avvicinano e le stringono la mano calorosamente. I tre si siedono, per prendere il tè, attorno ad un tavolino sistemato vicino al capezzale di Rybintzev. Nazarov parla con Rybintzev. Di tanto in tanto, Rybintzeva li lascia per portare dell'altro tè. A un certo punto, ascoltando Nazarov, Rybintzeva si arresta, la tazza in mano. Un sorriso sulle labbra, Natascia osserva Rybintzev e Nazarov. Rybintzeva è presa da una pena, da un conflitto che cerca di nascondere. Si lasciano con dimostrazioni di amicizia.

26. Rybintzeva si reca nell'appartamento di Natascia. Natascia le fa vedere la bandiera, che ha cucito con le sue mani per il Primo Maggio. La invita ad andare insieme alla manifestazione. Escono, piene di brio. Marfa, chiudendo la porta alle loro spalle, scuote la testa in segno di riprovazione.

27. La manifestazione del Primo Maggio 1918. (*Utilizzare il materiale interessante, di cui si può disporre*).

28. Nella folla, Nazarov s'incontra con Natascia e Rybintzeva.

29. Passano davanti al « Proletkult » di Mosca. Nazarov indica l'edificio. Vi entrano.

Terza parte: *Il Proletkult*.

1. Una sala in marmo. Sera. Nazarov e Rybintzeva sono seduti su una panchina di marmo. Egli le parla della bellezza, dell'entusiasmo e delle aspirazioni dell'anima operaia. La donna si ritrae, come sotto l'effetto del freddo, e di tanto in tanto gli rivolge uno sguardo incredulo. Nazarov, animandosi sempre più, si dirige verso la statua di una Venere e dice: « Anche l'anima operaia è capace di percepire, sentire, afferrare la bellezza!... ».

2. Nazarov e Rybintzeva passano nella sala del ristorante, dove si stanno svolgendo un incontro letterario e un dibattito degli allievi del reparto letterario del « Proletkult » di Mosca. Si siedono e ascoltano.

3. Il poeta operaio M. Gherassimov legge i suoi versi. (La ciminiera, funebre torcia [soffia ai cieli il suo incenso senza sosta. [Ma attraverso l'oscuro vapore [Più vive e belle stelle-occhi d'oro. [Sui nostri sguardi rivolti al cielo [Oltre la polvere, le ceneri e il carbone [Lascia dalle tue ciglia luminose [Cadere i tuoi teneri sorrisi. [Ah, per un volo fuggitivo [Dai forni balzare verso il cielo! [Arresta i tuoi clamori, macchina, [Facci sentire il coro degli astri! [Più la terra è accorante [E più il cielo ci attrae. [Quale forza ha il fulgore delle lontananze. [Che amante senza pari [Che canto hanno le corde delle ondate lattee [Da che mondi ci viene l'alata richiamo! [Meravigliosa musica d'eterno sinfonie [Che non si può afferrare né capire. [La fuligine cade come una pioggia nera [e la sirene ha un grido barbaro e lacerante. [Le ciminiere, presso le nere gru [Sembrano ferme in una veglia funebre. [Sopra l'oscuro drappo tessuto di stelle [Sta il cadavere freddo della luna [E a cento a cento arrugginiti chiodi [le ciminiere puntate sul cielo.)

4. Rybintzeva ascolta, rapita. Di fronte al suo sguardo sorge l'immagine di una fabbrica, di notte, e in primo piano lei assieme a Nazarov, che le mostra le stelle. La fabbrica è immersa nelle fiamme e nel fumo.

5. Si avvia un'animata discussione, cui presto prende parte anche Nazarov.

6. Nazarov guida Rybintzeva in una grande sala, in cui si svolgono le attività del reparto di ginnastica ritmica degli operai. Rybintzeva li guarda danzare con attento stupore. Nazarov continua a guidarla.

7. Nel reparto di pittura.

8. Nel reparto di scultura.

9. Tornano nella sala di marmo. Rybintzeva è sconvolta da quanto ha visto. Nazarov parla entusiasticamente del talento creativo degli operai. Si accalora. Rybintzeva, profondamente commossa dalle sue parole e insieme piena di ammirazione per lui, gli dice: « Eccomi innamorata della vostra foga ». Nazarov le appare come l'eroe dell'avvenire, in lui vede l'incarnazione delle forze creatrici che il « Proletkult » cova. Egli la ascolta commosso e le stringe le mani. Dice: « Amo il mondo, amo gli uomini, amo lo stesso amore, ma non potrò mai aver passione che per una donna pronta a morire per la libertà dell'umanità ».

10. Nazarov e Rybintzeva camminano sulla piazza della Rivoluzione. Incrociano una pattuglia di guardie rosse, che conducono con loro un pope e qualche borghese. Rybintzeva ferma Nazarov e gli indica col dito questo spettacolo con aria di rimprovero. Arrivano sulla Piazza Rossa. Rybintzeva indica il vecchio patibolo, e dice che il sangue scorre come prima, che la rivoluzione si porta dietro, come prima, il terrore e i suoi abomini. Nazarov vede un manifesto sulla balaustra del palco delle sentenze. Vi si può leggere: « Comizio: *"Il mondo dell'avvenire"*. Con la partecipazione dei compagni Nazarov... ». Nazarov le propone di andarci assieme, assicurandola che là ella potrà comprendere il senso e le promesse della rivoluzione, il suo soffio bruciante. Rybintzeva accetta, si allontanano.

11. La Piazza del Teatro, Rybintzeva compra una rosa e l'appunta al vestito di Nazarov. Arriva un tram. Vi salgono e vanno al comizio.

12. Nazarov e Rybintzeva arrivano alla fabbrica. L'ingresso è decorato di bandiere rosse e stendardi. Ondate di operai s'ingolfano nel cancello della fabbrica. Rybintzeva si guarda attorno e, stretta al braccio di Nazarov, entra dietro a lui.

La sala del comizio. Nazarov sale sulla tribuna, Rybintzeva è in primo piano. Durante il discorso di Nazarov,

è profondamente commossa e beve le sue parole avidamente. Vede nelle parole di Nazarov apparirgli l'avvenire.

14. « Eccolo, il regno della libertà, ecco il palazzo dei lavoratri » (*Sullo schermo, il palazzo*).

15. « Noi ci distrarremo, senza preoccupazioni, come bambini, danzeremo sui verdi prati attorno alla statua della Libertà (*La scena rappresenta una festa operaia, su un prato in riva ad un lago. Sul fondo fumano le ciminiere delle fabbriche. Danze dell'avvenire intorno alla statua della Libertà*).

16. « Non ci saranno più affamati, il palazzo dell'alimentazione sarà aperto a tutti ». (*Un ristorante pieno di gente. La sala è maestosa, il servizio sontuoso, le provviste sovrabbondanti*).

17. « Il lavoro sarà per noi un riposo, uno sport fortificante lo spirito ed il corpo, e non una maledizione. (*Un palazzo del lavoro. Sulla torre, un orologio segna le undici. Verso il palazzo affluiscono operai, tutti ben vestiti*).

18. Il vestibolo del palazzo del lavoro. Gli operai indossano tute pulite. Vanno nella sala di lettura operaia.

19. La sala di lettura operaia. Libri, giornali, riviste.

20. Un orologio. La lancetta segna le dodici. L'orologio suona l'*Internazionale*.

21. L'interno del palazzo-fabbrica, decorato di piante (*palme, fiori*). Gli operai entrano, vanno alle macchine e cominciano a lavorare.

22. Un orologio. La lancetta segna le tre pomeridiane. L'orologio suona l'*Internazionale*.

23. Il palazzo. Uscita degli operai.

24. Il comizio è finito. Gli operai, dopo aver applaudito Nazarov, si disperdono. Restano Rybintzeva e Nazarov. Rybintzeva si avvanza verso di lui e gli dice di aver voglia di baciare le labbra, che pronunciano frasi tanto belle. Na-

zarov si toglie la rosa dalla giacca e l'attacca ai pignoni di una macchina. Rybintzeva gli si accosta e gli stringe la mano.

Quarta parte: *Sul fronte della Rivoluzione mondiale*

1. Stanza di un appartamento semplice, ma accogliente. Sakhovoj, Natascia, Nazarov, Rybintzeva e altri, seduti attorno a un tavolo, prendono il tè. Conversazione allegra e animata.

2. Rybintzev entra tenendo in mano un giornale spieazzato, che ha visibilmente letto per strada. Sul giornale si legge. « PRAVDA. La rivoluzione incendia il mondo intero ». Le mani si tendono verso il giornale. Volto radioso di Rybintzev. Egli mostra il titolo.

3. Sakhovoj si alza dal tavolo, si ritira in un angolo della stanza, come stesse riflettendo, poi stacca dal muro una carabina e l'esamina. « Dove vai, Sakhovoj? » gli viene chiesto. Sakhovoj esita, poi risponde d'un fiato: « Al fronte ».

4. Tutti si alzano di scatto. « Ha ragione » dice Nazarov. Natascia estrae da un baule un uniforme di soldato dell'Armata Rossa. Rybintzev e Nazarov scorrono il giornale animatamente, scambiandosi impressioni. Rybintzeva si è isolata; si nota in lei, nuovamente, che un interno travaglio e un conflitto doloroso la agitano. Di tanto in tanto ha un movimento verso Natascia, ma ogni volta, con gesto energico, si ferma prima di avere aperto bocca.

5. Nazarov si è allontanato da Rybintzev. Si avvicina a Skahovoj. Gli dà un colpo sulla spalla e gli stringe la mano. Skhavoroj gli dice: « Tu sei venuto dall'estero, e là il tuo posto ». Nazarov riflette un istante e dice con decisione: « Sì, partirò per l'estero, là sarò più utile, perché è là che si trova il fronte principale della rivoluzione socialista ».

6. Escono tutti, eccetto Rybintzeva e Nazarov. La donna gli chiede di portarla con lui, di non separare i loro

cuori. « Io so bene il francese e il tedesco, andrò dovunque assieme a te a fare la propaganda, a combattere, a morire se sarà necessario, ma portami con te, ti amo tanto, caro! ». Egli riflette rapidamente, poi dice con decisione e autorità: « No! Se sei davvero trasformata e credi nel socialismo, parti verso il fronte con loro! ».

7. Un approdo. Una nave lancia gli ultimi fischi di sirena e si allontana lentamente dalla banchina. Sul ponte è Nazarov: fa gesti di addio. La povera figura di Rybintzeva freme tutta: agita un fazzoletto così come un gabbiano batte le ali. La nave scompare.

8. Rybintzeva resta ferma a lungo, come una madonna addolorata, sullo sfondo del mare. Ma d'un tratto si anima, trasfigurata da un fuoco interno, e si allontana con passo deciso.

9. L'alloggio di Natascia. Rybintzeva e Natascia si preparano a partire per il fronte, nelle file dell'Armata Rossa. Marfa, la madre di Natascia, la supplica piangendo di non andare a gettarsi negli artigli della morte.

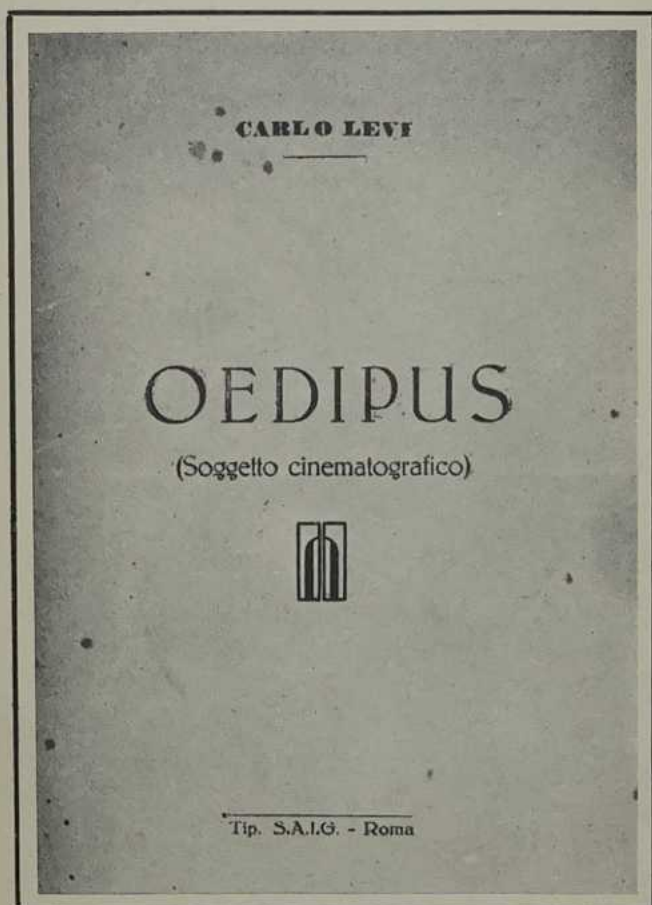
10. La strada davanti alla stazione. E' un incessante sfilare di artiglieria, mitragliatrici, e auto blindate. L'Armata Rossa, a piedi e a cavallo. Bandiere, grandi e piccole.

11. La folla e le truppe cantano l'*Internazionale* con ritmo entusiastico, trionfante. In questo momento sfila una compagnia, nelle cui prime file si riconoscono Rybintzeva, Natascia, Sakhovoj. E davanti il comandante, Rybintzev.

Il sipario si chiude sul finale dell'*Internazionale*.

Serghei Esenin

TRENTANNI DOPO
per il cinema interiore
o la teletturatura



10 SETTEMBRE 1948

Si potrebbe "audiovisualizzare"? Sì,
certo, si potrebbe, si dovrebbe.....

Che squisita — inquisibile di più — "carta segreta"! Un soggetto cinematografico di Carlo Levi, di trentanni fa, stampato dalla Tip. SAIG di Roma il 10 settembre 1948. Nemmeno quattro paginette di metaletteratura, o metacinema, o metasoggetto, metasceneggiatura: qualcosa che, insomma, vaga, fra i generi-trappole senza cadere in nessuna tagliola. Restando letteratura, alla fine, libera parola, racconto, narrativa pura, visualità interiore, logisma e silenzio. Quale idea di cinema, in Levi! E quale cinema d'idea sentiva! Il soggetto è tutto "scritto", suffolto di modismi alti, di apparenti concessioni al "cinematografico", di immagini che restano verbali, visioni allontanate, non "chiuse-su", non close-up-encounters... Adesso che, a quanto pare, Francesco Rosi sta per portare sullo schermo "Cristo si è fermato a Eboli", con Gianmaria Volonté-Carlo Levi, la lettura di questo "soggetto, d'autore" che a questa cinematograficità pensava e non all'altra, può servire a qualche intuizione leviana, più leggera. Intanto i nostri lettori cartosegreti gustino i levismi più simpatetici, segni felici di un tempo che passa-non-passando tra le sue datazioni... "Concetta poi, spinta dal bisogno e dal naturale impulso, appartiene ad altri uomini... concede le sue grazie..." (e lei "concede le sue grazie"... e il figlio "conduce le greggi" — assuonanze e figure del destino e del discorso — come cinematografarle?). Le ingenuità dello "spettatore di qualità": "...lo vediamo fare il contadino nelle piantagioni di tabacco..."

Che farne? Girarlo, realizzarlo, forse, ma in modi metacine-matografici o metatelevisivi, tele-pre-visuali magari. Voglio dire: non in modi che dimentichino e ob-litter-ino, alla lettera e contro la lettera, il cantato rapporto letterario-pittorico tra immagini verbali e immagini interiori e immagini cinepensate (allora, forse, neppure teleprevedibili), ma in modi che attraversino questo rapporto evidenziandone invece gli impotuti nessi, i passaggi che avrebbero trasparso le mimesi prime, seconde, terze. Insomma, il testo riletto e intraletto come lo si visualizzasse dentro la fasmassiessusia di Levi stesso, quando scriveva del "maggior frotto di tedeschi dal viso di arpia sono addosso" al figlio di contadino, soldato americano che torna a farsi pastore, trafiggendo miti ed epimiti col suo nome di Oedipus. Le "Erinni infernali" visualizzate nella mostruosa divisa di guerra dei tedeschi mimetizzati e "chiazziati come serpenti" dovrebbero essere fulmineamente metaforizzate, come nella parola e più istantaneamente ancora, per contiguità e raffronto di linguaggi... Ma a che scopo continuare a segnare significanti e teleficati e cineficanze? Leggete, vedete, girate e proiettate da voi il "soggetto cinematografico" di Carlo Levi...

Sulla cima di un monte di Sicilia, brullo e desolato, un gregge di pecore bruca l'erba stenta. In mezzo al gregge un pastore sta in piedi, appoggiandosi a un bastone, e, parandosi il sole con la mano, guarda l'orizzonte, di là delle distese solitarie delle terre arse. E' Carmelo, pastore dei duchi di Monteparuta. Vive nella miseria, in un villaggio in vetta a un colle, con la giovane moglie, Concetta, che ha partorito da un anno i primi figli, due gemelli, Elio e Renato. Non ci sono speranze di migliorare il proprio stato tra la povertà, la malaria, le angherie degli agenti del padrone e la tirannia della mafia. Carmelo pensa, come unica via di salvezza, all'America; e decide di partire, lasciando a casa la moglie e Renato, uno dei figli, e portando l'altro, Elio, con sé. Al momento della partenza egli spezza in due una medaglia d'oro di Santa Rosalia, che è la sua unica ricchezza, lasciandone una metà, legata a una catenina, al collo di Renato, e ponendo l'altra metà a quello di Elio.

In America Carmelo fa tutti i mestieri per campare la vita. Dopo due o tre lettere nei primi mesi non dà più notizie di sé alla moglie lasciata al paese, inghiottito in quella terra nuova e misteriosa. Concetta lo aspetta un anno, lo aspetta due, poi spinta dal bisogno e dal naturale impulso, appartiene ad altri uomini e diviene la strega del villaggio. Una strega contadina piena di naturalezza e di astuta pazienza. Le nasce una figlia, Rosaria, che sopravvive, e poi ancora altri figli che muoiono bambini.

Intanto Carmelo vaga, in lavori diversi, nella Georgia, nella Luisiana, nella South Caroline, nella Florida. Lo vediamo fare il contadino nelle piantagioni di tabacco, il manovale nella costruzione di argini tra le paludi, l'operaio sulle impalcature di ferro dei ponti: sempre col piccolo Elio per mano, o lasciato in un angolo mentre il padre lavora. E' sempre un lavoro duro, in paesi poveri e desolati, fra una popolazione di negri e di bianchi impoveriti, che vivono in baracche e in capanne, in mezzo a una natura ancora piena di insidie e di pericoli. Un giorno, mentre Carmelo lavora di sterro per la costruzione di una strada, ed Elio dorme tra l'erba, un piccolo serpente nero sta per mordere il bambino:

il padre se ne avvede, appena in tempo per afferrare Elio per le braccia, ma viene morso egli stesso e muore. Elio, bambino di poco più di tre anni, rimane solo e abbandonato là, tra quelle piantagioni della Georgia. Si aggira tra i campi, viene accolto nelle capanne dei negri, cambia di casa e di paese, e cresce così alla ventura, senza protezione né stabile asilo. Egli dimentica presto le poche memorie del suo passato, il dialetto natò e il suo stesso nome. Aiuta i negri nel raccolto del cotone e, in quell'ambiente miserabile e poetico, diventa un ragazzo dai grandi occhi neri, bellissimo di lineamenti, bianco e sottile.

La vita nel villaggio di Sicilia continua identica col passare identico degli anni. Concetta lavora nei campi, prepara filtri d'amore, concede le sue grazie ai contadini stanchi del lavoro, mentre Renato conduce le greggi al pascolo e Rosaria diventa una ragazza selvatica e bellissima, che si avvia, così giovane, sulla strada materna.

Elio, dopo essere passato di mano in mano, vivendo alla giornata, giunge in una piantagione e si ferma nella capanna di una famiglia di negri. La piantagione appartiene a una vecchia ricchissima e sola il cui marito e il figlio sono morti, e che vive come uno spettro nella splendida casa di stile coloniale. Essa trova un giorno il ragazzo nella casa della famiglia negra, ed è colpita dalla sua bellezza, o forse da qualche somiglianza con il suo figlio morto, o del mistero della sua origine. Decide di prenderlo con sé e di adottarlo come figlio. Comincia da questo momento una nuova vita per il ragazzo, che trova un nome: Oedipus; una educazione raffinata e una sterminata ricchezza. Oedipus diventa un giovane americano, fa i suoi anni di università. Il suo inglese è perfetto, i modi e i valori della sua vita sono quelli di un americano di classe elevata, e più nulla in lui ricorda l'infanzia perduta.

Viene la guerra. Oedipus è nell'esercito e viene mandato col corpo di spedizione in Italia. Egli ha fatto il corso di paracadutista e viene paracadutato con altri pochi compagni nell'interno della Sicilia, poco prima dell'arrivo delle truppe da sbarco, col compito di trasmettere notizie. Scen-

de dal cielo col suo paracadute in una landa deserta, ai piedi di un colle, sulle rive di un fiume secco. Tra le canne del greto è nascosto un contadino, fuggito là per evitare i rastrellamenti dei tedeschi. Il contadino non sa distinguere i tedeschi dagli americani: vedendo scendere dal cielo quell'uomo armato teme per la propria vita e gli si butta addosso brandendo la scure. Ma Oedipus evita il colpo e lo fregda con una scarica di mitra.

Non ha tempo di guardare il morto: il rumore lontano di un motore indica la presenza del nemico. Cala la sera, ed egli sale per il monte verso il villaggio. I tedeschi sono dappertutto nella campagna. Egli deve cercare un rifugio, pensa di aspettare il domani, sotto una roccia, ma dalla soglia della prima casa del villaggio una donna lo ha visto e lo chiama. Là egli passerà la notte, poiché non ha potuto restare inosservato.

E' la casa di Concetta e di Rosaria. E' una casa di una sola stanza, con un solo grande letto. La notte è punteggiata da spari per la campagna, dagli urli dei cani, dal rumore vago e lontano di truppe in marcia, e da quello più vicino di una perforatrice tedesca che prepara le mine per far saltare il villaggio. Concetta ha dormito per terra: il primo sole risveglia Rosaria e Oedipus nel grande letto matrimoniale. Il bellissimo viso di Rosaria è pieno di soddisfatta dolcezza. Sul petto di Oedipus brilla, legata alla catenina d'oro, la mezza figura di Santa Rosalia.

In fondo al sentiero, tra i fichi d'India, avanza uno strano corteo: un gruppo di contadini, vestiti di nero portano, alla casa di Concetta, su una barella improvvisata di canne, il corpo del contadino morto sul greto del fiume. Lo lasciano sulla soglia, battono all'uscio, e stanno attorno al morto, immobili. Sul petto del morto, sotto la camicia insanguinata, spunta la mezza medaglia di Santa Rosalia. Concetta e Rosaria si buttano urlando sul corpo del morto Renato, figlio e fratello. Le donne del vicinato si affollano intorno a loro e iniziano il lamento funebre. Oedipus, appena svegliato, è sull'uscio: ascolta il lamento, vede la medaglia.

Ma ecco i tedeschi. Essi corrono per il sentiero verso i fornelli da mina, per far saltare il paese. Oedipus non esita: seguito dai contadini armati di vecchi fucili da caccia, difende da solo il paese dalla distruzione. Il gruppo dei tedeschi è respinto e abbandona il progetto di far saltare le mine. Ma Oedipus è rimasto isolato dietro una roccia, separato dai suoi compagni. Dalla pianura si vede salire la polvere dei carri armati americani avanzati. Fuggendo quelli, un maggior fiotto di tedeschi sale verso Oedipus che, inseguito, corre su per la montagna. I tedeschi sono vestiti di panni mimetizzati, chiazzati come serpenti, e portano sull'elmetto, come Erinni infernali, rami di albero e frasche. Essi cacciano Oedipus, fuggendo e gli sono sempre più vicini. Oedipus sale il pendio: il mitra ormai senza cartucce è diventato inservibile ed egli lo butta tra i rovi. Così disarmato si inerpica sul monte: nella speranza di non essere riconosciuto, si disfa del berretto e della giacca. Egli è ormai sulla cima, dove un gregge di pecore abbandonate bruca l'erba rada. Un bastone da pastore è per terra: Oedipus lo afferra e ci si appoggia, parandosi con la mano gli occhi dal sole. Non è più un soldato, ma un pastore. Ma già i tedeschi, dal viso di arpia, gli sono addosso ed egli cade tra il gregge spaurito.

Carlo Levi

Guglielmo Janni a "La Gradiva,, di Roma

A « La Gradiva » di Roma in occasione della mostra di Guglielmo Janni è stata presentata la monografia dell'eminente Pittore con scritti di Libero De Libero, Romeo Lucchese, Giuseppe Ungaretti, Alberto Zivari - edizioni Russo & Russo -

Hanno ricordato la figura dell'Artista gli scrittori Libero Bigliaretti, Romeo Lucchese e Antonello Trombadori.

OMIKRON
RICERCA
SUL TERRITORIO
POETEORITORIO

[illegible]

64

di ricerca — Omikron 75 (ricerca dei limiti di contatto fra poesia, pittura e musica) — che compie un lavoro « sul territorio », come si dice: « portiamo in giro per le nostre parti happenings e performances su rumore-poesia e su poesia concreta », ma di cui sapremo di più solo quando gli omikroniani ce ne diranno di più: per ora sappiamo solo che sono amici dei nostri amici di « Aperti in squarci », e tanto ci basta (ma in realtà non ci basta). In sostanza, Savio « ricerca » soprattutto « i nuovi canali di manifestazione che deve gestire la Poesia (proprio così, con la maiuscola, e va benissimo: noi ci metteremmo la massimuscola, di questi tempi antipoietici e impoeterroristici), come si legge nella « premessa » all'ultima raccolta dell'attivissimo poeta: « Ferri cavati dalla roccia ». E la « ricerca » ha già « trovato » qualcosa, a giudicare dai divertiti « pezzi » che ci sono arrivati, e che, effettivamente, performano avvenimenzialmente il lavoro sul teoritorio interdisciplina(bi)le, mode a parte e futurianismi ironizzati (almeno) al di là dei postremi budetliennisti (alpiù). E dunque aspettiamo omikronotizzazioni poetatrali e quantaltro, anche politicistiche (si « fanno stato » o « non si fanno stato », queste omikronie?).

PROVA DI SOMMA 71 (CON INTERVENTO FINALE)

Non poniamoci problemi grossi + ma ti porti dietro
 anche il fratello? =
 Altro che fantasia + gerontocrazia + lo avverti tu? =
 Battilana Huè + sepolto divinamente +
 Allocco, allocco, pssì =
 Spedite, spedite tutto a casa mia + ballo di carnevale =
 Sta soprattutto nel fatto che + nella notte
 brillano le stelle =
 Efectos especiales + verde marito mio + Ottica +
 narici che pompano =
 Più aria + ma fremito =
 La Badoglieide + paura — paura — paura + sur sur sur =
 Spoel nu terug + raccoglitore invecchiato + triste sorte =
 Originale, davvero originale! + si è sentito un grido? =
 Siamo pieni di gloria + contenuto medio =
 Stapler + abiam la giovinezza in cor +
 meglio tagliarsi le unghie =
 Tutta quella gentaglia + le cose delle donne + ahimè =

Linea cosmetica + nuda e cruda come mamma l'ha fatta =
Free razor + altre poesie scelte =

.....

Come se in tutti ci fosse scemenza.
Avvisare i vecchi che.
Una voce sibilante che chiama.
Riceverò, riceverò quando sarà ora!
Tutto insieme, in una grande baraonda.
Efectos especiales.
Ci vorrebbe sì più aria.
Un surplus di paura.
E' quello che spetta alla gente come noi.
No!
Si ricade, si ricede!
E' quello che è avvenuto nella giornata di ieri.
Mi impressionano sempre.
Che il rasoio tagli tutto il sovrappiù.
Mi impressionano ancora di più.



VENTITRE'

Settecento
le percentuali

Chi fa dell'automatismo, automatismo serio in poesia, desidera. Desiderio e automatismo a vicenda si scambiano le loro carte. Allora la meccanica e la casualità (automatismo) riescono a soddisfare la grande passione. La meccanicità tende la mano allo spirito stanco che altro non fa che desiderare se stesso dall'interno di se stesso, senza mai essere soddisfatto.

Che cosa desidera invece lo spirito automatico? La risposta potrebbe essere un baratro. Automatismo vuol dire « che viene da sé ». E come potrebbe uno spirito allenato non venire da sé, anche se usa un mezzo irriconoscibile per se stesso? Spirito e meccanica affondano gli artigli sulla carne della poesia. Ma la preda non è la stessa. Lo spirito succhia e concupisce. Anche. La meccanica strappa poesia dal corpo poetico e la fa a pezzetti. La meccanica segue la tradizione della necessità, e mai l'abbandona. La meccanica non si accontenta dell'amore, vuole il sadismo, vuole i pezzi di carne.

Dai
che vessiamo
la patria!

LINGUETTA MOBILE
SUFFRAGETTA

AL BAGNO
Si fa,
si fa, ed è così
nel suo lapidario
svolgimento.

Perché nessuno
ha più paura.

Chi dice
ancora qualcosa

Carso!
CARSO!

Caffè fa male galoppa galoppa galoppa
 stronca alto piume duole il
 garretto allora aspetta allora galoppa
 galoppa galoppa qui Alberto
 Giubilo galoppa galoppa galoppa
 entro sta sera dategli la coper-
 tagaloppa galoppa galoppa zoccolo
 stanco disteso vendo gelati gratis
 galoppa galoppa galoppa una lunga
 corsa dammi carote rigide galoppa
 galoppa galoppa veloce negli spazi
 tiu oah tiu oah in piedi dritti galoppa
 galoppa galoppa vitaccia cavallina
 me sicuri nel senso galoppa
 galoppa galoppa scappa sempre
 a una marcia adorata galoppa galoppa
 galoppa parolina uoah uoah le ali
 leggere galoppa galoppa galoppa
 sfacimo e merda una polvere infinita
 galoppa galoppa galoppa Agnano
 Grand Prix il grasso stanco galoppa
 galoppa galoppa Ribot monta facile
 di carne cede galoppa galoppa
 galoppa ho un pene la lotta continua
 galoppa galoppa galoppa è ora
 è si alza coraggioso galoppa galoppa
 galoppa potere a chi continua
 l'impreco galoppa galoppa galoppa
 chivalca lavora minchia natura di
 sasso galoppa galoppa galoppa 150
 milioni a la spiaggia bianca galoppa
 galoppa galoppa Napoli Millionaria
 Lexion montagne su onde galoppa
 galoppa galoppa cavalla illibata
 cercasi un bianco velo galoppa
 galoppa galoppa fermati per dio.

PROVA N. 5 IRA

PROVA N. 5 IRA

PROVA N. 5 IRA

PROVA N. 5 IRA

PROVA N. 5 IRA

PROVA N. 5 IRA

PROVA N. 5 IRA

PROVA N. 5 IRA

Quel rissoso, irascibile, carissimo Braccio di Ferro.

Guido Savio

Collana d'arte
AUTORITRATTO
N. 18

Mario RUSSO

Edizione **CARTE SEGRETE**

[illegible]

Grafica di Stefano Maffei - Poesia tradotta da Gianni Toti
Colore blu-bianco-rosso formato 50x70 - L. 1.500

Gli STORMY SIX

si interrogano sul

SIGNIFICATO DEL FARE MUSICA E CANZONI

*Un primo "documento di lavoro",
con note di riflessione, di una
cooperativa culturale che
produce direttamente dischi
e spettacoli autocriticandosi
"in progress"*

Questo testo ci è stato passato da Franco Fabbri come anticipo (neppure da pubblicare) di un testo più complesso di note di lavoro degli Stormy Six, e noi lo pubblichiamo come tale, di forza, senza impegno: pre-publication, documento di lavoro, nient'altro. Ma si tratta di una cooperativa, fra le più qualificate dell'Associazione Nazionale della Cooperazione Culturale, e il significato di una riflessione come questa sul proprio « far musica » può essere sintomatico di una « svolta » nella musica nuova, giovane, aspirante a risuonare fra masse-classi. Franco Fabbri (voce, chitarra acustica ed elettrica, vibrafono, xilofono) e Giorgio Albani, Carlo De Martini, Umberto Fiori, Salvatore Garau, Tommaso Leddi, Luca Piscicelli, Pino Martini

(e ancora: Renato Rivolta, Leo Dosso, Bruno Fraimini, Gianfranco Gagliardi, Cristina Pederiva e Andrea Vicario loro collaboratori in dischi spettacoli, spesso interamente prodotti e autofinanziati dagli Stormy Six), «svoltano» di continuo, appunto. Sono passati anni, già anni, da quando uscì «Il biglietto del tram», un disco di canzoni di lotta degli Stormy Six che «ha fatto epoca» veramente e letteralmente, e già il disco nuovo — «L'apprendista», per esempio — nega l'altro, lo supera, «critica la qualità della domanda di quelle prime canzoni e le abitudini di quel pubblico».

E' in crisi «la canzone di sinistra, ingrassata dalle grandi case discografiche, sbrodolona sui temi d'obbligo (Seveso, la droga e via rotocalcando), patinata d'impegno al neon, ciliegina sulla torta delle lotte», etc., dicono e scrivono sui loro dischi gli Stormy Six che ricercano invece la produzione di «più livelli d'ascolto», la «deformazione dell'ovvio», la «sovrapposizione di elementi, sintesi e contrasto». E per questo (mentre diamo l'indirizzo della cooperativa «L'orchestra», Via Ascanio Sforza, 41 - 20136 Milano), noi pubblichiamo anche queste note provvisorie, questa pausa scritta di riflessione, come testimonianza di un atteggiamento, serio e consapevole.

Le cooperative culturali producono anche questa autocoscienza, in tutti i campi. In vista del II Congresso di un'Associazione che riunisce oggi centinaia di cooperative di musica e cinema e teatro ed editoria e letteratura e televisione e arti visive, etc. sia questo un piccolo «documento di lavoro» — discutibilissimo, si capisce — sulla produzione di forme nuove di coscienza sociale. E' poco ma è molto.

MA IL SUONO HA SIGNIFICATO SOLO ORGANIZZATO?

1) Una serie di luci accese o spente *comunica* al sorvegliante di una diga il livello dell'acqua. Con sole quattro luci si può costruire un numero già piuttosto alto di messaggi, al punto che ci si può cautelare contro il rumore di fondo decidendo di usare solo alcune combinazioni di luci e non tutte (anche in una lingua si usano alcune combinazioni di fonemi e non tutte).

Prima o dopo di questa decisione il nostro quadro luci è un sistema organizzato, ma non ha significato: perché

questo avvenga dobbiamo stabilire una regola che colleghi il piano sintattico del sistema «quadro luci» con il piano semantico del sistema «livello dell'acqua», cioè dobbiamo creare un codice.

Naturalmente anche il sistema «livello dell'acqua» è organizzato (v. n. 7): per associarlo con un codice al sistema «quadro luci» dobbiamo fare l'assunzione che le variazioni di livello dell'acqua avvengano per valori discreti e non continui.

2) Rebus. Le prime forme di scrittura sono scaturite da un cambio di codice. Un serpente dipinto su una caverna *rappresenta* un serpente, non *è* un serpente: si stabilisce una convenzione per cui quella figura più o meno stilizzata a due dimensioni *sta per* l'animale.

A un certo punto si decide che quella figura non sta più solo per «il serpente», ma anche per «strisciare», «sibilare», «esse».

Anche in questo esempio il significato è legato al codice, non alla struttura del messaggio (che può significare cose diverse a seconda del codice che si usa).

3) Imparare le lingue. Per quanto molte lingue abbiano somiglianze grammaticali e sintattiche, le impariamo se impariamo il loro codice, cioè come la struttura dei fonemi, delle parole, delle frasi si associa alla struttura del mondo, così come l'abbiamo definita (v. n. 7).

Sotto la struttura «genitivo sassone» posso (è banale) raccogliere cose molto diverse, come «gentleman's agreement», «critic's choice», nonostante si tratti di una struttura già codificata: si è stabilito che la seconda parola è «di proprietà» della prima. Ma nella struttura (soggetto)-predicato-(complemento) posso già comprendere i dieci Comandamenti, il postulato di Plank e molte poesie.

4) Da dove nasce l'ambiguità? In altri termini, può una certa struttura significare contemporaneamente cose di-

verse? Certo, basta che sia « letta » secondo almeno due codici diversi. L'ambiguità non è una proprietà della struttura ma del codice, ma del fruitore.

Un codice « linguistico » è già un insieme di sottocodici, perché molte parole sono associate non a uno ma a più stati di cose nel mondo; l'ambiguità più semplice che nasce in questo insieme di codici è il *calembour*.

La comunicazione verbale, però, avviene anche attraverso altri codici, da aggiungere a quello « linguistico »: un codice acustico, responsabile del valore significante delle allitterazioni e di versi come questo « caddi come corpo morto cade »; un codice gestuale, che riveste di significato il parlare ritmico rispetto a quello aritmico, eccetera.

5) Il peso che ogni fruitore, e lo stesso fruitore in momenti diversi, dà a ciascuno dei differenti codici è variabile, in funzione di variabili culturali e fisiologiche troppo numerose e incontrollabili per essere univocamente definibili.

Possiamo, però, fare « previsioni del tempo »; non sappiamo se il 15 gennaio a Bolzano ci sarà il sole o nevierà, ma certo non ci saranno 40 gradi all'ombra, e se in tutta l'Italia settentrionale fino a dodici ore prima il cielo è stato coperto con forti precipitazioni possiamo azzardare qualcosa di più preciso.

Si può trattare l'ambiguità in termini di probabilità? In negativo sì: quando ci si rivolge a una persona cercando di non essere ambigui (di ridurre la probabilità di esserlo alle sue orecchie) in genere ci si riesce (escludo i casi cronici come S. G.). E in positivo?

Di affermazioni del tipo: « E' molto probabile che questo messaggio risulti ambiguo a molti Italiani » e « La probabilità di ambiguità di questo messaggio oggi fra gli studenti milanesi, tende a zero » i nostri discorsi sono pieni; siamo Bernacca dell'ambiguità, anche quando ci vestiamo da sciamani.

6) In musica il codice « linguistico » esiste solo a frammenti; nonostante questo la gente si ostina a dare significati alla musica, secondo altri codici.

Se non esistesse un codice gestuale sarebbe difficile spiegare l'esistenza del ballo e del balletto (« Sagra della primavera » inclusa); un codice retorico è, per scelta culturale, alla base della musica barocca e del genere « canzone »; quei pochi frammenti di codice « linguistico » riescono a interpretare gli inizi e i finali di quasi tutta la musica del periodo classico.

Dato che non esiste un codice riconosciuto come dominante, in musica la probabilità di ambiguità è molto alta, ma non infinita: « molti significati » non è lo stesso che « qualsiasi significato ».

7) Dire che la musica è struttura e, se la si vuole considerare *solo* sotto l'aspetto musicale, non ha significato, è una banalità.

Anche « Nel mezzo del cammin di nostra vita » è una struttura e non ha significato, se la si vuole considerare *solo* sotto l'aspetto fonetico.

I codici hanno la caratteristica di collegare strutture a strutture, facendo violenza alle une e alle altre: il codice che assegna all'insieme di fonemi « cane » una corrispondenza con una specie vivente non solo fa violenza alla purezza acustica dei fonemi « ka » e « ne », ma anche alla purezza dello stato di cose del mondo, che prevede l'esistenza di individui tutt'al più simili, non di specie (in certe lingue esistono più parole per indicare elementi di categorie che noi consideriamo « naturalmente » uniche: ad esempio « cane grosso » e « cane piccolo »).

Allora l'ambiguità della musica nasce non solo dalla sovrapposizione di codici ma dal fatto che questi creano collegamenti fra strutture sonore e stati del mondo « illegali », « non previsti » dai codici applicati ad altre strutture linguistiche.

Anche la poesia mira a questo « descrivere l'indescrivibile » (e anche la fisica quando dice che un elettrone è contemporaneamente un corpuscolo e un'onda); ma mentre la poesia punta maggiormente sulla sovrapposizione dei codici, caricando di connotazione di qualcosa una parola o una frase che denota un'altra cosa (e mentre la fisica limita un campo di denotazione con due denotazioni diverse la musica punta forse di più a quella che si potrebbe chiamare una « denotazione arbitraria » l'ascoltatore si riferisce a un codice che fa corrispondere a certi suoni un certo stato di cose, che è difficilmente esprimibile in « un'altra lingua » (come succede per molte espressioni gergali; e nessuno ha mai scritto o detto che lo *slang* è una pura struttura solo perché contiene frasi in traducibili).

8) Non è possibile parlare di significato della musica?

Un codice è una convenzione sociale. Per quanto i puristi vantino la preminenza del Latino vince sempre il Volgare.

Se la gente balla la musica da ballo, si entusiasma con gli inni, vede ogni giorno film e documentari con musica di sottofondo e si commuove, ride, pensa, di codici in giro ce ne devono essere già parecchi, alla faccia degli insegnanti del Conservatorio.

La gente sente un accordo e lo « giustifica politicamente ». Noi no, perché siamo musicisti?

9) Strutture omologhe (solo apparentemente?).

Un suono non ha significato solo in quanto organizzato (rispetto ad altri suoni) ma se oltre a questo esiste una regola che lo associa a un altro fatto (che può non essere un suono).

Il fare musica non ha significato solo in quanto organizzato (rispetto alla musica) ma se oltre a questo esiste una regola che lo associa a un altro fare (che può non essere il fare musica).

QUATTRO

DOSSOGRAFIE

di Juan José ARREOLA

Francisco de Aldama

Prometeo

Marlowe

Abelard-Eloisa

Juan José Arreola non deve essere « presentato », certo. Fra gli scrittori messicani, e anche fra quelli latinoamericani, e non soltanto fra questi è scrittore di prima grandezza, paradossale e irraserenante. Queste dossografie sono fulminanti, esemplari per misura e pungenza (pungenza? che dico? taglienza!).

(1)

Il capitano Francisco de Aldama a Fior di Cnido:

— Non dimentichi, signora, la notte in cui le nostre anime lottarono corpo a corpo ».

(2)

Prometeo al suo avvoltoio prediletto:

— Vieni qui, monta sul mio petto. Lascia stare i miei fegati. Quassù in alto, a sinistra, c'è qualcosa per te, saporoso come una gallinella ».

Ma l'avvoltoia si ostinò sulle parti basse, e non conobbe e non gustò il cuore di Prometeo.

(3)

Christopher Marlowe:

fino a quando mi disse:

— Sei o non sei?

« Tutto andava bene fra noi,

E allora cominciarono i problemi. Will mi inflisse sonetti indecenti. Ed è per ordine suo che sono stato pugnalato nella taverna, anche se è stato un altro a morire in vece mia. E così son dovuto fuggire nella Dolce Francia in compagnia di John e di Thym. Ci veniva a far visita Lord XXX.

Will conservò il nostro segreto ma rese pubbliche tutte le mie commedie. Povero ghiottone! Gli piaceva la fama ».

(4)

Da Abelardo:

« E così come sto, posso sempre operare. Nella mia prossima ti darò altri dettagli. Ti offro un amore immanente, senza discendenza né trascendenza . . . ».

Da Eloisa:

« Grazie, amor mio. La tua lettera mi ha riempito di felicità, ma la chiesa non ammette avventure intrascenti. Per lo stesso corriere di mando una risma di carta per i tuoi studi di addizioni e sottrazioni. Se ho due e mi tolgono due, che cosa mi resta?

” La vita contemplativa ”

Andiamo verso l'unità per la strada dello zero. Uno più uno uguale a Dio. Addio ».

(tradotte da G.T.)

Kostas KINDINIS

DOPO LA METAFISICA

poietés
politikós

tradotto da Mario VITTI

Milanese di nascita (1932), parigino e ateniense di permanenza e educazione, insomma compiutamente greco, Kostas Kindinis vive da tre anni a Roma e appare ben deciso a restarvi. E' tradotto e ammirationato in mezzo Europa come una delle voci più alte della nuova poesia greca, ma da noi lo hanno letto quasi esclusivamente alcuni specialisti, che gli hanno ottenuto ospitalità in qualche rivista, oltre a Pasolini, che intendeva tradurlo. Da anni in versione tedesca, francese, inglese, spagnola, svedese, danese, irlandese, bulgara, fiamminga, i suoi quattro libri sono in avanzato corso di traduzione italiana a cura di Mario Vitti. Questi i titoli: Seconda nascita (ΓΕΝΝΗΣΗ ΔΕΥΤΕΡΗ), 1971; Deposizione (ΑΠΟΚΑΘΗΛΩΣΗ), 1974; Verifica (ΑΝΑΨΗΛΑΦΗΣΗ), 1974; Dopo la metafisica (ΜΕΤΑ ΤΑ ΜΕΤΑΦΥΣΙΚΑ), 1977.

Esponente della generazione successiva a quella degli Anagnostakis, dei Papaditsas, dei Karusos (la cosiddetta generazione "decimata"), Kindinis non esita a definirsi, lui autore di versi la cui energia è tutta nell'impassibilità e nella desertica "assolutezza" della pronuncia, "poeta politico". Ogni tentazione tribunizia esercita su di lui una sorta di repellenza fisica; gli è estraneo qualsiasi abbandono retorico, qualsiasi concessione al modulario ben noto di una pur nobile oratoria civile. Ecco perché Kindinis ottiene i suoi più intensi e violenti effetti politici proprio quando distanzia con maggior severità dal suo occhio lirico la propria rovente materia, il suo magma ellenico: simile in questo a un grande uomo di cinema suo coetaneo come Anghelopoulos, con quei raggelanti, lunari piani-sequenza...

E ancora si dichiara, Kindinis, figlio di Kavafis (il poeta che rifiutava tutte le "inutili compassioni") e di Elitis, Odisseo Elitis (il poeta che irruppe impetuosamente nel surrealismo per riportare la poesia greca a una "nuova morale") e prende invece le distanze da Seferis per il suo ermetismo "nostalgico e decadente". Le undici poesie che qui si presentano, tratte dalla raccolta intitolata Dopo la metafisica e tradotte da Mario Vitti, sono tra le più tipiche dell'attuale fase di ricerca di Kindinis.

Mario Lunetta

I.

Morirono gli altri d'intorno, uno a uno
senza volto: l'indovino pagato
computista di sangue. Corone di paglia
e d'incenso s'accesero dalla nuvola.

La cenere del loro corpo cogliesti
sola e impietosa;

eccoti ora, la porti a esaminare
isole nuove. Con cura prescegli

i vasti orizzonti. Pronta
è la commozione. I mari sul punto di piangere: Oreste.
Su questa riva a chi sei utile? E'
finito da tempo il rombo. Quel che odi
sono parole tormentate

isolate, nude sopra
il morto linguaggio del deserto.

II.

Ti faranno sanguinare e abbi cura per questo
sangue che scorrerà. Ti sorregga in profondità e
in intensità dentro il mare. La storia ti attende
con memoria nascosta in subdolo calore.

Tante guardie queste rocce,
scostandosi al tuo passo vedranno l'eterno. Arcane tenebre
gli occhi vuoti ignorano altro confronto fuori del delitto.
Il loro sangue aveva già percorso più e più tragitti.

Abbiamo perduto i morti, abbiamo perduto
il mare; ora ci pianti un albero nel cervello, ci imprimi
nelle mani il viaggio, e questo profitto ci mantiene
ancora nei tormenti.

III.

L'ora bionda del sacrificio e la Primavera, chiedo
penetrato delfino nei reni del mare,
la vita in altre mani di pietra.

Sotto la pietra dell'Egeo
i ragazzi si misero corone in testa, colori nuovi
varianti del nero e della nube; conchiglie
del '44 — poi sacrificio
un cumulo le armi in pacchi di carta
l'accordo di Varkisa
e Ifigenia in Aulide.

IV.

La memoria si piega a frugare nella pietra
tuorlo di vita versato sulla pietra.
Piaga aperta; in terra conficcata la radice della pianta
quale delitto le pesa e ne cerca le tracce?
I tuoi occhi aperti fanno girare due piume
nel buio. Il sonno innocente cresce
quanto una grande pietra
che galleggia sul mare.

V.

A misura che la piaga aumenta il peso della notte
il sonno nudo si carica di statue. La mattina
ti svegli e ti manca il colpevole. Il sole complice
ti persuade a guardare nei nascondigli pieni soltanto
d'amori.
Una bianca colonna d'antico tempio si spezza davanti a te,
un soffio d'aria. Un canto vaporoso caldo ti manda
l'asfalto. Candida trasfusione nella tua vena. Gli occhi
s'annegano docili nella luce quando la bramano. Lo vedi:
quel che desideri lo cerchi alla cieca.

VI.

Ora siamo senza età. Il tempo occupa
meno spazio. La morte è in sopravvanzo sotto
la luce, in agguato per vederci stanchi

sotto il peso di viaggi nel buio. Acre per l'attesa
la casa ha murato le porte. La stazione montata
sull'ultimo vagone portandosi dietro la risonanza
e i propri suoni adagiata conchiglia sordomuta
di fronte al deserto
Non aspettarti una voce. Un invito.

VII.

Il giardino nel suo recinto come morendo. Alberi sul punto
di farsi ali grandi e verdi
che non si prendono la vita indietro. La strage di ieri
fresca sul suolo intrappolata dal sole. Quale
arcangelo la conta e sparisce nella terra? Ci
fa da guida una morte in questa contrada e questo
passo cancella il suo ritorno con il suo proprio
sangue. Sull'apertura del pozzo attraverso
la ragnatela emerge il crepuscolo. L'ombra si
porta via le vene; il nostro volto si spande sul marmo.

VIII.

Quei doni dell'incendio infuocarono il caldo null'altro.
Vedo ancora tra la cenere avanzare le tue mani frugando
nella visione sotto gravi parole gelide divenute statue
nel valicare il cervello. Le cose mutano
senso ma non mutano posto. Eppure sgusciano come
pesci quando getti le reti.
Verme la luce divora mano a mano il buio e si fa
giorno in attesa che anche il sole marcisca. La tua strada è
cieca. La luce viene da te. La durata viene da te.

IX.

Nudi. Dietro la nudità che vedi si trova una cenere
di neve. Null'altro. Chi mai ci ha svuotati senza
farci prendere sia pure l'ultimo suono del pagamento
per il nostro sangue. Sentinelle piegate intese
a montar la guardia a quanto avidamente perderemmo.

X.

Questa casa era grigia era bianca era gialla. No
non era casa. Stratis Panaghìs Dionisis, Avgherinòs
Nikodimos, Thimiòs, Nasos: morti. Riniò, Elenuccia,
Margarò, Niki, Katinuccia: morte. Quando erano nati?
Parli di porte di finestre di luce che non c'erano
Canzoni che hai sognato, dimentico d'averle dette in quel

[dicembre

con l'assassino in città. Trovi la tua vena aperta e innesti
in fretta un ciliegio perché riprenda vigore il tuo morto
braccio. Ogni notte per rimorso porti a letto
una donna sopra i tuoi morti
e fai all'amore.

XI.

Entrarono in casa i facchini portando
il nostro bagaglio. Conoscevano già il posto
d'ogni cosa e distribuirono le valige nelle stanze.
Poi indossando gli abiti nostri assegnarono
le nostre chiavi davanti al grande specchio
sileziosi, perentori.
Noi assenti, alla malora.

Kostas Kindinis

I quaderni del cantiere di ARTIFICINA

Paola PERTEMPI

con scritti di

Mario LUNETTA, Vito RIVIELLO,
Massimo RIPOSATI

e una nota di

Cesare ZAVATTINI

Edizioni **CARTE SEGRETE**

POETUTINO *dal lungo inverno*
(anche della letteratura)

NON VERRA' L'APOCALISSE

di Saverio TUTINO

Dal futuro-passato e dal presente-futuro
oltre cronie, altre altrità...

Saverio Tutino, ri-finalmente, con le poesie. Dopo, e insieme con, i « rapporti dal mondo », le cubanie universali e la partigia-narrativa, i versi che si sapevano scritti e celati perché « zappano nel passato futuro » e non hanno paura di connotazioni poetiche interinseque, paura hanno soltanto del coraggio di ex-aversi. Il versus del resto non è prorsus, e futurifica con le spalle ai cavalli lungo il viaggio (le spalle ai cavalli? le spalle al cruscotto! ma c'è più il cruscotto, e poi, non viene anche questo dalla terminologia dei mulini donchisciocchi? con le spalle al computer di bordo che compita, allora?). Ecco dunque il poetutino segreto degli anni '74-'75: uno che non teme « il duro / inverno / prolungato / sopra l'attesa primavera ». Perché non è che la primavera non viene, è che l'inverno è lungo ...

IMBRUNIRE

Così mentre cercavo
di unire ancora
i fili
a una luce di giorno

non ostentando illusa
fermezza di sensi
mi sembra
di averti delusa
nell'attesa di un ritorno che svaniva.

Vanno le strade di ognuno
verso incroci invisibili
percorrendo remote solitudini
finché non sorge il tardo
incanto del tramonto
dando splendore
e rilievo
all'immoto imbrunire.

SOLI DOPO L'AMORE

Ancora una volta siamo rimasti soli
dopo l'amore.
Mi era venuta sete
di scoprire
dove è rivolta quella
corrente di onda piena:
sono apparse, prima,
risalendo a fatica il tuo silenzio,
parole che cercavano
indietro
uno spazio futuro.

Ma la strada per dare
senza chiedere
il segreto di sè
non si trova opponendo
domande avere
a un bisogno di risarcimento.
Neanche vedere tutto il mare
da una torre
su un'isola perduta
può aiutare altri a guardare
oltre lo scoglio della prima paura.

Cinquant'anni, sarebbero
anche se non fossero
andati smarriti
molti per ansia, abbandonati
cinquanta volte
a se stessi, e
ritrovati
in una insenatura
dietro la tempesta.
Ti meravigli.
Ma non ti ho mai detto
da quanti abissi mi sono
ripescato
con le mie forze.
Era una pena
un pò come la tua
che guardi
adesso
dopo una lunga guerra
questo vecchio bambino
che afferra
ancora
il futuro per mano.

IL SENTIERO DI HO CHI MIN

Non verrà l'apocalisse
a oscurarti la sera
se starai
ogni ora a vedere che non ti sorprenda
mani e piedi legato
chi non osa mai
neppure libero,
pensare.
(Vedere o non vedere
è la scelta
che segna la barriera tra le classi).

Ma tu lascia
che si disperì di spavento
chi porta solo
se stesso
a cavallo delle idee degli altri.

Abbiamo in tanti
un passo vietnamita

ARCOBALENO

Quando dico ti amo
vorrei vederti sorridere
vorrei
nell'arco del tuo viso
un baleno di umore
tenero irridente, un sorriso
vorrei vedere, che abbia forza
di perdono a questa
illusa certezza che si affida
al gioco
della suggestione.
Perché nessuno può sapere la fatica
di chi lavora
la tortura di perdere
col gesto
un pensiero
quando tagli la canna
che farà dolce
la vita.

LA FINE

Mi hai detto addio senza saperlo
come la rosa
perdendo il primo petalo
non vede
che la fine è una cosa
viva:
nasce una sera

a un incontro
per liberare il dolore
alla fiducia
e da quel giorno muore.

PRUDENZA

Non di coraggio
si discute
compagni di scuola
da quando avete lanciato
proclami sul muro
inondato dal sole di maggio.
Non paura
incute
ai comunisti il duro
inverno
prolungato
sopra l'attesa primavera.
Non è reato
aspettare.
Non fa male
la prudenza
che ha passato
tante tristi stagioni
senza mai rinunciare
alla sola
arma che i borghesi
non hanno:
una visione generale.
Vera colpa
è lasciare che vivano
illusi
chi ha bisogno
e chi spera.

PIANTO

Temevo proprio
che all'ansia

di un filo teso tra i venti
avresti appeso un giorno
un resto di sapienza
raccattata per via.

Tu lavori, cammini
il sonno ti prende
altri momenti.
Rimani senza
il tempo di pensare
alle cose da dire
quando qualcuno
piange.

PHNOM PENH

Fuggendo dal rosso mattino
dei palazzi
nel roteare di vento tra le palme
(perché le prediche
non furono ascoltate?)
correndo corrucciati
pavidi visi
rivolgono alle spalle
l'ultimo sguardo e la paura indaga
se li salverà
la giusta idea professata
sui frontespizi
o la devota premura per gli inni
o il diritto materno proclamato
ai cinque continenti
dai pulpiti più alti
consacrati
alle bandiere.

Oppure
una vaga illusione
era la vita.

Se ogni volta ritroviamo conclusa
ai nostri passi
una breve fortuna
oltre il ritorno
di questa solitudine
felice
col segno preciso di noi,
forse è una scusa
per dare fiducia
alla speranza che preme
di vivere insieme
sempre.

Ed è questa
l'ora incredula
di sapere
l'amore con te.

Saverio Tutino

Collana d'arte
AUTORITRATTO
N. 19

Virgilio GUZZI

« SCARTAFACCIO »

Introduzione di Domenico JAVARONE

Edizioni **CARTE SEGRETE**

Ferruccio MASINI

LEMMI PROPRI E IMPROPRI

Di uno dei massimi germanisti
italiani (e non solo) tornano
dopo LE INFUNGIBILI poesie
e prose inclassificabili (appunto)

Prima della "svolta,, della "grande rinarrazione,,

Non faremo a Ferruccio Masini il torto di una (ri)presentazione ai lettori, anche se dovremmo vantare la prima pubblicazione — fra le carte segrete della poesia — dei suoi versi (« infungibili », come li titolammo, memori dell'unfunktionierung brechtiana a lui cara. Semmai, di Masini, uno dei maggiori germanisti italiani, (e non solo italiani). Ricorderemo l'ultimo bel saggio letto su « Metaphorein » — « quaderni internazionali di critica e di sociologia della cultura », appena usciti, della cui redazione fa parte —: « L'espressionismo: una rivoluzione per l'elementare ». Ma a puro titolo di cronaca recente: perché Masini è un produttore di cultura attivissimo, una vera intera fabbrica in persona. E adesso tornano le sue operazioni letterarie più segrete. Sappiamo che sta lavorando a un romanzo, e che progetta altre "svolte". Intanto noi pubblichiamo questi suoi "lemmi propri e impropri", una sorta di ricognizione fra le proprie ossessioni poetiche, prima del "salto"...

Casa chalet cottage contubernio e simili, ma anche: masseria ostello palazzotto e, in certi casi, stamberga stazzo romitaggio o chiosco tugurio bungalow. Eterni declinabili e indeclinabili significati del sostantivo singolare femminile. Quando con una grafia assai incerta scrivevo su quaderno a righe la parola "casa". Si costruisce una casa, si demolisce una casa, si divora con mascella d'acciaio la propria casa.

Non si ha una casa: l'uomo senza casa, inabitante e disabitato: *der unbehauste Mensch*. L'amico M.P.T., al quale sono andato a far visita, si costruisce, con le proprie mani, una grande casa. Noi non arriveremo mai a costruirci una casa né con le nostre né con altrui mani, al massimo potremo prenderla in affitto (vedi disdetta e equo canone). I nostri progetti sulla casa sono antitettonici, nessun rapporto tra casa, palazzotto, bungalow e città. Pericolosi limiti della accezione borghese-tardocapitalista della parola casa. Vedi il trattato di Engels. Che rapporto è ipotizzabile tra la casa ancora esistente nelle amene vallette e la casa sempre più inesistente che si lascia abitare, periodi più o meno lunghi, dalla famiglia più abituata ai traslochi che all'innesto delle viti e alla sistemazione degli infissi? L'amico M.P.T., al quale sono andato a far visita, lo sa e ce lo dirà un giorno.

C'è casa a casa — i saluti vengono normalmente inviati da casa a casa. Questa casa è un casino. La casa come fabbrica di metafore: la grande casa dell'universo dove si chiede timidamente permesso. Ehi tu fermati, sei mai stato capace di costruirti una casa con le tue mani? Poche storie, non cercare scuse nelle lombaggini accademiche o nei reumatismi politici: Sta di fatto che tu non sei né umanamente né bestialmente in grado di costruirti una casa e che questo tuo peregrinare di locazione in locazione è l'indice di una inequivocabile tendenza bor-

ghese a valerti delle oneste fatiche dei proprietari per insozzare la loro opera con varie cacche parassitarie come quelle, poniamo, costituite dai tuoi quattro-cinquemila-seimila libri. Sei un inetto locatario e non c'è equo canone che possa salvarti l'anima. Il tuo amico M.P.T., al quale sei andato a far visita, lo sa e neppure la sua autorevole difesa potrà salvarti. In ginocchio, dunque, cane d'un locatario: impara per prima cosa a far giusta ammenda del tuo borghese bisogno di quiete, di riscaldamento centralizzato e di peti allo zolfo.

E' inutile che ti sforzi di scrivere in qualche quintemo o scartafaccio, con grafia un po' incerta e inchiestro o colori un po' sbiadito, la parola casa. Tu vuoi sostituire l'essenza all'esistenza, l'ombra alla cosa, lo spettro alla realtà, il giro della scrittura al giro della carucola. Macchè casa e casa: è tutto un gran casino — diceva quello —.

Così non ti resta che lisciare la pelle ben curata della tua casa, di lucidare i suoi dop-pieri, di sbattere tappeti e tappetini, di pavesarla come la mongolfiera dell'irreale, di controllare che vi siano tante porte e finestre quanti sono i suoi invisibili abitanti affinché possano liberamente andare e venire. Così quella che tutti chiamano casa non sarà che una zattera senza governo sui flutti della società industriale di massa, sempre sul punto di inabissarsi e sempre lì, sospesa sul ciglio dell'onda da non si sa quale terribile perseveranza dei suoi invisibili abitatori.

CHISCIOTTE [pl. I DON CHISCIOTTE]

Sordi con un sorriso di gesso i gloriosi
s'allungano sul selciato sotto l'acquerugiola fitta
spavaldi con i pennacchi della miseria

il muggito rosso-sangue dei mattatoi
 e le frenetiche pale a vento
 All'uffizio dei morti
 le loro ombre acquattate sulle panche della chiesa
 i rosari la polvere viola
 cavalcioni sulle carcasse sfondate delle mule bardate di ferro
 volano verso il paradiso gorgogliando canzonacce
 — Siete dei cantastorie dei cani e delle canaglie —
 dice il vescovo
 Ma loro segnano il cordovano con l'unghia
 cercano qualcosa nell'aria balbettano che non hanno paura
 dormono e sognano il vino della resurrezione
 Si strisciola la pergamena della vita
 poemi senza fanfare dove Dulcinee macilente
 fumano nella penombra con le cosce nude
 Macchè poemi cavallereschi!
 Il giovane capitano d'industria tocca sotto il tavolo
 con la scarpa il piedino ben curato della damina di carità

CONFESSIONE

Ho desiderato di essere un altro
altre scarpe altra camicia una cravatta diversa
un altro
altri amici altri nemici altre donne
da amare amate godute non godute altro
come è altro il domani quel domani che non esiste
perché è nube e sogno
Ho desiderato ho contato i granelli di sabbia
dei desideri i tonfi placidi del remo
gli sciabordii sotto la carena
le piccole pause del vento nelle alte rive d'alberi
Fino a domani non oltre domani un altro
un domani diverso che si riscuote dal torpore
come un ramo toccato dal volo improvviso e fugace
un domani che ha un suo nome sulle labbra
un nome di cui so le sillabe
un nome lungamente dimenticato
Ho desiderato per quanto desiderare sia inutile
pericoloso e colpevole
ho desiderato di essere una cosa qualunque un fiume
rinserrato poco a poco dalla fascia di ghiaccio
sepolto nell'incantesimo assiderato nel suo divenire
Ho desiderato che nel mio desiderio
senza forma senza immagini
si specchiasse un altro
uno che non so che non ho mai conosciuto
uno che non m'assomiglia che nulla nasconde
dietro le parole non cicatrici non sconfitte non
fame e seti e impure penitenze
uno che da sempre vuole la mia distruzione
e cammina nudo nella vittoria e non se ne cura

Intatta esemplare — eccellenze onorevoli cavalieri generali —
la mia dedizione all'ufficio Per i piccoli rutti prosit
Alti segretari ventiquattro mensilità non mensuali
abbiate fiducia vengo dalla ménagerie
intronfiato austero tacchino dai bargigli fosforescenti
punto i tacchi virili sulle commesse pertinenti
quelle che si scambiano talora per faccendere dalla vulva alta
lo figlio del vostro secolo ben accassato e menabuono
con le cedole azionarie ben in vista sul mio frutteto
e l'antefissa ministeriale che filtra messe a punto e messe in piega
messe funebri e delicate messe in culo
messinscena e messe in valore
io che meritali mercedi e mercerizzai il dovuto
— prego non s'incomodi il posto a cassetta è mio —
sono docile come uno scartafaccio pieghevole come un prefisso
confidenziale e familiare come pot-au-feu
La delicata tournure la conosco sorrido con discrezione
evacuo con compunzione Pete non dolet
tengo pronta la ventiquattrore per tempestive corsette
a New York o nell'ano dell'industria culturale è lo stesso
e col doveroso riserbo che si conviene all'esportatore di valuta

scosto le jaonas dall'orifizio ben ventilato
— prego gradisce una tartina antropologica o forse una pastorale
sciometrica va meglio a quest'ora
che si lavora — mi risulta — in fabbrica? —
Coniugo il paso doble con il regesto di Trimalcione
la mia dedizione la conoscete memorizzata dai satelliti
e per la programmazione del tartufo c'è un solo nome — il mio —
tout se tient non è vero? anche la pappagorgia del ministro
le natiche della mongolfiera il bancarottiere e la merda
Non chiedo aumenti pensionabili e impensionati a me basta
decantare la vivanza la situazione la fondiglia
scivolare nel pigiama appendermi al manichino totale
e non pestare neppure un callo ai ballerini delle tangenti
Tecnologicamente esemplare eccellenza onorevoli cavalieri generali
è fu sarà la mia dedizione all'ufficio
deiufficia semper mortua foetolithopedia deditio
amen

Insoddisfatto della vita? Deluso forse? Lievemente nauseato? O forse semplicemente depresso? (Psicanalista attenzione, arma il tuo battellino di salvataggio) No, proprio no? Niente di tutto questo? Allora che cosa? Allora perduto nella vita?

Dicono che Saturno irraggia le sue influenze malefiche. Ma la vita non potrebbe essere diversa da quella che è. Perché volerla diversa? Le condizioni sono due: attracco o stacco. Attraccati o staccati. Attraccati, cioè ben impastoiati, imbrogliati nelle sartie, nelle cime, nelle reti, assicurati saldamente a quel pezzo di terraferma che naviga. Oppure staccati. Senza un sostegno o un legame che t'assicuri. Alla deriva. Caduta degli interessi, caduta delle obbligazioni azionarie, caduta del tasso di sconto. Caduta del cielo dietro le tue spalle. Il cielo come una grande stella cadente. Questa stagione notturna che va e viene, s'arresta. La notte t'afferra e ti nasconde in sé come una montagna. Staccati da un viluppo tenace e portati dalle correnti alle quali dovremmo abbandonarci senza sospetto o paura. Invece siamo corrosi dal sospetto: è il nostro cattivo sguardo. Non c'interessa dove andiamo, perché lo sappiamo. Dove portano le correnti, tutte le correnti? Alla fine, alla grande bonaccia. Andando alla deriva ci si consuma, ma lentamente. Si cominciano a perdere frammenti di pelle, qualcuno perfino i capelli: il corpo diventa un pò torpido, in certi momenti sembra schiacciato da una stanchezza di secoli come se fossimo da secoli così, alla deriva. Ah, dove sei romance de la luna luna?

Colare a picco. C'è qualcosa di sinistro e d'oscurementemente trionfale in queste parole. Alle Götter müssen sterben. Una smorfia? No nessuna smorfia. Devi proibirti la smorfia.

Diffido anche dello stoicismo. Diffido di tutto, eppure, non mi vedete come navigo lentamente, le spalle leggermente curve, l'andatura non proprio assolutamente giovanile? Un prin-

cipio di febbre. Non si battono i denti, si stringono i denti. Il lamento serve solo alla com-
media. Nessun lamento, nessuna stanchezza, nessuna insoddisfazione. La vita ha un movimento
di danza: presto verrà l'inverno e tutto tornerà a posto. Il ghiaccio fermerà le correnti. An-
dare alla deriva deriva incastrati nel ghiaccio, con le braccia spalancate e gli occhi schermati dalla
visiera dantesca, è un'altra cosa. E' persino piacevole andare alla deriva. Sei nuovamente
attraccato: è l'inverno che ti porta sulla sua barca carica di neve, di ceppi bruciati, di ragna-
tele fiorite come un gemito tra ramo e ramo. Il suo remo scosta le costellazioni, apre le ne-
bie delle isole addormentate e poco per volta t'avvicina i freddi arcipelaghi carichi di frut-
teti a specchio di acque immobili.

Allora è vero che sono uscito da un atlante, che posso regolare il corso dei venti, che
posso ridere nel grande tronco cavo e riconoscermi e abbandonare tutto di me, anche la poca
forza che mi resta anche l'ombra malata del mio viso, alla deriva. Posso respirare i profumi
bruciati delle erbe, toccare la foglia del gelo chiara come lo spasimo. L'ancora vuol mor-
dere l'abisso, ma l'abisso è sempre più fondo. Nulla, nulla, mi può fermare oramai: né un
pezzetto di casa, né un'immagine, né una favilla. Attaccato come sono alla chioma vegetale e
marina della deriva mi spezzo membro a membro, mi divido vena da vena: le mie orecchie
mormorano, dissigillate dal richiamo interminabile dell'oceano: nell'artiglio della deriva le
giunture si sfanno e diventano la spuma verdenotturna dello zodiaco.

Così si diventa deriva.

Si comincia a diventare vecchi. Si è e non si è (vecchi). I vecchi sputano per terra, i vecchi sragionano. Rispettate i vecchi. Tu pure sei quasi vecchio (attenti a quel quasi). Quasi. Come si calcola un "quasi". Se passa un altro mese rischio di cadere... indovinate dove? Rischio di diventare completamente vecchio, irrimediabilmente, irreversibilmente. Non c'è scampo. Le signore mi cederanno il posto in autobus. Gli educati diranno con discrezione: Vede, quando si è anziani... E' chiaro che l'anziano non può più permettersi certe cose. Giocare a palla o a pallone, giocare al bric-à-brac. Fare giochi di parole con le ragazze. Intrecciare le dita con quelle delle ragazze, sotto la tavola, sulla tavola. Vedi, quella mano sulla tovaglia, è francamente vecchia. I polpastrelli sono molto segnati e sul dorso si nota la pelle un po' vizza. E là, sì, là sul dorso del mignolo, è vero o no che il ciuffetto di peli è leggermente bianchiccio? Via dalla tavola quella mano grassoccia, un po' sensuale (della brutta sensualità dei vecchi)! Non s'azzardi a sfiorare dita, lunghe, affusolate, sottili. Non è una mano eroica, non è neppure l'arto artificiale di Goetz: non è la mano guantata di ferro, la mano virile che stronca e squarta. La mano gelida dalle articolazioni perfette Diciamo la verità, quella mano rivela nell'indice la caratteristica deformazione dell'artrite. Questo succede a coloro che se non sono proprio vecchi, sono quasi vecchi. Quasi — dico. Quasi vacillanti e malfermi. Cedere il posto agli anziani e alle persone vacillanti e malferme. Una volta si rideva. Il "pallistico" dei vecchi. Ma quale ostinata agitazione li costringe a muovere infaticabilmente la mano? La mano inquieta non è più quella che fruga nelle vesti e nelle sottovesti femminili, slaccia con silenziosa destrezza "la combinazione". Clic. Non sarà certo un reggiseno a fermare quella mano che si è — gran Dio — moltiplicata: è diventata un esercito di mani. Mani

che salgono e scendono con aria sicura e direi quasi trionfale: mani sovrane, dico. Sì, salgono e discendono, risalgono e ridiscendono. Sono mani cariche di peccati e di virtù eroiche e soprattutto sono mani giovani. Vent'anni, trent'anni: chi può dire quanto può essere giovane una mano a vent'anni? Ma i vecchi obietteranno, mentre un esile filo di bava cola dall'angolo della bocca: le nostre mani sono sapienti.

Sapienti, di che cosa? Mani laureate all'accademia del cemento sessuale, mani pluri decorate sui campi di battaglia delle alcova, mani abilitate a oscure e redditizie manovre. Mani cui è stata conferita la libera docenza. Mani applicate sulle zone erogene, sono mani che sanno: sono qualcosa come le arti applicate. Sanno dove vanno; affondano come palombari nelle voluttuose notti, nei giardini d'Armida, nelle spelonche di Circe, calano precise e definitive: chi può dire quanto sono sapienti le mani dei vecchi, trattengono il fiato per lunghi minuti, senza temere le abissali profondità. Vanno — come si dice — in apnea e non hanno bisogno di camere di decompressione. Però: perdonatele quelle mani (o fate finta di non accorgervene): sono quasi vecchie. Il quasi, quell'importa, è una spina nel fianco della vecchiaia tracotante e golosa. Nel quasi c'è un pezzo di virile maturità. L'età adulta piena e solare tiene ancora qualche dito alzato, regge lo stendardo. *Hic manebimus optime.*

Non dobbiamo arretrare davanti alla fluidità di quel quasi. Quel quasi potrebbe divenire uno scorpione che si suicida nel bel mezzo del cerchio di fiamma. No, il quasi deve essere la nostra piccozza.

Basta, finiamola: non so che farmene di tutte queste stupide consolazioni. Che volete che me ne importi del quasi: che il canchero se lo porti. Non farò nessun patto col diavolo semplicemente perché io sono il diavolo. Ho già sottoscritto il patto tingendo il pennino nel sangue nero dei miei anni di lotta, di rassegnazione di miseria: anni senza quasi, anni in cui

ero giovane e non lo sapevo e le mie mani erano avide (ah sì, non sapete quanto) e non sapienti. Erano mani goffamente prevaricanti e insipienti. Lavori non redditizi, e donne mettevano il viso sulle palme delle mie mani e sognavano. Reclinavano il capo su le mie mani. Io tenevo i loro capelli nelle mie mani.

No, tornare giovani non ha senso. Presuppone che ci sia un altro diavolo che io non sono. Un diavolo potente, mentre io sono un povero diavolo Presuppone che ci sia una pergamena fabbricata nelle officine innumerevoli e dense dell'inferno. Presuppone che ci sia un eterno femminino disposto a tirarmi su quando si salderanno i conti.

Perché giovani? Ma, grullo che sei, per conquistare il mondo. I giovani hanno esattamente il mondo nelle loro mani. Teneo te, mundum. Teneo te tabulam pictam (o fictam) vitae. I tabulari della vita su cui i giovani incidono, giorno dopo giorno, la speranza del possesso, i sentimenti, quasi da far dolere i sensi, del possesso. Ma possedere significa essere quel che si possiede: ogni altro possesso è un'illusione o un incubo. Se io sono l'oggetto posseduto, sono un soggetto-oggetto, prigioniero della sua ragnatela: mi specchio come Narciso: mi possiedo. La giovinezza vuol forse possedersi o vuole uscire da sé per possedere l'altro? Quel che non può mai darsi sino in fondo, l'impossedibile, l'imposseduto. Ecco il perché le sue mani non sono sapienti: nel tentativo di possedere, distruggono. Ero quasi giunto a... Quasi sul punto di... Quasi mi appartenevi... Quasi ti appartenevo... Ho scoccato la freccia e ho trafitto il mio "quasi" che è caduto pesantemente sull'arenile. L'ho cercato nella spuma dietro la nebbia azzurra, ma ho trovato solo testuggini morte, rifiuti della consumazione marina, filamenti diafani di meduse. Possedere a frammenti. Niente di tutto ciò: la giovinezza vuole la totalità. Do tutte le mie cose buone e malvagie, pure e impure, intelligenti e idiote per possedermi nell'atto. Quale atto? Un qualsiasi atto. Un atto nuovo, giovane, redento. Il vec-

chio guarda con l'occhio lievemente appannato quella luce superba sul torso virile, vede la bocca senza fode della luce: l'eterno femminino, il mare, il sangue.

Io sono vecchio come le idee platoniche. Di tutti i presentimenti di un tempo, m'è rimasto solo quello della morte. Un sapore strano. Ecco: così è sepolta la viltà dei vecchi, il pudore del quasi. La nudità, questa mia nudità non può respingere nessuno: ci sono le ciatrici delle lotte, è odorosa dell'unguento e del balsamo che le hanno versato sopra le madri buone dopo ogni sconfitta. E' una nudità senza vergogna e paura: sono passati molti voli d'uccelli sul mio capo, inenarrabili sono divenuti i viaggi degli astri, di stagione in stagione, lungo il fluire delle rive notturne, sullo stormire delle vie lattee e poco alla volta m'è cresciuto nel sangue un coraggio infinito.

VITA

Serite la luce; la sente da dietro le palpebre, da dietro la pelle, da dietro il velo di sangue, da dietro la nebbia. Risale dal pozzo del sonno come se nascesse. Rinasce. Anche allora risaliva da non so quale pozzo, senza ancora stupirsi di vivere; ignorava il tormento di chi — come è scritto — lo generava nello strazio. Ora non sa più se quello strazio dura ancora, quando nasce, quando rinasce. Il sole non riscalda, eppure basta a sciogliere il viluppo di tenebra e sangue. Non sa nulla di tutto questo, anche se tutti i suoi atti — tutti o quasi — sono come catturati in una rete sottile di ragioni, di motivazioni. Ora mi devo sollevare dal letto, devo lavarmi la faccia, devo mettermi la camicia perché devo... Cosa devo? Devo "fare". Non posso restare nel pozzo: qualcosa mi ha destato: una sensazione. Sono qui, sono io, sono pronto

a fare quello che devo. Devo fino a stasera, quando all'improvviso, senz'accorgermene, ri-
piomberò nel pozzo, ma lentamente. Così pensa, così si dice le sue ragioni, così conta le sue
ore. Come riempire le ore. Ma le ore sono già piene. Da sempre. Da quella sensazione co-
mincia il tempo. Tutto è pieno di tempo e tutto è ingoiato dal tempo. Basta scivolare sul
filo del tempo. Come ci si sente? Be', così, passabilmente. Lei come sta? Per la verità non
sto: io mi limito a scivolare, a volte, mi creda, avrei voglia di aggrapparmi alle scanala-
ture, alle piccole sporgenze di questo filo di parete. Ma è difficile: bisognerebbe avere una
unghia d'acciaio capace di sostenere un corpo. Ma che dico? Un'unghia capace di reggere
i giorni, gli anni, i lunghi anni dei pensieri, le faticose abitudini, i vizi, gli atti assurdi, i tor-
menti senza speranza, gli amori, l'amore senza speranza, le atrocità e le tenerezze nascoste
nella carne ormai sfatta degli anni. Dunque Lei non ha un'unghia, una sola unghia, capace di...

Vivo: questo è tutto. Così dice, ma ha un'idea ancora molto approssimativa della vita.
Crede che la vita sia fare, eppure scivola. In questa contraddizione sta come bilanciato.
Non si regge in alcun modo, non permane. Nulla lo sostiene, eppure i suoi sostegni sono in-
numerevoli. Guai se, gliene mancasse qualcuno: sarebbe faticoso e forse impossibile rico-
struirli. Sa che tutti questi sostegni inevitabilmente si logorano: dureranno anni o forse solo
qualche ora. Forse neppure un'ora. Lo sa. Lascia che li lavori il tempo, lo schiavo-padrone,
quello che gli fa dire con voluttà: Ho tempo da vendere. Anche se non è vero, perché è così
compresso dai blocchi compatti del tempo, così serrato tra l'uno e l'altro, così maledetta-
mente schiacciato, che solo a stento riesce a sgusciare negli "interstizi". Sì, dico gli inter-
stizi del tempo, le sue pieghe quasi umbratili, filiformi, che basta un soffio a lacerare. Lì si
rannicchia, a volte. Gli capita, a volte, di risvegliarsi all'improvviso, ma non è come la
mattina, quando è una sola sensazione a ridestarlo. Gli accade, stranamente, allo stato di

veglia. Si distacca per un istante dalle immagini, come se le riconoscesse per la prima volta: sono familiari, hanno ritmi ordinati e tranquilli, sono persuasive e si lasciano persuadere, eppure, per un istante, inspiegabilmente, sono /à, sono come cadute in un altro luogo, risucchiate da una superficie indistinta, non si lasciano più percorrere né trascorrere. La mano che vorrebbe avvicinarle, le allontana sempre di più. Dunque sono *solo* immagini. Quella sensazione prima che m'ha destato, m'ha circondato d'immagini; le immagini, da allora, sono germinate anche dentro di me. E ora, non una sensazione, ma forse solo un'assenza di sensazioni, m'ha ridestato una seconda volta da quelle immagini in cui da sempre sonnovo. Allora questo è il vero sogno, non l'altro; nel pozzo si dorme solo un sonno senza sogni.

Sono stato quasi sul punto di capire — dice. Capire che cosa? Che noi danziamo da chissà quanto tempo come in sogno l'uno nelle braccia dell'altro, tenendoci appena per le dita, sfiorandoci i capelli, senza riuscire mai a prenderci, a possederci nella danza perché è solo la danza che ci possiede. Ecco — vedi — io vorrei comprendere l'invisibile equilibrio di quella danza, tenerla mentre se ne fugge via. Perché la danza non è un'immagine, è solo ciò che la fa nascere, ciò che si nasconde e si offre e si ritrae e ti tenta e ti lascia vuoto e povero. E' ciò che tiene sospesa questa parola che può sciogliere e legare, con la sua creazione annientante che splende come un naufragio.

Si domanda se la vita sia solo qualcosa di simile al ricordo delle immagini, perché si ricordano anche le immagini che sembrano così presenti. Sono presenti sì, ma ti appartengono tanto o tanto poco come i ricordi. Dunque, ecco la ragione di quel distacco: per un istante lui non viveva quelle immagini, ma solo le ricordava. Per questo non erano più di nessun tempo che non fosse già da sempre passato. E lui se ne stava lì, all'orlo di quel tempo

già scaduto, che non poteva più essere dilazionato. Sospeso sul ricordo che cominciava a nascere appena quelle immagini così presenti erano sul punto di dissolversi. Forse per questo quelle immagini diventavano per lui così preziose, ricche di una loro vita inestinguibile, segreta, mai posseduta, una vita vissuta per magia, che si raprende per un istante al cominciamento della memoria.

Hanno le mani a punta uno scudiscio
fumiga nell'occhio sensual gross desires ogni tanto
si guardano di sbieco accendono una sigaretta
gettano un rutto prolungato nella tua cella
li conosci (da quanto, dimmi, da quanto?)
non sono gente complicata bevono il tè con fermezza
britannica alle cinque e un quarto poi
poi se ne vanno a letto compuntamente
quando sono sicuri che tu dormi
Ma a te piace ingannarli (da quanto, dimmi, da quanto?)
sentirli ridacchiare spudoratamente perché pensano
di essere soli sicuri protetti indisturbati
mentre tu sotto la lastra di granito
sei senz'orecchi senz'occhi neppure un'unghia per rigare
appena la lastra tu
Loro si riposano la domenica del Signore
tu invece la domenica rinasci dai sonni di torba
con l'acquerugiola marcia che ti cola nei pantaloni
ti spalanchi ti sbendi esci all'aperto in faccia
al bulicame rosso e cerchi uno sguardo animale
che veda la tua vacillante ebbrezza dopo tanta
resurrezione
Loro — dici tu ammiccando
a nessuno perché nessuno proprio nessuno
è testimone del bulino che scava la parola
della scintilla che prima di ridere morde
Presto verranno con la zappa qualcuno porterà le catene
qualcuno fischierà la canzone che un tempo amavi
qualcuno pregherà su di te rassenttandoti la giacca
Troppe pieghe troppi bottoni che mancano
troppo stantio — cosa nascondi hombre?
fume slime sensual gross desires
obtenebrationem animae turbationes in illa
motionem ad res infimas ac terrenas sine spe sine amore
Sorveglianti e sorvegliati sono confusi

dicono e non dicono d'esistere dicono
l'esistere con un gesto il morire con un altro
dicono di stagioni che nessuno di loro mai ha conosciuto
come se le conoscessero
e aspettano la folata del vento sollevarsi piano la notte
dai campi di grano sino all'orlo della tua piccola febbre
perché questo — dicono — è meglio dell'acqua
meglio molto molto molto meglio credimi hombre
dell'acqua

CONVOLVOLI

I convolvoli neri del vento
fino all'umida sera di questo mese
non impossibili — dicono — i ragni
sul palmo della tua mano se te ne stai giù
sull'erba a masticare semi amari
I convolvoli neri affamati di vento e di stelle
frusciano come matassa d'acciaio
riempiono le vene della notte
fino alla riva dell'Orsa
Impossibile — dico — starmene giù
sull'erba a memorare la vita
crosciente nelle foreste di rami tenera
come l'alito dello stagno
Queste mani sono troppo avidi
per non farti violenza

Ferruccio Masini

una ultima demitizzazione	
Dopo L'ASSIRIA e dopo NINIVE	
	una poesia
Salvatore MARTINO	
	mitica
	postmitica
DEMONI E VESPRI	
	epimitica?

Trentottenne, Cammaratano, medico-scrittore-teatrante, attore, siculo-romano ormai, Salvatore Martino, numero 4 della collana Carte segrete di poesia - « La fondazione di Ninive » - (finalista di un mucchio di premi — Gatto, Indizi, Viareggio, Pisa — e Premio Cronoroma) ha pubblicato « Attraverso l'Assiria » nel 1969 per le edizioni del Terzo Millennio. Insomma Martino è un poeta chiliastico, soprattutto se si pensa che sta elaborando una sorta di "work in progress" dal titolo « Commemorazione dei vivi » di cui fanno parte le composizioni che pubblichiamo. In questa poesia postmitica, come ha scritto Ruggero Jacobbi che lo ha prefato, « Tebe e il supermarket, Andromeda e la Fincotex si ammucchiano in uno spazio, gremito », aggiungiamo noi, di tutto, senza interstizi, vuoti, capedini, onnistilisticamente, onnivivoramente, epicamente e conversazionalmente, con sfoghi lirici e cantati o implosioni sommesse, versus-prorsus... L'aura ellenistica, entusiasteogonica, epimitica, arriva a folate, da tutte le parti, spalanca gli orizzonti del logos destabilizzato e che si riàncora alla fonda classica per poi riattraversare Shakespeare,

i modernisti, i postmoderni, la neo-cristianità, le rivoluzioni non solo linguistiche. Demoni e/o vespri: antinomia apparente e apparente conciliazione. Controdisione, si capisce.

DÉMONI DI PRIMAVERA

Omaggio a Corrado Cagli

« Nessuno sa della psiche se non
il perimetro d'impenetrabile labirinto
dove riposa la sostanza della forma »

Questo volevi dirmi l'ultima notte che ti ho visto
a Rovigo ricordi nella hall dell'albergo era
quasi mattino dopo una tavola rotonda
un po' meno noiosa e troppa gente in trattoria
Poiché hai vinto la scommessa coi morti
e ripetuto lo scacco a Mefistofele
Continui la tradizione degli ulissidi
liberamente corri il solco dei nomadi
dal maggiore trouver Marcel Duchamp
all'estatico Klee
Questo volevo dirti la sera di domenica
dopo giocato a carte alla Villetta
e lasciati gli amici come sempre
proseguire nel viaggio
verso la conoscenza obliqua delle cose
quella che tu frequenti e riverberi agli altri
Se poi dobbiamo ammettere che il fuoco
come il freddo dilacera
e mutare i punti di sostegno le simmetrie
i tempi che guidarono l'incontro
le tessere gli enigmi questi miracolati gineprai
Sei partito!
In silenzio!
Dopo tanto clamore
un primo pomeriggio che il grido sanguigno
della primavera inondava questa città
sonnolenta hai raggiunto i tuoi démoni

Cammini

Al fianco degli antichi compagni
Seneca e Virgilio Teocrito Mosco Davide Isaia
Laq il maestro il disperato aedo di Itaca e di Troia
con quell'incredibile sorriso
come toccando ancora il volto dei bambini
Certo loro decifrano l'introvabile porta del tuo cielo
i cunei multiformi della lingua e dei segni
l'occhio che guida gli atleti al modo stesso
dei briganti o di quelli perduti tra Büchenwald e Manthausen
Ora che sei partito
verso mete sicure e sconosciute
e hai l'animo lieto di chi trionfa
sopra la calma e i destini
e già divisi il mare
l'oceano che mai più ci separa
se anche siamo più soli
Ora si rispettano i patti nel nome tuo
e crescono leggendarie chimere da un segno sulla carta
un tracciato a matita che a pena s'intravede
E' Arunta l'approdo della flotta?
o Letojanni o Giarre? forse lo stagno di Narciso
la palude dove incontrasti Achille
Piangono tutti stanotte i pescatori a Taormina
come gli altri saliti all'Aventino
piangono gli amici quelli che appena ti conobbero
più non sorride il Fauno alla sua Fonte
Dodici volte hanno girato il Pescatore e la Luna
com'era scritto dodici volte sopra la tua casa
Ma tu hai vinto la scommessa coi morti
e ripetuto lo scacco alla Regina
un primo pomeriggio che il fuoco sopra noi discende
e la Carta è muta infinito il sogno di Arlecchino

VESPRO PER LA BEATA VERGINE

Guai ai vinti perché di essi non è il regno dei cieli
Regina degli abissi

Voi che ospitate nel grembo
il Padre il Figlio e lo Spirito Santo
Mater dolorosa amica della procellaria
and you as the others delle tempeste
voi che ospitate l'oscuro
madre infeconda
proteggi la montagna nascosta dalle acque
per incagliare navi e il canto sinistro del mare
che attira il cavaliere verso l'approdo ingannevole
come la cieca speranza che distrugge
Mater inviolata Mater amabilis
anche tu
coronata di spine di trame e di diamanti
invochi il silenzio
Passeggiano di notte le tue antiche compagne
Dèmetra Cibeles Iside Ecate Persefone la folle
vergine Artemisia la troppo cerebrale Pallade Atena
Quanti lumi scoraggiano questo nostro cammino!
Madre aborrita più di ogni altro legame!
Sei conservatrice delle messi e del sonno
del viaggio a ritroso del sospirato oblio
custode feroce d'ignoranza
magistra inarrivata di maledizioni
Vergine tu beata eletta tra le donne
Madre dolente di un'inutile prole
inventi tessere e strategie esperta in sortilegi
accetti il dominio degli uccelli sui rettili
e mostri come le strade s'infognino tutte
al delicato tremore delle luna
Dove costruiranno per te un altro tempio?
Dove comparirai di nuovo angelo della casa
compagna delle tenebre e del letto?
Oggi reclaims il potere più di ogni misura
sposa innocente strumento del piacere
sorella in questo inanimato desiderio di quiete
che è il nostro sparire sulla terra
Coinvolti nei numeri più di quanto crediamo
cosa ci spinge a formulare tesi

a disegnare anelli e talvolta spirali
di passo tanto stretto
che non distingui una linea dall'altra?
Certo comparirà la Bestia!
Sotto che forma non è dato prevedere o conoscere
Ma verrà!

Scolpita nel fuoco della tua corazza
ricomponendo corpi mutilati
unioni ritenute impossibili
Madre incertissima

Voi che ospitate l'abisso
e siete nella crudele veste
un azzurro clamore di eserciti
nell'occhio deformato dall'attesa
Mater purissima

Perché

Tu

Possa esistere

Lavorando a questo prodigioso catino
che è il nostro non essere
divenuto piede dell'assurdo
barbaricamente acceso di speranze
che fondono in un crogiuolo inalterato
dove i pesci non entrano e gli ucelli
i rettili i molluschi gli insetti
i mammiferi tutti
ma solo

Immacolati Elementi

Regina degli abissi

Voi che ospitate nella voragine

il figlio il padre e lo spirito santo

Rosa dei marinai Torre incrollata della fede

Poiché le tavole mentono

e gli oracoli come i tuoi santuari sono in decadenza

e nostro non sarà il regno dei cieli

Regina delle vittorie prega per noi

Salvatore Martino

FIGURacconto

di

Enza TROIANELLI

una curiosa mistura
una testimonianza
una autocontroddizione

Problema: una rivista come « Carte segrete », pubblicando racconti e irracconti che offrono motivi diversi di interesse, dimostra di dividerne l'andatura, di pe(n)sarli positivamente, di valutarli con-criticamente, per il solo fatto di pubblicarli? Abbozzo di risposta retorica, in forma ancora interrogativa: e perché la pubblicazione dovrebb'essere interpretata solo come una promozione o un inserimento (nell'area — qual che sia — della rivista quale strumento di un certo lavoro collettivo, con tutte le sue limitazioni sociali e strutturali)? Perché non dovrebbe essere con(de)siderata come vero-falsifica, come composta, come parapanghelia o parexetasi o plassia, informazione o qualcosa del genere, sui bollori della letteraria pinctola? Ecco, nel caso di Enza Troianelli, giovane scrittrice, la sua convulsa narrazione viene accolta dalle « Carte segrete » come monianza del teste e del testo, testimonianza diciamo pure, anche perché il teste era triste, e stava nel tre, anticamente (e anche oggi). Si vorrebbero forse assumere come grafonemi « l'abbraccio della stanza con uno sguardo », « i passi che rimbombano », « l'arrovellarsi dei pensieri », e i luoghi denunciati come « comuni » dal complesso della com-posizione (le parentesi, per esempio, che distanziano e fabbricano interstizi di lettura) che la Troianelli scandisce, « distinguendo i piedi » del ritmo mentale, con sapevolezza, si postume. In somma o, come spesso, in sottrazione, destando, destanando tutta l'erozia linguistica in di-stanzi-azione. Cara Troianelli, ecco, questo è il nostro diversi-loquio...

FIGURA

U. abbracciò la camera con uno sguardo. Girò attorno al tavolo, giocherellando con le suppellettili che lo ricoprivano. Controllò che tutto fosse in ordine. Si volse. La stanza in penombra esasperava l'arrovellarsi dei suoi pensieri. Uscì. Le mandate della serratura solleticarono la curiosità della vicina, la quale, inopportuna come sempre e come sempre insopportabilmente premurosa, chiese se U. avesse bisogno di qualcosa. U. atteggiò le labbra al sorriso ipocrita ed apparentemente disteso di chi in fondo dipende dall'altro e cominciò a scendere lentamente le scale. Uno duetrequattroventi... altro sorriso, altra ipocrisia. Uno duetrequattroventi... altra porta socchiusa, altro mormorio. Uno duetrequattroventi... l'androne... la strada. La luce abbagliante del sole meridiano avvolse U. accentuandone il senso di vuoto. I passi sul sampietrino rimbombavano nel silenzio circostante. Lentamente si sfilò le scarpe (psicodramma) attento a non calpestare le schegge di vetro infisse nel catrame. La passeggiata fu interrotta da una sirena non disattesa e dal vocio di un crocchio di donnette indaffarate nei conti della spesa.

La cieca coscienza della propria solitudine risvegliò in U. il potenziale sessuale che aveva dimenticato di possedere, ma subito (rimozione?) la sessualità preferì assumere il colore dell'amicizia.

Si accorse di essere tornato a casa. Entrò. Non aveva incontrato nessuno, ora. Erano tutti a colazione, immersi nei loro discorsi.

Si avvicinò al telefono. Ricordò l'ultimo incontro con R. Un incontro che avrebbe dovuto essere il farmaco di un sogno. E che non lo era stato. Solo, egli aveva scodinzolato per un po' nella sua vagina. Il ritratto di un pitone lo colpiva, come lo vedesse per la prima volta. Anche l'ultimo

incontro con A. non era stato soddisfacente, svolto sul filo rigoroso di un'anatomia spicciola.

La sua risata di gola risuonò tra le tende. La voce di sua madre ripeteva: « Hai distrutto la fiducia che avevo in te ». Iniziò a scrivere. Dapprima la penna vagò sul foglio, scarabocchiandolo quasi, lasciando poi il posto (grafomania) ad una mano più ferma — la vita come foglio di carta, segnato dapprima da asticelle e disegni, poi da segni stanchi e illeggibili, infine bianco —. Il silenzio era opprimente. Un impegno assunto in precedenza distolse U. dall'esercizio grafico in cui era immerso. Lentamente si preparò, scegliendo con cura l'abbigliamento. Accarezzandosi le labbra con il rossetto, incontrò gli amici che aveva affascinato con gli aspetti esteriori del suo male. Li lasciò giocare con sè, fiero della lucidità dimostrata dalle sue parole. Tornò a casa, pronto a comporre altri numeri di telefono. Era tardi, ormai.

Si violentò col sonno.

Lo stridio dei fonemi materni lo scosse da sogni agitati in cui la morte fisica si alternava alla morte morale. L'afa incoraggiava le crisi depressive — sette anni di tormenti —
sette

altri sette?
anni di guai —

ruppe uno specchio —

Lo sciacquio dell'acqua consolava la pelle arsa ed in quel momento U. si sentì di nuovo nell'alveo materno, stretto al cordone ombelicale martoriato per mesi. L'ansia di nulla sembrava declinare. Riprese a scrivere. Un giorno avrebbe reso pubblico se stesso e quello sarebbe stato il giorno della liberazione, della felicità, della morte. MORTE. Ma quando? In un momento di follia disperazione dolore. EUTANASIA. Anche il dolore fisico è una prova della propria esistenza; anche nel dolore fisico sussiste del piacere, un

piacere tutto finemente cerebrale, soffuso di autocompiacimento, lacerato da urla ultraumane... (Masoch). Se, per un impegno dovuto al caso, avesse voluto uccidere qualcuno, lo avrebbe poco a poco assuefatto ad un veleno ineffabile e, togliendoglielo improvvisamente, glie ne avrebbe provocato il desiderio irrefrenabile... (De Sade). Solo così un omicidio sarebbe stato veramente perfetto, con il pieno consenso della vittima.

EUTANASIA dell'inutilità.

tre affermazioni tre teste di cobra tre
personalità.

E la testa mozza di serpente? E il vaso di fiori
sul grembo di donna? E il mare lambente le cosce nude?

Uscendo,
U. provò il solito pesante ritrovarsi alla fermata dell'autobus, il silenzio opprimente, i visi degli altri. Il suo sguardo si soffermò su un vecchio, il quale, ritto dinanzi ad una finestra, si stava masturbando. (« Si tirava una sega ». avrebbe narrato qualcuno con accento implicitamente orgoglioso). Pensando al giovanile priapismo di un uomo posseduto, constatò l'immensità in cui era caduto quell'uomo alienato.

Si apprestava a raggiungere la scuola dove avrebbe insegnato per venti giorni. Entrò nella III-A, una cella nel seminterrato. I ragazzi si diedero ai lazzi più osceni. Una bidella, anziana e irrispettosa, intervenne bruscamente, esigendo a gran voce il silenzio. Ad U. non riuscì che assentire alle parole dell'intrusa. La bidella uscì.

U. ripensò al disprezzo con cui aveva guardato il preside e si scontrò con le occhiate irriverenti dei trenta ragazzi che avevano riconosciuto in lui il potere travestito da morto di fame. U. si soffermò ad osservare il dimenarsi di uno scarafaggio, il quale, romanescamente bacarozzo, soffriva supino. Considerando la classe animale priva di autocoscienza, U. aveva supposto da sempre che i suoi appartenenti non

provassero dolore. Invece, quella bestia si dibatteva più che umanamente nelle doglie del parto. Dapprima, U. non aveva compreso ciò: era rimasto impietrito a filosofare sul suo contorcersi, ma, vedendolo bacarozzo e non kaffkianamente scarafaggio, aveva pensato che avesse perso il proprio prono equilibrio. Lo aveva appena sollevato per porlo nella sua convenzionale posizione, quando vide a terra una miniatura d'insetto nel mentre due zampette infinitesimali cercavano il mondo da un foro posto all'estremità del corpo materno. Ora vedeva stille di sudore, occhi smarriti. — Povera bestia! — fu l'esclamazione che chiudeva inesorabilmente la scena. La madre non era ancora avvezza alle stranezze di U. e, ad una discussione imbarazzante, preferì tornare ciondolando agli usuali monologhi davanti al lavello. U. considerò la maternità il contrappasso fisiologico dell'amore. Ebbe la visione di due corpi madidi intrecciati. Il suo clitoride si ribellò a tali immagini, la vulva si contrasse nella ricerca di qualcosa da carpire. L'eros era un violento alter del cervello, la versione incompresa e magmatica della nevrosi. U. si convinse che a letto anche la più casta Beatrice si sarebbe trasformata in compagna, preferendo il più elevato cazzo al più poderoso carne. Nell'esigenza esasperata della sensazione irripetibile, quei due corpi, ubriachi di alcool e di noia (decadentismo) si tesero nella soddisfazione sado-masochistica che ne derivava. L'ambiente buio risuonò allo stridio selvaggio dei muscoli avvinghiati. La ferocia emergeva nel rapporto fisico, scandito da reminiscenze dannunziane. La funzione delle mani, sfociata nella sodomizzazione fluida e lenitrice della lingua, stava confluendo nel coito. Un tremito finale, ancora uniti; poi, gli stanchi gesti conclusivi, un pezzo da consegnare l'indomani.

Riguardava il primo film erotico di un regista polacco.

Enza Troianelli

Beniamino VIGNOLA

CLASSEMA ANSIA

... ironia e...

Beniamino Vignola manda, noi pubblichiamo: per scommessa. Ogni tanto è bene provare, al buio. Poi ci manderà anche notizie che servano a un "advertising for himself", o a una collocazione. Intanto attenzione all'ironia implicita verso i materiali lessicali e le mode semiologiche. Molto e poco. Ma, dicevamo: intanto...

BUONGIORNO LETTERATURA

(i numeri non sempre sono quello che appaiono; in questo modello semiotico essi sono elementi sovrasegmentali di senso aggruppati dal classema « ansia »; e il codice che vi (compare sotto è solo uno dei codici possibili)

Dimmi che cosa fai quando ti trovi in 1.111
(1.3, 59. b) e sei stanco di correre, è
1000 ibidem la tua voglia di 0011
di 1100 ibidem. Dimmi che cosa fai
quando lanciano lo 0.001 ibidem
e sei solo e pensi la tua morte
come unico sistema di 0.011 ibidem c.

Diviene allora controlinguaggio non
non compensante solo la finzione letteraria

certo sostituzione di un affetto, 0000, ma
 ma soprattutto 0111, effetto cognitivo, codice
 per dormire per riposare un poco e sai
 che quando scrivi questo hai morsi
 gastroenterici e pensi 1110 ibidem b.

U. ECO, **Trattato di semeiotica generale.**

Modello di codice (1.3, 59)

(b)		(c)	
pericolo	1111	0000	evacuazione
allarme	1110	0001	allarme
sicurezza	1000	0011	riposo
insufficienza	1000	0111	immissione

SULL'OPPORTUNITA' DI SOSTE NEGLI OSPIZI

Vecchi uomini su antichi margini
 di vecchie manifatture non arrecano
 né l'immagine del possibilmente
 vivibile è che hanno perso
 il loro credito
 quattro tre zero alfanumero bancario e non
 non dovremmo abbandonarli così
 si rifanno la LORO
 vita non partecipano nostra gioia perché
 abbandonarli lasciare
 che tranquilli parlino, in più non da soli,

segue rapporto completo
 su sistema loro sorrisi in giardini pubblici
 consiglio
 si conceda un abbondante
 differenziato assegno mensile segue informazione costi.

La "stupefazione ragionata", di Gioxe De Micheli

Io credo che la quiete della pittura di Gioxe De Micheli sia attraversata da molte inquietudini, di specie intellettuale prima che stilistica; e di specie etica prima che intellettuale. Di primo acchito l'osservatore potrebbe anche cadere nell'equivoco di considerarla prodotta da un occhio stupefatto ma in fondo neutro, da « uno sguardo senza vibrazioni », senza complicità antropomorfa con le cose - direbbe un Nuovo Critico come Jean Rousset, per esempio: il quale, parlando dell'*Inventario Maniacale* di Flaubert, giunge a compromettersi — molto limpidamente — con un termine come « estasi ». Ma noi dobbiamo avere almeno la presunzione di evitare il trabocchetto puntando la nostra attenzione visiva nei confronti dei quadri di De Micheli sulla loro *stupefazione ragionata*, sul loro *programmatico candore*: oltrepassandone insomma la soglia *estatica*, che pure è così affascinante. Se ne scoprirà allora la contemplatività tutt'altro che consolatoria, e quella stupefazione apparirà non passiva né ingenua, ma invece estremamente reattiva (proprio nel senso della distinzione che Nietzsche faceva tra *uomo attivo* e *uomo reattivo*, a tutto favore del secondo), consapevole, partorita insomma da una volontà di scoperta costruttiva del mondo che su alcuni eventi elementari, tanto elementari da rischiare l'eternità, realizza una catena di simboli in-



tensamente odierna. Una pittura contro il disorientamento, quella di Gioxe: fatta di attesa paziente e di generose scommesse: prima fra tutte, quella che gli fa giocare la carta della *continuità* storica contro la carta della *frattura* antropologica e dell'assenza. « Nel mondo » ha dichiarato lui stesso recentemente « non esiste soltanto negatività e distruzione. Se credessi a una cosa del genere forse dipingerei come molti altri pittori l'assenza dell'uomo. La "cacciata dell'uomo" dalla pittura ha senz'altro radici extra-estetiche, corrisponde cioè ad un processo di violenza storica sull'uomo: un processo che ormai ha avuto esecuti acutissimi. Chi accetta come ineluttabile la linea di tendenza di un tale processo, e magari la soffre dentro di sé, può anche pensare in soli termini di rifiuto e di negazione. Io non credo all'ineluttabilità di un simile processo. Nella storia stessa che noi viviamo vi sono tutti i segni di una costante risorgenza dell'uomo, dei suoi valori affermativi, oltre l'alienazione, oltre l'azione che una generale condizione avversa consente contro la sua integrità. La mia fatica di artista, o perlomeno, quello che vorrei riuscire a fare, è dipingere questo "momento" affermativo dell'uomo così contro la "cacciata dell'uomo" dalla pittura, dipingo il mio "ritorno dello uomo" nella pittura. Tutto sommato quindi anche il mio modo di concepire questo problema ha radici extra-estetiche, solo che affondano in un terreno diverso da quello dove affondano le radici dei pittori dell'assenza ».

E' naturale che una posizione fondata su una poetica siffatta non possa che misurarsi linguisticamente sui tempi lunghi della storia (della tremenda e stupenda storia dell'Occidente), scartando i tempi brevi della cronaca: o comunque, quando vengano a incidere sul piano del privato e del quotidiano più prossimo, assumendoli in quanto dati simbolici il cui vero spessore consiste nel loro testimoniare, quanto si voglia precario e labile, di secolari fatiche intelligenti o di secolari facilità. Ecco: se c'è per Gioxe un idolo polemico dichiarato, questo è la superficialità, l'approssimazione delle lingue che presuppone sempre l'approssimazione del vivere. Per questo i suoi contadini, i suoi tessitori, i suoi cacciatori e uccellatori hanno una così umana nobiltà, intenti come sono non a sacrificare sugli altari dell'effimero ma a compiere gesti antichi, calmi, scanditi su un ritmo che allude a grandi lontananze e a grandi sapienze. La loro presenza non è mai disorganica all'ambiente in cui si colloca; il loro habitat è parte della stessa civiltà totale che anima i volti degli uomini, il respiro delle piante, l'utilità non mercificata degli oggetti. C'è, in questi protagonisti della pittura di Gioxe, una sorta di ritualità laica, un coraggioso e silenzioso riconoscersi soggetti di storia, di biografia, di cultura. E' il loro dignitoso opporsi alla foia malvagia e stolidità di un mondo sottratto a se stesso: e, in termini figurativi, il loro ricono-

scersi « frasi » di un emozionante discorso iconografico che parte da Simone Martini ed è giunto per ora alle tele di De Micheli, in quel dell'Arnaio, con la pacata coscienza di questi volti e di questi corpi sorpresi dal pittore nella veglia o nel sonno, ma anche con la minaccia di un qualche incendio feroce che sconvolge l'orizzonte immediato e annuncia la sua rapina sinistra col'apparizione improvvisa dell'uccello di Minerva su un muretto pallido, davanti a una campagna cinerea stretta da ruderi di fertilizio.

E' quindi in questa sospensione del ritmo narrativo, nello spazio innominato in cui convivono innumerevoli aspettative, che si realizza la magia di una pittura che non descrive eventi ma allude alla loro virtualità: e perciò lavora sull'antecedenza e sul probabile anziché sulla certezza dell'accaduto. Decisamente irrealistica e direi medianica, quest'arte così legata a un certo mondo toscano: meglio, all'idea che di quel certo mondo si porta dentro un pittore lombardo che rivive con forte coscienza storica e attraverso la mediazione della figurazione centroitaliana quattrocentesca una realtà contemporanea. Di qui il recupero in chiave simbolica di tanti oggetti, di tante « cose » vere, utili, costruite dalla mano dell'uomo come prodotti d'uso, e restituite dal pittore a una loro perduta dignità e interezza. Di qui la sobrietà come valore culturale opposto allo spreco: anche allo spreco dell'intelligenza, certo. Di qui, infine, la parsimonia cromatica di questa serie ultima di olii, spinta sovente fino alla severità del monocromo. Una ricerca densa e colta, quella di Gioxe, che ormai si muove con grande sicurezza e felicità dentro la dialettica serrata per cui tra Emblema e Significante non c'è più alcun vuoto, alcuna differenza direbbe Barthes. Il quale ha detto che « la critica non è una traduzione, bensì una perifrasi ». E' una formula che serve a spiegare, se non a giustificare, la ragione di questo testo soprattutto augurale e non propedeutico al godimento della pittura di Gioxe De Micheli.

Mario Lunetta

Gioxe De Micheli è nato a Milano il 27 gennaio 1947. Gioxe è la traduzione in dialetto ligure di Giuseppe. S'è dedicato interamente alla pittura a cominciare dai quattordici anni. Nel '62 ha vinto il primo premio per il bianco e nero al Quinto Concorso Nazionale I.N.A.T.-Touring.

Altri premi li ha vinti nel '64, '67, '68, '70, '72, '74, '76. La sua prima personale, presso la Galleria Ciliberti di Milano è del '63. In quell'occasione fu presentato dallo scultore Giovanni Paganin.

Numerose altre personali a Torino, Bologna, Trieste, Firenze etc. L'ultimo recentemente a "La Gradiva" di Roma.

Tra il '62 e il '63, ha frequentato l'Accademia di Brera.

Fantapolitica?

Fantapolitoscienza?

Fantapoes(c)ienza?

CONSCIENCE-CONFICTION?

I due capitoli
finali
di un
romanzo
forse

OBLIO di un PIANETA

allucinema
tografico

di Barbara DE MIRO D'AJETA

Questi sono i due capitoli finali di un romanzo — « Oblio di un pianeta » — scritto da una giovane professoressa universitaria cinesemiologa pugliese che insegna a Sassari, Barbara De Miro d'Ajeta. Fantapolitoscienza, fantapoesienza, conscience-fiction? Chissaprebbe dirlo, oggi? Da questa scrittura volutamente appiattita sull'informazionale, sull'immaginazione e sull'oniride possibile, i demitificanti e i reimitificati si confondono in ultimi ipo-epi-miti da fantanalistica, noncurante di tessiture stilistiche e curante soprattutto dell'agencement machinique o del « macchino macchinico » per dirla (o non dirla) con i fanda(de)siderali. Letteraturatturoclastìa, dunque, contestomoniante le fantasmasiessusie che ci frequentano. Versus quale sensus? Prorsus corda...?

Cap. XI

IL CONSIGLIO DEGLI SCIENZIATI

« La rimozione può essere concepita come una forza che produce il dimenticare nevrotico ed attivamente continua a mantenerlo, mentre ciò che è dimenticato continua a rimanere attivo, con una sua propria energia ». (S. Freud)

Tutti gli scienziati che le nazioni sopravvissute alla catastrofe mondiale avevano ancora disponibili si erano riuniti nella sala internazionale dei congressi a Browningville.

Ormai un pericolo comune sovrastava le nazioni che siedevano al tavolo della pace e Bianchi, Rossi ed Estremi Salvatori si trovavano naturalmente uniti nell'esigenza di sconfiggerlo.

La parte del genere umano che ancora viveva aveva urgente bisogno di espandersi in spazi salubri ed adatti. I campi, le città, i fiumi del pianeta non erano più fruibili a causa delle deflagrazioni atomiche che, verificatesi in moltissimi punti del globo, avevano distrutto acque, aria e terre. L'unico progetto che sembrava possibile era quello di unire le rispettive forze e di concentrarsi in modo da produrre catene fitte di esperimenti spaziali rivolte al fine di una colonizzazione degli altri pianeti.

Sulla terra la linea dell'ecumene si era ridotta a superare di poco i confini di alcune importanti, più fortificate città. I superstiti dell'eccidio non erano molti e soprattutto erano spaventosamente carenti di energia vitale. La semplice osservazione dei volti di coloro che erano riuniti in quella sala mostrava quanto l'automazione e la tendenza a sottovalutare il male « di fuori » avesse distrutto le capacità emotive dei singoli individui. Nessuno, quindi, tra di loro era in grado di servire nonché il proprio interesse soggettivo, quello del gruppo cui apparteneva.



Gioxe De Micheli

Prese la parola il professore Mediakov, dell'università di M., che avrebbe esposto un progetto scientifico, da lui stesso elaborato per adempiere alle esigenze terrestri, il piano « alfa ».

Il vecchio scienziato si alzò, nel silenzio generale, si schiarì la voce e lesse la sua relazione: « Il mio progetto si fonda su di un principio teoricamente affermato da un illustre scienziato, ma non ancora verificato nella pratica. Secondo tale principio gli individui più facilmente traumatizzabili dalla realtà che si svolge intorno ad essi, coloro che assistono con maggior livello di partecipazione emotiva e

con più coscienza agli eventi stessi, in una parola coloro che in una cultura tradizionale sarebbero stati definiti più « sensibili » possono fungere da accumulatori di energia psichica.

Ci sono alcuni soggetti che dall'aver assistito ai recenti avvenimenti bellici hanno tratto una forte carica di reattiva violenza. Se noi riuscissimo, attraverso opportuni trattamenti, a mutare il segno di tale energia, a far divenire questi soggetti nostri positivi collaboratori, avremmo asservito potenze e risorse che rischiano di sfuggirci, forze inimmaginabili. Esse potranno essere usate per la conquista dello spazio o per altre imprese, ma l'importante è che chi ha memoria del dolore subito o visto subire doni tutta la sua ribelle energia alla causa comune ».

Dopo questa premessa lo scienziato estrasse da una cartella alcuni scritti e si diffuse nel descrivere con esattezza l'esperimento ch'egli aveva elaborato sul principio della rimozione, secondo Freud. Quindi aggiunse: « Per quanto noi siamo in dovere di essere freddi osservatori scientifici dei fenomeni che si svolgono intorno a noi, chi di noi non sa quale valore hanno quelle cariche umane, quell'alto ethos sociale che possono fare di un individuo un eroe? Perciò io propongo che si prenda uno di quei giovani che con maggior partecipazione hanno vissuto i recenti fenomeni della guerra e della rivoluzione e gli si faccia subire una forzata rimozione di tutti gli choc che ha immagazzinato. In particolare, nel caso del piano alfa, potremmo far subire ai soggetti una vera e propria regressione, anche fisica, allo stato dell'infanzia. Naturalmente insieme con la regressione fisica avremmo il fenomeno della rimozione e cioè la cancellazione dalla memoria di tutti gli episodi che riguardano il pianeta Terra, avremmo un individuo umano provvisto delle energie psichiche di un adulto, ma ormai bambino e tale da poter essere proiettato in un utero meccanico inserito nella navicella spaziale, nella quale sarà partorito quando sarà compiuta la gestazione. Questa sarà la maniera per far durare l'impresa

spaziale il più a lungo possibile, mentre si riuscirà anche ad assoggettare completamente a noi la volontà e le energie psichiche di questo individuo, che potrà sopravvivere esclusivamente se obbedirà ai comandi che gli provengono dalla base. Ed egli sarà un cittadino dello spazio.

Infine mi permetto di prevenire alcune vostre osservazioni che ineriscono all'aspetto etico della questione e che sono molto probabili. Infatti facilmente voi mi chiedereste se possiamo avere il diritto di violare l'essere di qualcuno sottoponendolo a questo esperimento. Ed io vi rispondo che prima di tutto qui è in gioco l'avvenire stesso del pianeta, il che giustifica qualsiasi iniziativa a riguardo; in secondo luogo che il nostro eroe viene a ricevere una seconda vita, tutta nuova, e viene proiettato in un universo avventuroso, per cui mi domando che cosa possa rimpiangere della sua esistenza scorsa, se non il suo stesso slancio vitale, che gli conserviamo intatto, se non accresciuto ».

Un mormorio di approvazione seguì le parole del professore Mediakov e si varò il piano « alfa » con una positiva unanime votazione.

Cap. XII

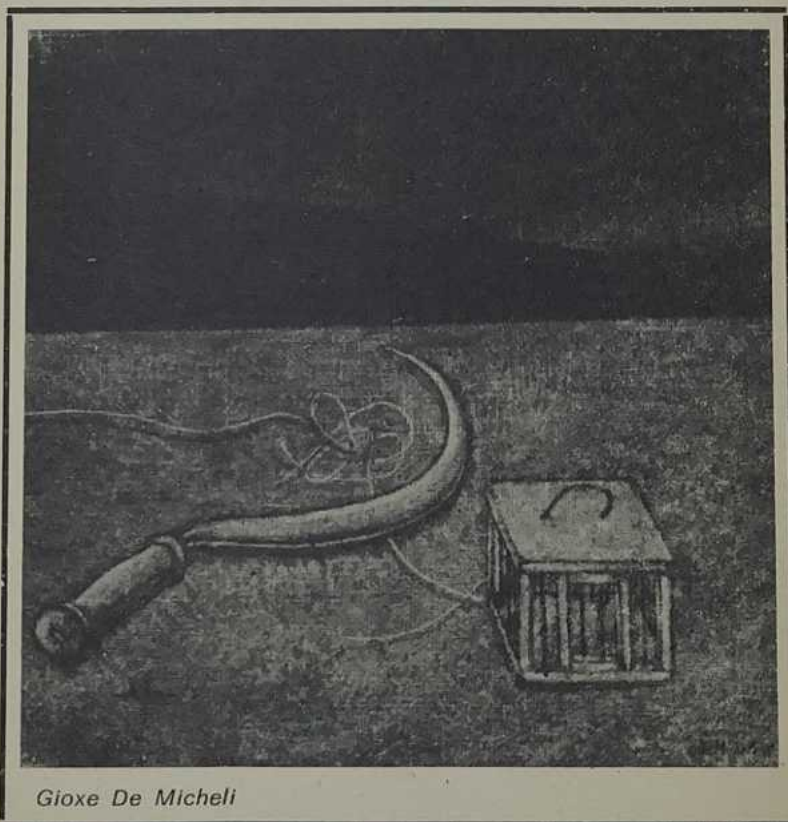
IL LETTO, LA REGRESSIONE, LA PARTENZA.

All'uscita del percorso obbligato Pierre non incontrò, come credeva, i responsabili dell'eccidio universale, né riconquistò la sua libertà.

Mentre era intento ad osservare come tutta la struttura di Browningville si mantenesse funzionante nonostante i recenti avvenimenti bellici, fu aggredito da due infermieri che lo trascinarono con violenza prima in un'autoambulanza e poi in una clinica, dove i modi affabili del personale e la qualità delle suppellettili che lo circondavano rendevano chiara l'intenzione, da parte di chi lo aveva sequestrato, da

un lato di trattarlo con il massimo rispetto, dall'altro di distruggere con la gentilezza qualsiasi opposizione e qualsiasi ribellione potesse venire da parte sua.

Ora che finalmente era a Browningville Pierre voleva ritrovare i suoi amici: bruciava dal desiderio di constatare di persona cos'era successo ad Aristos, a Pierre II, a Charlie soprattutto, che aveva preso parte alla guerra al suo fianco. Invece lo circondava una folla di infermiere tenui e delicate, che avevano l'aria di non aver mai visto la guerra, di non averne mai sentito parlare .

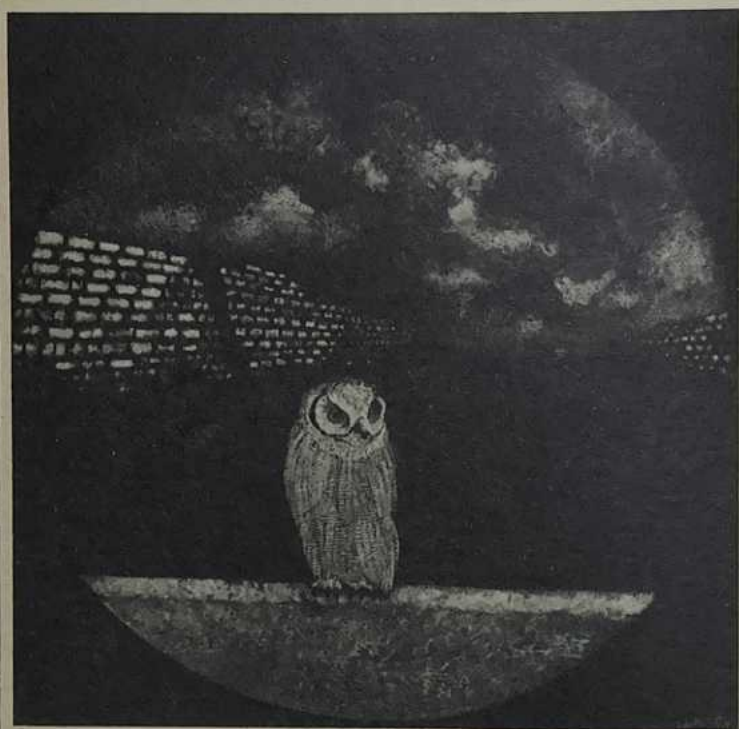


Gioxe De Micheli

Ma perché lo consideravano malato? perché gli facevano ingoiare tante medicine? che cosa voleva dire tutta quella messa in scena?

Pierre si torturava fra tante domande, senza riuscire a strappare una risposta a nessuno. L'unica cosa chiara era la reazione del suo organismo al trattamento terapeutico cui era sottoposto. Egli avvertiva un disagio, un malessere che investiva tutta la sua persona, rivoluzionandola alle sue stesse basi.

In lui dormiva, anche se i recenti avvenimenti di guerra



Gloxe De Micheli

l'avevano in un certo senso conculcata, una legge libertaria ereditata dagli studi della tradizione, che ora ritornava ad emergere di fronte ad un'apparecchiatura che non aveva assolutamente l'aria di voler restituire al cittadino la sua autonomia. Pierre si sentiva sfruttato ed imprigionato e aveva l'impressione che in quel luogo si sottoponessero delle cavie ad esperimenti. La mente in grado di preordinare tali cose poteva essere e indubbiamente era quella del Potere, machiavellicamente diretta a difendere il proprio apparato, a realizzare i suoi fini mediante qualsiasi prezzo.

In realtà l'integrale umanesimo di Pierre si ribellava all'idea che un uomo dovesse essere sacrificato per il bene di molti. Infatti sentiva dolorosamente scattare in lui i meccanismi di difesa che lo volgevano al mondo, ai suoi aspetti più cari, aurei, felici. Gli venivano in mente le sue lotte per l'affermazione della giustizia, i suoi ideali umanitari, perfino la sua lontana origine familiare e gli affetti che ad essi inerivano: Pierre riteneva che un mondo così ricco non potesse eclissarsi, scomparire a causa della volontà dei Potenti. Infatti egli vedeva che si preparava per lui non altro che la morte e non quella eroica con il petto esposto ai fucili ed un grido d'amore sulle labbra, ma quella misera delle cavie, a volte anche vana. Per quanto strani fossero stati gli episodi di quella guerra cui egli aveva partecipato, in verità Pierre sapeva per quale scopo aveva combattuto: per l'uomo, inteso come fine e non come mezzo. E invece tutti, in quella clinica, sembravano considerare i degenti come mezzi. Né egli si poteva ribellare, perché le sue misere forze nulla avrebbero potuto contro l'enorme apparato che lo circondava. Una reazione valida sarebbe dovuta essere politica, ma non era possibile in quella sede. Ormai non gli restava che affidarsi a questi carnefici amorosi, senza fede e senza speranza, come un uomo finito.

Provò a ricordare tutto il dolore subito e visto subire, provò a riviverlo cercando di trovare in sè un'energia reattiva che gli presentasse innanzi l'insieme della sua vita trascorsa: ma ormai la sua vera vita era stata distrutta in sè, rimossa.

Ogni giorno gli somministravano farmaci dalla non precisa finalità. Egli si accorgeva che quell'ambiente era per lui negativo: si abbandonava alle mollezze di quella clinica di lusso, al conforto delle materne infermiere e intanto perdeva la sua fisionomia interiore, ciò che fa sì che un uomo sia se stesso. Egli veniva abbandonato ad un nulla, che si ammantava di dolcezza, che si offriva come punto d'appoggio, come realizzazione.

Pierre non sapeva che tipo di esperimento stessero compiendo su di lui, ma avvertiva che ogni giorno cercava di più le tenerezze materne, si sentiva più fragile e indifeso. Poi apparvero dei fenomeni fisici: la sua barba cominciò a sfoltirsi, finché le guance divennero glabre, i suoi muscoli si rilassarono, la statura cominciò vertiginosamente a diminuire e così pure diminuì la lunghezza delle gambe e delle braccia.

A poco a poco andava assumendo le fattezze di un adolescente, di un bambino, di un lattante incapace di parlare: tutto il suo fisico era stato sottoposto ad un esperimento di regressione integrale, mentre egli non poteva rendersene conto e il suo apparato psichico era stato obbligato a rimuovere tutto il materiale che gli si era accumulato dentro e che costituiva la sua identità di uomo.

Quando finalmente il piccolo Pierre fu pronto per subire una seconda nascita, fu catapultato nell'utero meccanico che si trovava nella navicella spaziale, Lem, in cui sarebbe stato nuovamente partorito.

In quell'istante iniziava l'operazione missilistica « alfa 001 » e finiva il destino terreno di Pierre.

Barbara De Miro D'Ajeta

Salvatore ARCIDIACONO

L'INVENZIONE della MORTE

Da Messina a Perugia
un anticipo epigraffiante

Salvatore Arcidiacono, da Messina a Perugia, sta per pubblicare, nei tipi dell'Umbria Editrice, nella collana di poesia diretta da Antonio Carlo Ponti (quella in cui è già uscito « Per il proletariato o della poesicipazione » di Gianni Toti) un suo libro di versi, e ce ne manda un assaggio extralibro. Sincopate, apoftegmatiche, ironiose, promettono ... il libro. Eccole.

BISCROME

- I. Amore amore
incontenibile livore ...
- II. La rabbia che lo prese
perché piegarmi fu vano
la prua addosso che mi mise
quando gli dissi ch'era nano.
- III. Il fossile che si accese
perché trattava con Lugano
il beota che intese
solo la voce di Milano

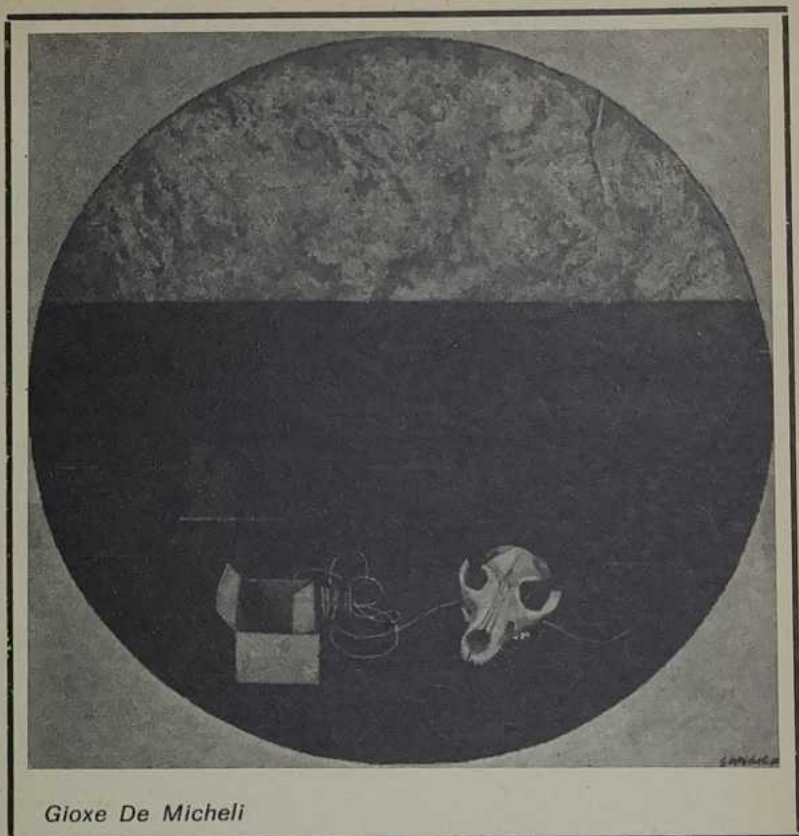
- IV. L'essere non vale
con l'avere il sale
conta l'abbondanza
anche se puzza di ignoranza.
- V. Quante volte ahimè
ci parlò di quel caffè.
- VI. Accumulare
è come una condanna.
Più accumuli
più devi lasciare.
- VII. Sognare sognare
taciturno sperare
sperare in altra sorte
o sperare nella morte?

PADRE NOSTRO

Padre nostro
signore dell'universo
che sei nei cuori di chi ama te
e fotte il prossimo
che puntuale non ci fai mancare
il nostro rospo quotidiano
non ti crucciare
se il mondo che forgiasti
è un mondo gibel.
Hai fatto già tanto
inventando la morte.

NOSTRI GIORNI

Nostri giorni di pietra
nostro sangue ignorato
nostre lacrime non condivise
nostra coscienza offesa
nostro sudore vanificato
nostro morire di papavero.



Gioxe De Micheli

UNA STORIA

Lo sgomento, il tormento, il lamento,
 la nebbia, la rabbia, la trebbia
 la visione, l'attenzione, la passione
 la resa, la presa, l'ascesa
 il segno, il pegno, il legno
 poi l'attesa, l'attesa, l'attesa
 il silenzio e l'assenzio
 la scarpata, la gelata, la scuffiata
 e il sangue il sangue il sangue.

A TESTA IN GIU'

A testa in giù:
lezzo di muffa, tabacco e baccalà
crepitio angoscioso di macchine mitraglia
pile di carte per il gioco al massacro.
Operare con le fiamme al culo,
ruminati, avvoltoлатi, pronati
per impinguare l'altrui profitto.
Ognuno è assorto nel proprio strazio
oggi come ieri, domani come oggi
poi domani per mesi, per anni.
Se ci ripenso, se esco vivo ...

IL VIZIO ANTICO

E' quello il vizio antico
ma per loro antica saggezza:
stivare oltre il bordo
grattare sulla panatica
non intingere il pane nell'aceto.
Inchiodare su di una croce
chi non è caino come loro
capaci di amare soltanto
i raggi della loro ruota.
Eppure un marmo, un marmo solo
narrerà l'avventura di tutti.

E UN GIORNO ANDRO' IN PENSIONE

E un giorno andrò in pensione
mi faranno una lettera
e mi diranno che sono rammaricati
di privarsi di me.
Mi faranno anche gli auguri
(di morte, perché se muoio

loro risparmianno).
Mi restituiranno il mio cadavere
la mia voce, il mio volto, il mio nome.
Quel giorno sarà come risorgere
eppure sarò vecchio
e vecchiaia chiama morte,
dice un poeta.
Ma ben venga la vecchiaia
sa porta libertà.
E un giorno andrò in pensione ...

Salvatore Arcidiacono



Gioxe De Micheli

Una lettera del critico d'arte Virgilio Guzzi a Emilio Greco

Caro Greco,

e opinione diffusa che gli artisti — intendo gli scultori e i pittori — sanno scrivere. Sono autodidatti talvolta, di misurate letture; e in poco conto tengono gli ardui precetti della sintassi: eppure quello che mettono in carte ha una vivezza che spesso manca ai letterati di professione, i quali scrivono con l'occhio al libro della retorica e tante volte risultano illeggibili, perché nulla o poco men che nulla hanno da dire. Fatto è che l'uomo d'ingegno impara presto le regole, altre le inventa: così finisce per crearsi un proprio stile. E' il tuo caso, mi pare: come vedo nel libro che mi invii, così ricco di impressioni, opinioni e ricordi. Scrivi piano e corsivo, quasi parlassi — e difatti anche nel discorrere riesci sempre lucido, pacato, ingarbugliato mai —: scrivi senza "difficoltà" formali, quei rigirarti costrutti che appesantiscono la pagina di quanti non sono riusciti a dirigere l'educazione classica, e mancano d'estro e di virtù costruttiva: sicché annoiano il lettore col loro formalismo pedante. Gli artisti come tu sei, vivo e fondato sulle cose (tuttavia tessute di principi ideali) se pigliano la penna è perché hanno qualcosa da comunicare, sia memoria che gli preme dentro, sia esperienza d'arte e di vita, sia sogno. Così i fatti e le immagini si inseguono, scivolano fuori dal segreto animo, assumendo il tono della verità, il piglio e il risalto della effettuale esistenza. E tanto peggio per le "subordinate", se la sintassi riesce così efficace, e le proposizioni si legano l'una all'altra con tanti facili nodi, mentre l'anacoluto indica la mobilità del sentire e pensare, manifesta una esigenza di esposizione rapida, senza inutili complacimenti.

Si legge, questa tua "Vita", d'un fiato. E mi pare una bella virtù quel considerare le cose, grandi e piccole, liete e tristi che ti sono accadute, con lo stesso occhio attento sempre, e con lo stesso distacco, non di rado condito di aceto italico. Te ne sono capitate di avventure, non dico proprio come uomo, ma come scultore. E se il vento della giusta fortuna ti ha portato, non è detto tu non ne abbia passate anche di brutte. Ma c'è, mi pare — amabile Greco — come un'alternata vicenda nei fatti della tua vita.

Quando sembra che le cose si imbrogolino arriva sempre una mano che ti solleva. Potrei parlare di Provvidenza? Dirò

Greco



L'ORO ANTICO DELLE VIGNE

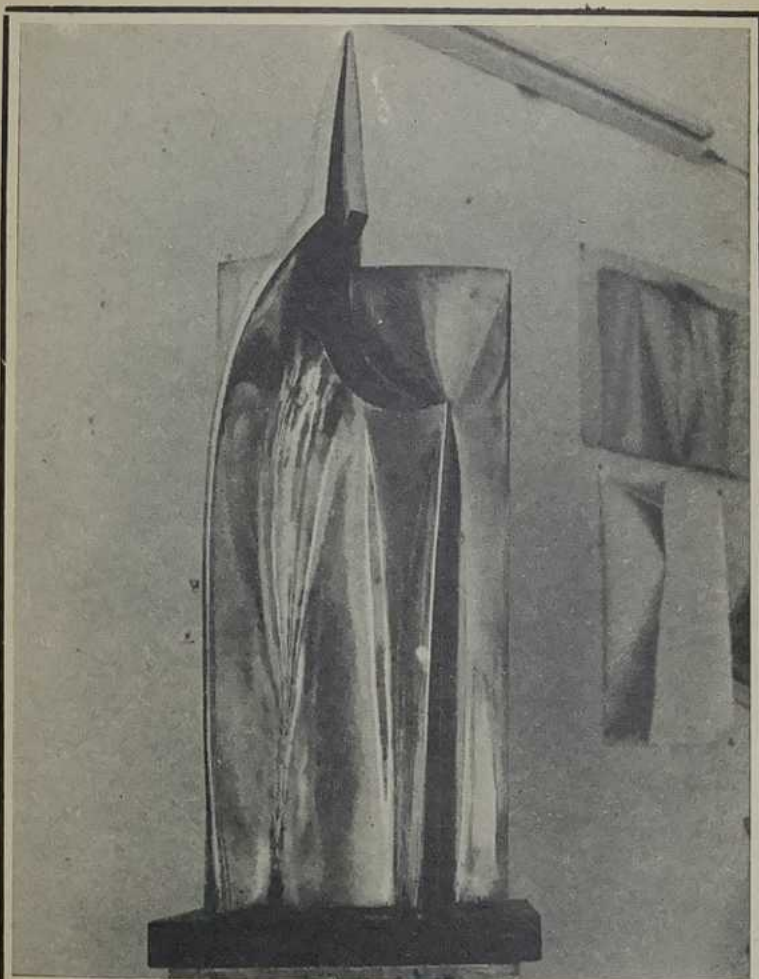
che il tuo temperamento, dove la grazia si mescola alla tenacia, la fertilità alla virtù che si chiama eleganza e comunicativa, ha finito ogni volta per riacquistarti la fiducia degli uomini. E aggiungi il dono di accordarti, come artista, con essi, per la via soleggiata dei sensi, e proprio dell'amore che dalla car-

ne sale allo spirito. Ti chiami Greco, e non sarà un caso. Ancora tu festeggi con eleganza la figura della donna; ancora essa è per te simbolo della vita florida e feconda, la quale cerca e trova nel moto, che lega e scioglie, la sua armonia. Ancora — e vedi che barbari ordigni, che squallide formule hanno invaso il campo dell'arte e lo tengono; che schiera fitta di critici non sai più se manigoldi o imbecilli va in estati davanti ai prodotti della saputa avanguardia-retroguardia che sforna sottoprodotti d'industria e moduli simboleggianti il più marchiano semplicismo —: ancora, caro Greco, tu pensi alla "statua", e per essa t'empi di tenerezza e di fuoco. La sottigliezza del capello scivola attorno alla forma allievata.

Il tuo itinerario. Catania, Roma; e infine i paesi più remoti del mondo. I tuoi bronzi umanizzano i musei d'arte moderna dell'Europa e dell'Asia, testimoniano, con voce fresca, d'una antica cultura. Chi ha detto che gli altri ci vogliono a loro somiglianza? E lo stupido radicalismo estetico non sa che basta un niente per riuscire moderni! La flessione d'una linea, una cadenza, un ritmo, un rapporto di pieni e vuoti, una scelta di temi e misure. Ma non di te scultore dovevo discorrere oggi, bensì dell'autore d'un libro di ricordi. Del narratore (succinto e rapido) della sua vita. Il Giardino Bellini! Me lo rammento anche io, tutto illuminato, la sera. Suona sul palco la banda e l'aria estiva è inebriante dell'odore dei gelsomini. Quegli offerti candidi mazzetti, legati a uno stecco. Ho fatto i bagni ad Ognina, caro Greco, e ancora mi sento sotto il piede scivolosa l'alga che vestiva la scaletta della cabina. E una volta che m'ero affacciato a guardare il mare dalla rotonda, ignaro che quello fosse il settore destinato alle donne, il bagnino m'intimò bruscamente: "S'abbiasse a mare". E un'altra volta un barcaiolo, vedendolo che non ce la facevo coi remi, senza tanti complimenti sentenziò ch'io dovevo avere acqua in testa. Ho guardato, la notte, nella gran calura, dormire la gente sui balconi. Tu ci sei nato a Catania, e vedo che ti sono rimaste nel cuore quelle immagini e avventure. E', il tuo, come un breve ripasso. Non v'è pretesa di lusso letterario, sono cari ricordi. Talvolta patetici; tal'altra umoreschi. E poi le tappe, le fatiche della vita e dell'arte a Roma, città delle gelosie sorde, del sì salvi chi può. E tu che sempre te la cavi: come in seguito a Parigi, a Londra, a Tokio, a Venezia ed a Pantelleria! E niente, si direbbe, ti sconcerta al punto, difficoltà o trionfo, che tu non sappia raccontarlo senza mostrare agitazione scomposta dell'animo. Se la porta del Duomo di Orvieto suscita contrasti, ecco arriva l'ordinazione pel monumento a Papa Giovanni in S. Pietro. Come perdere il coraggio? Se la Biennale ti procura fastidi, subito tro-

vi a Padova la tua serenità "godendoti" Giotto; se vi conquistasti il gran premio eccoti dopo poche ore, avendo fatto banchettare gli amici del giorno successo (pronti a tutto per mettersi in mostra) eccoti solo a Torcello a meditare sulla falsità e malevolenza degli uomini, eccoti la notte seguente nei campielli di Venezia e a Santa Maria dei Miracoli a rinfrescarti gli occhi e l'animo. Infine, tutto doveva risolversi a favore dell'arte; avendo già molto sofferto, il tuo primo pensiero sarà, intascati i denari del Premio, di costruirti uno studio per lavorarvi tranquillo, nel necessario distacco dalle finzioni e miserie della cosiddetta società artistica. Quella tua apparente fragilità è il velo d'una forza che si fa impegno indomabile. Nulla ti sfugge, il tuo libro è pieno di aneddoti, ogni fantasia sembra trovare appiglio nelle cose vedute (e così pure la tua poesia, che non oso giudicare, ma riconosco avvivata dal sentimento di quelle cose): nella realtà minuta e grande che ti circonda. Io credo che in ciò sia la tua virtù: nel tener sempre l'animo rivolto a una realtà che ti commuove per la sua grazia e concretezza, nel dare sfogo ai sensi; eppure la sensualità investendo d'una certa qualità che la trascenda. Come non perdi la testa in Giappone a quei sovrani festeggiamenti, così trovi il coraggio di vincere l'angoscia per la morte di tua madre, di trasformarla in un tuo amoroso rito, muovendoti solitario nella notte umida, bianca dei gelsomini a Lei cari. La tua fede religiosa, che sa tanto di culto di natura, si fa atto: un sentimento umano ch'è pure ricerca di bellezza.

tuo Virgilio Guzzi



Bruno Liberatore, Facciata e cupola - 1976, Bronzo

... Certe sue opere si svolgono e quasi crescono su sé medesime a guisa di piante; altre nelle semplici linee portanti, nella tensione elastica delle pareti, delle esedre, dei gusci, nelle profilature e fenditure nitide e incisive, nella ondulazioni di piani lievitanti, che si gonfiano o si ritraggono, hanno uno scatto vitale di convincente evidenza...

Fortunato Bellonzi

ANNALICE ultimaverile

presentata da

SAVERIO
TUTINO

di

da PORRETTA TERME
una « volontà
di scrittura »

Loredana
GHERARDI

Ecco, Saverio Tutino si rende conto che questo testo di Loredana Gherardi, maestra ventiquattrenne di Porretta Terme "con una vita dietro che traspare dall'esperienza della morte", è grezzo" ancora ... Grezzo, variante settentrionale di greggio, proprio del gregge ciossa-rebbe, lana non lavata per esempio, opposto di egregio, estratto dal gregge, scelto... ma allora va bene, la volontà di scrittura c'è, e forte, anche se la ricerca di una contridentità nello sfogo specularizzante si nota e si perdona subito perché è "scritta", non effusa, e AnnAlice è lo spettrograffio dell'eschatagonista, una rincorsa del linguaggio dentro e fuori le "persone" singolarplurali, l'allucinamento e la decisione di vedersi nel logos rifiutato e tuttavia riafferrato, zattera della ragione — nuotare non basta, anneghi... Grazie dunque a Tutino che ha presentato Loredana Gherardi senza conoscerla che epistolarmente. Un atto di fiducia, certo. La letteratura ne ha bisogno. La greggezza poi è il coraggio del gregge che egrege sapendosi grex, forse grembò, e non teme ingenuità, lirismi, intimisteri, e ibisce-fuordisè, non-si-ha-più, se ex-habet, voilà. Couratge!

In primavera riprendevano corso le vecchie speranze, ambizioni e illusioni sopite. Le frustazioni si riaffacciavano, si spolveravano di dosso il letargo e tornavano con prepotente ampiezza e dimensioni — il lungo movimento oceanico dell'oblio cessava. Si aveva la certezza di essere gran-

di, non comuni, irripetibili e degni di qualcosa di migliore che non otto ore in un qualche ospedale, o in scuole polverose, o in uffici odoranti di umanità. Degni di piantare lì qualcosa quando non se ne aveva più voglia, senza condizionamenti o imposizioni — ricatti economici o morali — sanzioni della società. Voglia. Di non essere compressi come molle, stantuffi — di non essere eterogenei manichini ben vestiti con l'alito cattivo le borse sotto gli occhi.

* * *

Non voglio sentirmi ripetere che i morti non perdono il
[sangue;
che la bocca imputridita continua a chiedere acqua.
Non voglio conoscere i martirii che dà l'erba
nè la luna con la bocca di serpente
che lavora prima dell'alba.

* * *

(... come uomo non ebbi mai fortuna con le donne così mi racchiusi in me stesso e non riuscii più a parlare fino al giorno in cui mi accorsi di essere una donna... Anna urla e mi colpisce — fa bene dentro — basta con la stupida introversione esasperata — Anna mi salverà...

Il tempo sta parlando su colline vellutate con amici passati e distrattamente le ortiche crescono sulle croci — l'erba invade le tombe e le lacrime fanno salire la probabilità della loro invasione mondiale.

.. amami finchè puoi e i miei figli non vedranno l'alba del domani perché i tempi stanno cambiando e rido rido/rido. Oh fermate le sorelle e i fratelli che corrono sull'orlo del mondo poi cadranno perché il pianeta non è più rotondo simbolo di speranze e coraggio ma piatto. Così quel giorno aprii un occhio mia madre mi aveva detto ama l'essere umano ed io continuavo nonostante le amicizie che voltano le spalle, amicizie che si perdono nel terreno bruno e grasso e altre che inseguono sogni di polvere dorata lasciandoti sprofondare nel grigio della nebbia. Ma mia madre aveva letto Rousseau e lo leggeva sempre anche a noi e avevo perciò fiducia nell'uomo...).

Anna viaggiava nel nulla, pensava a parole vuote o a mani urlanti e sempre quello strano dialogo dentro di lei — pensava ad Alice così difficile da partorire — gettarla fuori, rinnegarla, tanto più facile e meno doloroso. Continuava col suo dolore acuto ed aspro — sempre più giù nel vuoto davanti ai suoi occhi. Tutto questo per ritrovare il bandolo dentro se stessa (...inutili canzoni dal suono uguale e il cervello — io suono la chitarra ma qualcosa mi fa capire che il ciglio bruno del coraggio verrà anche per me un giorno — vidi mio padre cadere dalla torre (un buco rosso nella schiena) poi urlai padre! ma eravamo tutti orfani e nei nostri occhi l'angoscia di un domani... Così raccolsi i miei stracci e andai in un'altra città — lavorando come cameriera con gli sguardi sporchi degli uomini ubriachi e grassi addosso — però alla sera il piccolo appartamento e coi pochi soldi compravo un po' di libri e il cibo per il cane che guardava con i suoi occhi scuri...). Anna veniva trascinata dalla vita di tutti i giorni, aveva riallacciato i rapporti con i suoi e aveva incontrato Matteo, alto e con gli occhi scuri e pungenti. Matteo era molto più giovane di Giorgio e non aveva come lui un mostro che lo divorava dentro — ma era tanto giovane che a volte spaventava Anna, che pure aveva un anno meno di lui. Così andavano avanti con l'allegria di lui e le crisi esistenziali di lei — ma anche questo passò col tempo come era inevitabile e piano piano Anna divenne allegra mentre a Matteo con l'età vennero le crisi. Così quando ebbe ventitrè anni le regalò un piccolo cane peloso e parti. (...poi arrivò la lettera di un uomo che girava cercando se stesso perduto in un attimo di gioia e io non capivo. Ma lui scriveva e c'era il suo amore per questo mio corpo fatto di molecole bianche e scure e per il mio spirito che guarda. Piansi quando mio padre cadde dalla torre e si sfracellò — una vita senza mai comprendersi e ora la sua generazione era morta e continuavo a guardare il mondo con occhi curiosi e stupiti. E la lettera dell'uomo che amo mi seguiva nelle stanze che cercavo di pulire dalla tristezza del vivere da sola — il cane con gli occhi buoni poi un disco che non è mai allegro anche se il suo ritmo incalza l'anima a correre. Seduta, i cuscini sul pavimento

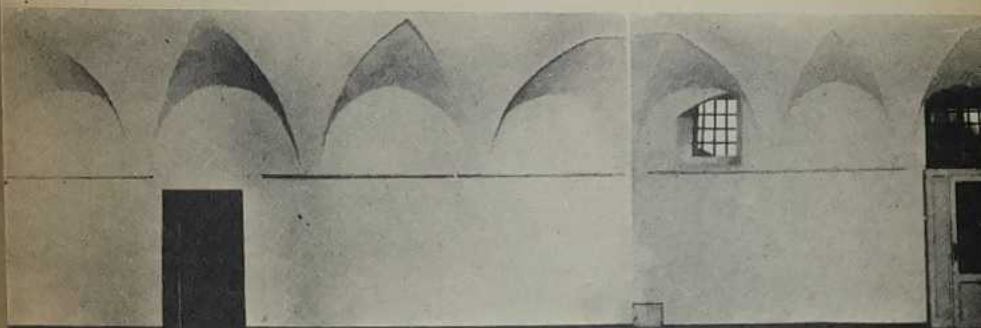
— inginocchiata sui cuscini — il letto vuoto o con me dentro — la fronte tocca i cuscini e il vuoto mi schiaccia i polpastrelli e comprime lo stomaco. Così Anna mi prese per mano e mi portò fuori di casa, per dimenticare il corpo e la mente. La vita che circola nelle vene — voglia di compiersi fino in fondo ma c'è un'ansia che fa compiere tutto in fretta e con la paura di non arrivare in tempo / i palloni esplosero — Anna annegò un po' e io respirai. L'esagono il tetragono e una mela rossa che cade giù per le strade — Bloody Hell! cercate i funghi nei contenitori e vi lasciate sfuggire le parole dal cervello? Causa di un effetto ottico — lasciatemi vivere non voglio andare in una casa di cura — anche perché dissero che la mia intelligenza era malata perché non riuscivano a piegarla. Mi dissero che all'età di vent'anni dovevo danzare la loro musica — oh seguitemi bene nella ballata della mia voce — ho rifiutato e saltavo i cespugli. Da sempre un uomo al mio fianco ma non mi ama abbastanza da abbandonare consuetudini per me — ma forse non è vero ed è la mia tristezza di oggi che mi fa dire queste cose — la sua mente è piena di pane mentre la mia farina non è ancora esplosa. Lo guardavo annuendo perché so essere saggia anche se non vorrei — la scimmia sorrise e disse "capisco" e invece non era vero. E anche quella volta mi accorsi che non facevo la cameriera e gli uomini ubriachi non c'erano — Jerry Rubin corse a uno spigolo dell'uscio e gridò che avevano ucciso Neruda e io piangevo però Ginsberg no...).

Così Anna usciva con un vecchio compagno che le voleva bene. Alberto non capiva come lei facesse ad aspettare ancora Matteo, Anna se n'era accorta dal suo sguardo tenero e curioso, da buon solido amico (... ma non mi capisce quando fuggo da sola come l'altra sera alla Comune — lui con i baffi spioventi e tu Matteo sorridi perché spesso parlammo di baffi.

E davanti ad una pizza mi parla del suo lavoro e so anche essere presente per un po' ma poi vedo le tue parole scritte con quella calligrafia indecifrabile. Così mi sorride e capisce che è da un po' che non lo ascolto ma mi perdona perché il mio nome inconsueto / Anna-Alice / — ad es-

sere Alice ha un chè di mai presente e mai vissuto...). Intorno a loro, nella pizzeria, visi di studenti palestinesi e somali — lo sguardo di Anna si fermò su uno sconosciuto in una agenzia di viaggio — la stessa dove aveva fatto il biglietto Matteo e così capì che lui era veramente partito. Alberto ascoltò e i suoi occhi divennero gravi e Anna sapeva che non avrebbero mai potuto essere amici del tutto senza un rapporto fisico — ma non sapeva cosa era giusto o no (... tanto che uscii nella strada e mi ricordavo Anna fuori di me che conosce le cose giuste e che esplode fuori — ma io ho un mondo delle meraviglie che addormenta e affascina tutti, me compresa. Così credo di odiarmi e so che l'unico uomo che veramente mi conosce è mille chilometri distante e mi ha lasciato un cane matto ma triste. L'oscurità mi nasconde gli occhi infelici di Matteo — poi il viso di mio padre con gli occhi e la bocca sbarrati verso il cielo e la ferita nella schiena piena del fango su cui è precipitato. Il mio viso chiede aiuto, ma l'ho sempre chiesto e poi rifiutato perché mi insegnarono che "nella vita bisogna fare da soli". Però forse un giorno troverò un vero amico oltre Matteo e vorrei che fosse donna. Fuggii dal finestrino della pizzeria abbracciata a Matteo che non riesco mai a definire quando ne parlo.

E l'incredibile è che adesso stanno scoprendo Grace Slick il giorno della sua morte così angeli della desolazione mangiano fango e ridono su polli spogli. Ed è difficile sfuggire Alberto che è fratello di Anna — che corre con lei sulla mia testa affranta — ma sono sempre fuggita da tutti e solo Matteo riesce a tenermi col suo cervello irrequieto e le guance incavate. Ma Anna mi riporta all'oggi — e un fumo di pizza mi punge il naso — Anna mia carceriera o mia salvezza? Osservo Alberto e ho gli occhi pieni di pianto — un prato verde d'Irlanda mi porta notizie di un amore verde e della mia vita verde — cosa può succedere dietro una stilografica? Noi qui eravamo pieni di castelli diroccati e non volevo far volare la mente — Anna/io/realtà. Quale salvezza nel cercare frasi eternee e così belle da far piangere — un incubo il cercare di ricordare — poi un cane ora, e non posso, credo di essere l'unica donna impotente. Poi



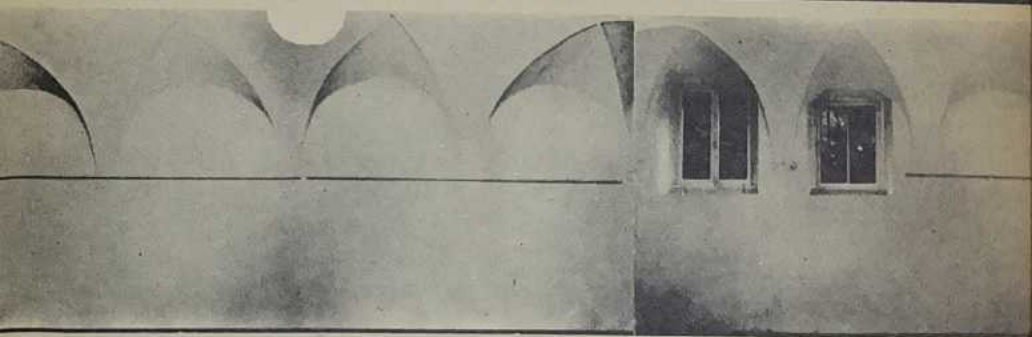
Bruno Zieger - Tautologia

E' regola che sia la galleria a proporre l'artista: viceversa, Bruno Zieger capovolge questo rapporto logico e rituale — quasi in un gioco delle parti — è da scacco matto all'ambiente, prendendosi una rivincita: ogni artista è un po' claustrofobo si sa.

Una tesi suggestiva, anche se le motivazioni di questa sua TAUTOLOGIA Zieger le trae più o meno consapevolmente dalla linea Pistoletto-Kounellis-Paolini, per fare qualche nome di profeti dell'intervento. Solo che qui ci troviamo di fronte a due livelli di lettura restando unico e univoco il punto di partenza che è appunto l'ambiente e cioè la galleria, « questa » galleria e non un'altra, le sue pareti, le sue volte, la sua « quantità » geometrica e spaziale.

Zieger, si diceva, non si limita a semantizzarne l'identità attraverso il « castello » di scatole, ognuna delle quali — pur avendo già un senso compiuto — diventa anche singolo elemento strutturale, allusivo

l'ala gialla arrivò finalmente salvandomi da quello sfacelo e il turbine rosso viola cercava teneramente la mia nuca — io non posso farmi rompere l'osso del collo perché ho un presentimento di vita — le gocce lunghe e strette della nuvola cadevano arrossandosi e un ginepro così irreale da far piangere mi ricordava che da piccola avevo spesso un albero di Natale cui appendevano le bamboline di zucchero che chiamavano col mio nome e poi mangiavano in mio onore — perciò da qui cominciai a capire il loro vero scopo — divorarmi — come vuole fare ora quel fiore blu dal cuore rosso e lo stelo giallo che mi rincorre in questa notte nera illuminata dalle gocce. Fuggii dentro il disegno di un



materiale da costruzione; ma porta avanti il discorso fino a scomporre virtualmente l'ambiente (nei pannelli fotografici che riproducono la parete stessa su cui sono affissi) e a isolarne le partiture architettoniche entro cui inventare poi tutto un alfabeto di segni e di rapporti formali: un'occasione per uscire dalle spire della concettualità e recuperare l'originaria dimensione d'« artista ».

TAUTOLOGIA riflette in sostanza questa impasse della ricerca contemporanea: nel momento in cui tutto è stato detto e tutto tentato, l'arte finisce per guardare a se stessa, diventa « linguaggio » e tecnica conoscitiva. In questo senso, montando una di queste scatole, avremo realizzato non solo l'oggetto, la galleria e l'intervento, ma anche il codice per interpretarli.

Giuliano Serafini

Galleria d'Arte Moderna Il Pozzo - 06012 Città di Castello (Perugia) - corso Vittorio Emanuele, 4 - TELEF. 853.484

vestito, e un sogno vissuto tempo addietro mi rincorreva separandomi da Matteo anche se sullo stesso aereo viaggiavamo verso una meta sconosciuta — proprio per cercare un pezzo del nostro intelletto rapitoci da monaci trappisti. Come salvarsi da tutto questo, rispondi ora Anna che conosci il passato — io non conosco neppure il presente. Mia madre fuggì con uno zingaro e mentre scappava urlava "cosa dirà la gente" lanciandomi pugnolate perché ero stata riconosciuta. Poi nacqui e il mio viso non era il suo né quello di mio padre — il mio piccolo viso bastando, quello del mio grande amore — come farete a separarvi?

Così la vita scorreva sulle corde della mia chitarra e

un mare di note corse sui tetti delle case. Volli provare un volo così alto da intimorire le aquile ma poi rincorsi una nuvola a fiori e ricaddi sulla sedia — con un piatto davanti al naso e un viso amico sorridente...). Anna parlava e parlava e Alberto a tratti non capiva bene; così lei sosteneva i suoi pensieri agitando le mani e inquietandosi quando si accorgeva che lui non la prendeva sul serio (... poi il ricordo di un amico morto e sepolto nel mio cuore — ero così piccola — ma lui sorrise al mio Bianco Coniglio sottobraccio e Alberto col tuo sguardo onesto non riuscirai mai a prenderne il posto — Matteo che non riesco ad afferrare mi scrive che tornerà e ci sposeremo...); ma quando lei gli fece leggere la lettera di Matteo si fece improvvisamente serio. In ogni caso non c'era niente da fare: Anna sapeva che di fronte a Matteo diventava debole, e se lui aveva deciso che si sarebbero messi a vivere assieme così sarebbe stato. Ma come avrebbe fatto a cancellare tutti i dubbi e le incertezze che comportava quel vivere in due, lei non voleva un consiglio da Alberto ma almeno un po' di coraggio. Alberto taceva e rigirava la lettera tra le dita, Anna parlava accalorandosi e con la sguardo sempre più perso (... dissi a un amante "non lo farà vedrai e non voglio" ma in fondo era quello che uno sprazzo di luce mi aveva fatto vedere in quella nebbia. Matteo riuscirai mai a capirmi? questo mio amore verso di te e la ricerca di altri visi cui parlare? Cosa potrai mai capire di Anna così fiera e tenace come una contadina? Oh Matteo come potrai seguire i miei occhi quando vedono forme e colori che non esistono — tutto causato da una caduta dentro un albero e nessuno mi ha mai preso sul serio. Un coniglio elettrificato e un gatto a strisce pietrificato — dovrei tornare in tempo per il tè, lo sai che è importante e vitale. Poi non riesco a trovare una collocazione in questo mondo e forse è questo che mi fa soffrire — il mio vestito è tanto diverso dagli altri che tutti se ne accorgono e mi pestano sui denti "taci non guardare non sentire" ma quella mia bocca infantile ogni tanto si apre con clangori di ferro e butta fuori un po' di roba. E ora mi hanno sbattuto in questo cacchio di posto e per fortuna intorno c'è una città di mattoni rossi che

s'è ancora fatta isterizzare e continua il suo discorso onesto. Però io? Ho provato a volare sui tetti e credevo di essere una cosa tenera ma mi hanno presa e poi bruciata come strega e avendo dimostrato di essere eretica sono bruciata in un candido mattino sulla neve bianca del cortile. Qualche giorno fa ho compiuto gli anni ed erano di una persona non io — scampata a un massacro. Ripetere l'esperimento? Ma ora sono tanto più stanca e vorrei solo stare quietamente seduta sui cuscini del mio appartamento e suonare la chitarra per me stessa — guancia contro il legno e dita veloci sul metallo. Ti prego voce incessante stai buona per un po' — andai sulla cima di un'alta montagna e scoprii un piccolo dolce ruscello — innamorata lo seguivo poi improvvisamente il vuoto sotto i piedi — giù per una cascata d'acqua rossa e giù con la testa che batteva sui sassi e il viso pieno di sangue — persone che osservano sui bordi delle rocce e applaudono ridendo quando la fronte si sfracella su una pietra acuminata. Poi la pace. Quella strana pace in cui mi sto dibattendo e i miei gesti inconsulti sprizzano acqua intorno — il vestito zuppo mi trascina sul fondo — tutto sfuocato mentre scendo e le orecchie scopiano — bolle che risalgono alla superficie e uno strano silenzio musicale accompagna la mia discesa. Pesci con visi umani sul fondo — danze intorno a me, occhi curiosi e altri tristi, scritte fluttuanti nell'acqua e vecchi resti sul fondo. Nulla importa più — cammino irrealmente sul fondo sabbioso ed ogni movimento lento come la morte. Piccole cose messe in recipienti inconsistenti — ho amato le piccole cose ed ora qui così fragili. Poi un tenero corpo segnato dalla frusta del tempo e gli occhi spalancati in una morte non voluta — il mio piccolo essere caduto dal cielo, figlio morto dopo pochi mesi — le anelle nelle gambe — angelo della desolazione. Ho corso troppo per riaverti e ora non riesco a sollevarti. E ti vedo e sai di marmo mentre i miei capelli vengono separati dalla corrente del mare e pesci dorati li intrecciano con alghe. Piccolo angelo di una desolazione fuggita al mio controllo — io scuoto la testa ma i movimenti sono come allucinati e tutto è così lento e soffice. La mia mano sale nel contrasto della luce e del-

l'acqua, onde passano attraverso le dita — raccolgo quel triste pezzetto di marmo per risalire nella realtà che Anna comanda — e so che lei sarà sulla superficie ad aspettarmi. Ma quel figlio morto per Anna è il passato e i suoi occhi guardano Alberto e mi dicono "lui non ti avrebbe abbandonata allora per tornare solo adesso". No! — ho nuotato e raccolto i miei fardelli caduti nel mare dell'incoscienza, io soffro quasi sempre molto più di te anche se il tuo attaccamento alla vita è più forte del mio. Alice capisce Matteo fuggito dal tuo volto chiuso nel dolore e dal tuo cuore ormai sordo. E sono io — Alice — che lo ha fatto ritornare.

* * *

Anna sapeva che non avrebbe potuto resistere ancora a lungo in quell'esilio, Alice premeva sempre più e presto avrebbe avuto il sopravvento. Si dette ad un'attività frenetica; seguiva un corso all'Università, unicamente per il piacere di camminare in mezzo a quelle strade medioevali e sentirsene una parte, non un passante occasionale.

I primi caldi, aule piene, sudore mescolato a chiacchiere, la matita per prendere appunti si era spuntata e sui banconi solo visi estranei (... i miei non capirono perché volli quel figlio senza essere sposata e poi morì e tutti capirono che non bisogna andare contro le leggi. Inutile disfare la casa a colpi di martello e sbavare cadendo in ginocchio inutile seguire il Silenzio nelle buie strade della notte e lo sguardo appiccicato su qualcosa che ballonzola più in là / Matteo scomparve all'orizzonte. Dolce amore, perché non ritornare a una vita che piange su corpi nascosti dai pensieri... E ora qui un sorriso vuoto che corrisponde ai miei ideali di sopravvivenza... Anna, canta la canzone di ribellione e ti prego rimani al mio fianco, non annegare in questo marasma puzzolente resisti per amor mio — tu — unico appiglio con il mondo esterno. Lettera di Matteo chiusa nel cassetto e frazioni di suoni inceneriti sull'asfalto dove un incidente uccise un vecchio amico. Matteo che ritorna. E, Matteo, ti guardavo parlando ma tu non ascoltavi, perciò io raccontavo di imbuti e case affinché tu sen-

tissi la mia voce che correva sulle rocce a piedi nudi — e tutto questo per restare con te: continuasti a parlarmi di esseri reali. Poi ti raccontai di un sogno fatto in Africa con un uomo a me sconosciuto ma noto e tu che scappavi via con Marianne e come non essere gelosa — correndo lungo i muri di un motel cercando di sfuggire l'uomo che vuole violentare. Dolce speranza, come riuscire a vivere amando e non odiando, quando tutto corrisponde nella nostra testa ad ingranaggi predisposti e strutturati sull'ora della morte? Uscii dal delirio mentre la tua voce diceva di sacchi a pelo e zaino sulle spalle così mentre la porta si chiudeva urlavo sposarci ma dico io il lavoro chi ce l'ha. Poi avrei voluto scriverti ma non l'ho fatto e mi sono lavata i denti su e giù sempre pensando, e Anna — tanto più salda di me che continuo a porgere il viso agli schiaffi del vento — Anna ritorna con i suoi occhi limpidi e guarda senza parlare... Così Alberto non capisce che questi miei sfoghi su di lui non sono giusti. Povero Alberto, magari credi di capire Anna ma Alice che corre sempre inseguita dai fantasmi non potresti reggerla e poi non ho mai amato i missionari...).

E la sera in cui sentì strani presagi era in casa davanti al televisore: dapprima fu come un'improvvisa morsa allo stomaco, poi un peso che saliva saliva dentro di lei, simile alla marea. Fece il numero di telefono di Rosa, ma il trillo chiamava senza risposta; d'altra parte non si poteva aspettare che ci fosse sempre qualcuno ad attenderla quando si sentiva male (... corsi da lei ma sempre buttando giù le frasi a metà e ho paura di denudarmi perché mi deridono, ma Rosa pianse con me quando il bimbo morì — ed è un po' sul tipo di Anna e c'è quel bagliore comune nel fondo dei loro occhi che fa capire tante cose — anche se con lei non credo di essere finalmente arrivata.

Presi il mio lungo scialle nero e seduta su un gradino guardavo lo scorrere di tutti quei passi davanti agli occhi — un amico, Roberto, cui facevo tenerezza che con accento romano mi raccontava favole meravigliose ma questo tempo fa / però sono già stata qui e questo amico passato mi aveva offerto un teatro e un posto fra tante persone matte

e simpatiche — però sempre con quel suo fare di gatto e allora rifiutai e la bolla che mi conteneva scoppiò — mandandomi su per aria mentre lo scialle ricadde a terra come un uccello morto. Così che prendo il mio giovane cane che saltella perché si crede un leprotto e torno a casa tutto nel grigiore che ricopre di smog un deserto e un mare...).

(... tanti anelli concentrici... bianchi fiori lungo la linea dell'aiuola... camminavo accanto al recinto delle anatre... fiori lucenti di lamiera tagliente — tante palline formarono collane disposte sotto le piccole ringhiere — più oltre il recinto dei pellicani... mi avvicinai troppo ad uno di essi e quello aprì il suo grande becco e mi aveva fissato a lungo con odio e poi mi inghiottì tra l'orrore generale. Prigioniera dentro quel bianco vascello... strani suoni mangiavano il silenzio mentre flessioni di lame che sbattevano incrinavano l'equilibrio di quella sopravvivenza... "non cambiare i tempi" urlavano con singhiozzi in lingua sconosciuta... Anna balzò fuori improvvisamente dal buio e il suo viso era quello di un mostro come pure le mani pelose — onde sonore senza alcuna melodia e le voci sconosciute... toni bassi poi un lungo avviso di trombe, ma sotto sempre quei timbri gravi e il pericolo intorno a noi — battiti di tempie, teste calve allineate occhi vuoti... poi finalmente la distensione e le note sgorgarono da dietro la mia tempia squarciata. Le vecchie teste dei manichini scomparvero, Anna ammiccò con i miei occhi mentre ridevo divertita dello spettacolo... non sapevo più cosa pensare, Matteo ritorna ma è un pretesto... Anna rise dello spettacolo che aveva finalmente compreso — mi inchinai alla platea: l'esperimento era riuscito, i peli scomparsi gli occhi voltati all'insù, il sangue che usciva dalla mia tempia e la risata irrefrenabile di Anna...).

* * *

Il temporale era finalmente scoppiato, Anna corse a chiudere le finestre che il vento faceva sbattere. Rimise i cuscini a posto e sorridendo al cane che la osservava si sedette per scrivere a Matteo.

ESTATE

Voglio dormire un momento,
un momento, un minuto, un secolo;
ma che tutti sappiano che non sono morto:
che c'è una stalla d'oro sulle mie labbra:
che sono il piccolo amico del vento di ponente
che sono l'ombra immensa delle mie lacrime.

Loredana Gherardi

Giuliana Morandini I cristalli di Vienna



Romanzo

Bompiani

E' in libreria



Giuliana Morandini, udinese, vive a Roma. Svolge attività di critica teatrale. Collabora a vari giornali e riviste letterarie. Nella riflessione sul Not I di Beckett (1973) e nel dramma Le insensate (1975) (Carte Segrete n. 29) ha affrontato il problema dell'interdizione della parola e il rapporto follia-istituzione. Con ...E allora mi hanno rinchiusa (1977, Premio Viareggio saggistica opera prima) ha analizzato i processi dell'emarginazione femminile.

POETELEOPSIE di

Melo FRENÌ

VIAGGIO IN GRECIA

oido-poríe del logos
(ellenica deriva e...)

Da Kindinis a Freni: la Grecia-soggetto e la Grecia-oggetto di poesia, due grandangolazioni, o due microscopie ottiletidee, da Tempio Oftalmitide licurgico a Minerva curatrice di poetopsie... Melo Freni lavora alla teleopsia o lontanovisione, e sa rovistare fra gli scruta, scrustracciare i velami avvenimenziali. E per questo le sue poesie di « viaggio in Grecia » sono interessanti. Per vicini visioni, chiusi incontri, piani stretti e primi, poeteleopsie, appunto.

Solo la parte cupa del silenzio
nella corona di più bianchi ulivi
trovai lungo le rive di Corinto
delle basse città, accovacciate
ove più forte il rantolo si morde
alle corde che serrano minacce.
I docili animali nell'usura
di consumate attese
chiedevano agli oracoli speranze.
Atene in bianchi veli traspariva.

Contadino, l'Argolide d'oro?
Se le colombe vengono dal mare
sarà vento che cambia.
E intanto? Laggiù verso Micene
i figli più non vibrano le spade

nella patria tradita
i figli han le mani legate
invendicata Argolide dei vivi.

Vino e pietanze greche di montone
ma non le cetre e libere canzoni
nell'odòs Andrianù. Taverne antiche
nascondono di nenie il lamento
e affoga nei bicchieri la speranza
se i ragazzi non sanno che muore
che muore e resiste a cantare
fra le chiuse montagne
un poeta. Che parla alle chitarre.

Con ghirlande di fiori nell'ebbrezza
del vento a primavera
avremmo unito le nostre canzoni
alle feste d'Eleusi.

Il tempo di fissarne la memoria
coi racconti dell'anima, le spighe,
nelle nuove stagioni di misteri.

Sei povera nel bianco delle case
nella macchia di cenere diffusa
e d'ogni tempo hai l'orizzonte antico
il cielo muto, mare sconfinato.
Nei prati d'Epidauro
ora cantano i galli, lungamente,
è il cielo d'un mattino di calvario.

Finisci d'accecarti nell'ebbrezza
della luce che incanta. Bisogna scavare
scoprire
il seme della terra soffocato.

Vestita di nero
bianchissima
contrasto fra nuvole e fiori
rubavi profumo alle rose

freschezza alla brina
di primo mattino.

Quì l'isola ha l'orgoglio delle spine
respinge le catene le corrode
aperta solo al volo dei gabbiani.
Son partito da Creta
portandomi il sapore delle viti
il lampo dei papaveri una foto
scattata nei baccani del mercato
identici nel sangue nella pelle
parenti miei, pastori marinai.

E' una festa di pecore, d'agnelli
si prepara la Pasqua al monte Ida
un tappeto d'Eracion
più rosso
il più rosso tappeto e fasce nere
ti voglio regalare.

Di languido colore verd'oliva
amore greco verde
primavera ti veste.
Ma nei campi di marzo
verd'oliva
bruciano al vento giovani speranze,
però abbracciati se ci salveremo
con un velo di gioia verd'oliva...

Melo Freni

FROM THE UNIVERSITY OF LEEDS

Michele SPINA

ci manda questo racconto

L'UOMO di JOHNSON

ovvero

A PROPOSITO DELLA QUADRATURA DEL CIRCOLO

Michele Spina, come lo chiama Guido Almansi, è uno « scrittore in esilio volontario » che insegna storia dell'arte al Politecnico di Leeds e intanto scrive, imperterrito perché imperterribile, dai tempi in cui Vittorini lo presentò, nel lontano (lontano?) '46 sul « Politecnico » come voce autentica di Sicilia. Pubblichiamo anche noi, di tanto in poco, di poco intanto, a contestimoniare di una volontà di scrittura che meriterebbe ormai una sintesi editoriale, e una considerazione critica più attenta di quella che accompagna le sporadiche comparse spiniane su riviste per « felici pochi ». E non « ci frughiamo i denti con uno stecco »...

Ben Johnson suggerisce a un gentiluomo ammanierato di frugarsi i denti con uno stecco, quando non trova niente da dire. Così presentato, il gesto sembra risolutivo; ci sono

circostanze tuttavia che lo fanno improbabile in senso generalissimo.

Innanzi tutto questo frugarsi i denti, così come ne parla Johnson, è un gesto eminentemente dilatorio, privato e parentetico, come di chi sulla porta, prima di entrare, indugi a considerare quanto accade dentro una stanza o sala che dir si voglia. In questa potrebbero trovarsi alcune dame occupate a ricamare o a conversare o ad altra attività sociale, casareccia però e quasi intima. Forse Johnson immagina queste dame ben nate sedute su sgabelli di quercia in una positura lievemente sbieca al fine di evitare l'impatto sedere-quercia, presentando al legno (come si addice a donne ben nate) la cedevole ampiezza di una sola natica piuttosto che il termine della colonna vertebrale alla giunzione di entrambe. Questo atteggiamento serpentinato delle dame si accompagna a gesti propri delle braccia e delle mani e a congrui sorrisi, per esempio, nello spostare il peso del corpo da una natica all'altra.

Per puntualità storica, si può aggiungere che il pavimento è coperto da uno strato annoso di foglie « *sub se fovens sputa vomitum proiectam cervisiam et pisciam reliquas* ». La luce è vasta e vuota: finestre altissime ne rovesciano all'interno una quantità enorme appena attenuata dal gioco crociato dei mullions, così che, dentro, non ci siano ombre diverse da quelle che fuori percorrono la latitudine settentrionale del cielo; il carattere interno o intimo di questa sala e anche la sua immediata o sensoriale presenza non può dunque afferrarsi se non per la pregnanza degli effluvi o vapori, levantesi dalla paglia fermentante e, modicamente, per via dei rumori che le dame producono; fruscii di panni e sete e anche il frusciare più insistito delle loro ugne per certi improvvisi grattarsi a seguito di pulci o di altra fauna corporea. Certo le dame parlano e il loro conversare femminile è fluente fresco inconsistente come il vento al tramonto.

Come il vento al tramonto infatti il conversare delle dame trascina il pensiero lontano dal momento, al seguito del sole, sopra mari occidentali lumeggiati da albe futuribili. Le dame parlano insomma di una realtà irregolare e il silenzio che il gentiluomo con lo stecco tra i denti si obbliga a osservare è essenzialmente circa una realtà irregolare, contrapposta a più regolari o, semplicemente, comuni realtà, come a dire: la vaghezza del possibile versus, se non contro, la insistita indifferenza delle percezioni che, come toni bassi grossolani e pigri ostentano o mostrano, con vessatorie ripetizioni, i materiali dell'ora del giorno e riferiscono del cielo, per via di qualche nube piramidale seduta all'orizzonte.

In silenzio invece il cielo che era, riverbera tutte le luci che furono, il velo del vento che era, veste ancora di innumerevoli varianti i declivi di remote colline con brezze svolazzanti che ricamano la infinita libertà del possibile. Quid tum? Il ridere delle dame gira volubile intorno agli oggetti pesanti della tradizione e dell'uso come il silenzio gira intorno alle dichiarazioni di principio quasi dicendo: Altrove orti di carciofi nell'ombra. Altrovev Heaven envious of our joyes is waxen pale.

Tuttavia il mondo concreto — o la superficie di questo, come strutturalmente appare — è sempre identico a se stesso. All'ingrosso, si può dire, è un'estensione piatta, situata davanti agli occhi senza neppure una vera circolarità, dal momento che nessuno percorre il giro dell'orizzonte con lo sguardo, ma, come la coerenza richiede, punta lo sguardo insistentemente dinnanzi a sè fino a quella parete costituita dalla impossibilità di vedere oltre; una tenda insomma, calata al livello della distanza sensibile — due miglia, se il cielo è sereno, altrimenti ancor meno; la cortina del non più vedere definisce il fondale di uno spazio presso che quadrato. All'inizio di questo quadrato o forse rombo l'uomo si fruga i denti con uno stecco, come suggerisce Ben Johnson; insom-

ma, sulle soglie del suo mondo concreto, non trova niente da dire. Che altro potrebbe fare allora?

Ed ecco, sul quadrato appaiono dame a cogliere fiori e allora l'uomo Johnsoniano è portato a credere che il mondo sia un giardino; ci sono dunque prati declivi, quinte d'alberi annosi, acque limpide, e tanti congruenti dettagli che fanno del giardino un luogo invitante e persino bucolicamente pacioso. Può però darsi che nel quadrato entrino armigeri e che questi, grigi di fango, di barbe, lumeggiati dagli sputi di vittime trapassate, si scaglino sulle liete dame con intenti di stupro.

In quest'ultimo caso, fuori quinta rullano militarmente i tamburi o forse una tempesta si adopera a spingere rotoli di nubi dentro la scena. Tavole schiodate da limitrofe baracche volano pericolosamente ad altezza d'uomo. Il silenzio comunque è finito e non è più il caso di tenersi lo stecco tra i denti, ma piuttosto di partecipare alla caccia di dame, cercando di afferrare la più schiamazzona e colorita e di cacciarsela sotto, anche per proteggerla dalla furia della tempesta imminente.

Così o in altra immaginabile maniera si dovrebbe dunque alla fine entrare nel proprio mondo, che però, a quanto se ne può spassionatamente vedere e sentire, rimane pur sempre una specie di quadrato. Perché allora, pur vedendo questo, ci si toglie lo stecco dai denti, ci si strappa al silenzio e tuttavia si entra? Vediamo! Forse non si entra del tutto, ma si vorrebbe. Si entrerebbe appena con un piede oppure con un braccio e le spalle, nell'intento di afferrare la dama in fuga e mai comunque con l'intera persona. Dopo tutto, il quadrato visibile e sensibile del mondo concreto rimane per intero davanti a noi e non intorno a noi; intorno, invece, e per così dire, fuori scena, altre voci si intrecciano col fruscio dei venti ormai caduti.

Nel caso della sala, infatti, il gentiluomo ammanierato con lo stecco tra i denti che sta per entrare e non sa cosa

dire, cerca nella sua mente una qualsiasi notizia tra le voci che gli sono pervenute mentre ancora era altrove. Le dame a sopracciglia alzate attendono interrogative il nuovo venuto *whether from earth or hell or heaven he grows*; e però nel mondo quadrato nel quale egli si accinge ad entrare, la più comune logica richiede che all'ingresso si accompagni qualche rigorosa dichiarazione di principio, non la semplice citazione di ciò che vaga nella sfericità dell'universo: enunciazioni distinte dunque e chiare, come squilli di trombe a significare la presenza di un re o di tamburi per una presenza militare o più umilmente di pernacchie a presentare un guitto. E' perciò, forse, che tra pernacchie trombe e tamburi, si situa o si pone o soltanto si affaccia la presenza dell'uomo al suo mondo.

E dopo? Che notizie per altro o che frottole egli porterà alle dame? Le loro voci fruscianti fabulavano di damaschi e di perle, di arance e di melloni d'acqua e di quant'altro è cresciuto orgogliosamente dalla inerzia della terra. Certo — dirà. E così mele gettate per inviti amorosi — *meloballein* — gran volate di mele, melloni, cetrioli anche. Del resto di questa ricchezza le stesse dame son piene; il pallore dei loro corpi si alluma di fertilità fiammeggianti appena che loro si muovono, volgendosi dalla luce stinta del cielo alla densità delle fiamme del camino; nei domini della sera e del vento sono solo le mele sul ramo più alto, irraggiungibili mele acerbe nel verde della distanza; presso il fuoco invece, gambe e braccia e seni e culi, le loro proprietà o possedimenti terreni affiorano con delicati rossori a livello del tangibile. Distintamente anche una natica per volta con quella progressiva crescita verso il numero «tutto» che è tipica della realtà comune.

Per uno scarto grazioso di idee, come capita in qualsiasi discorso, per amore di discorso, ammettiamo invece che nella sala in cui si sta per entrare non ci siano *rushes*, ma tappeti, non sgabelli di quercia, ma poltrone imbottite, non il vuoto

di sterminate finestre, ma tende appena dischiuse su spiragli di un mondo pomeridiano come un *entre-act* tra esercizi di piano e violino. E dentro la sala o piuttosto stanza, questa volta, non conversari di *dàme*, ma *the sad, silken, uncertain rustling of each purple curtain*. Come considerazione supplementare, si può aggiungere anche che nella stanza le dame sono miopi e prudenti. La loro vista si ferma alle tazze di tè, così che non vedono lo sconosciuto sulla mossa di entrare. Più oltre, negli angoli remoti della stanza, forse topi devoti aspettano l'opportunità di un biscotto che rotoli discretamente verso la sua consumazione.

Che si può dire di un simile mondo e di simili dame? Certo esse hanno mani, dal momento che queste si vedono attualmente in moto per versare il tè; in questo movimento, le mani non sembrano portate o guidate dalle braccia, ma accompagnate o sorrette in qualche modo dalla perseverante puntigliosità degli sguardi miopi, che come fili le sorreggono nei loro voli brevi e frequenti da un loro nido situato press'a poco tra le gambe delle stesse dame verso la levità delle porcellane. Ciò che si può dire è che si vedono mani in posizione aerea di volo e si assume che, prima, esse siano state in un loro luogo naturale, o che ci sia un universo delle mani, così come c'è un universo o sfera naturale dell'acqua; le mani, insomma, sono già state in un sito manesco e da quello si levano verso altro, verso i luoghi dell'aria della luce o insomma dell'evidenza e così, per via di questo « volo ad altro », pudicamente però o tentativamente rivestono la loro pallida natura con un qualche indizio di incarnato, così che bene si ponga il commento: « Ma che schifo di mani! ».

Ora, come procederà lo sconosciuto, oltre questa fase Johnsoniana dello stecco tra i denti? Intanto in questo caso le figure che lo confrontano non hanno, per così dire, valori tattili o non assumono spazio dentro di sé, ma condannate ad un perenne attentato scivolano lungo i murali dello spazio,

da situazioni frontali a dislocazioni anamorfiche. Lo spazio, se c'è, rimane, per così dire, tutto anteriore, forse tutto altrove e prima. Ora è una distanza quasi perduta e notturna da attraversare cautamente lungo itinerari sbiechi sul filo di correnti nascoste. Solo oltre questo viaggio c'è probabilmente l'orlo di ciò che si vede, il luogo putativo di eventi dissennati e futili, il sito di mani, di latte, di tè, di divaganti peti tra striscioni verticali di violino stonato.

« Io andrò nel mondo concreto con un salto frontale — può ancora insistere il nostro uomo — un solo salto oltre il fosso della distanza, un salto da cavallo allenato . . . ».

Johnson però non dice se il gentiluomo di cui parla possieda un cavallo di questo tipo o se lo abbia con sè, mentre tiene lo stecco tra i denti. Forse non ci sono cavalli nel silenzio, ma solo muli o pigre bestie da guado, bestie molli, se sono cavalli, con occhi rotondi come meline mature di un albero stento.

« No — dice l'uomo di Johnson, considerando il suo cavallo — tu non sei da tanto. Andiamo dunque altrove, verso un altro mondo concreto. . . ».

E così si avviano, lui e il cavallo: lui, sempre con lo stecco tra i denti.

Michele Spina

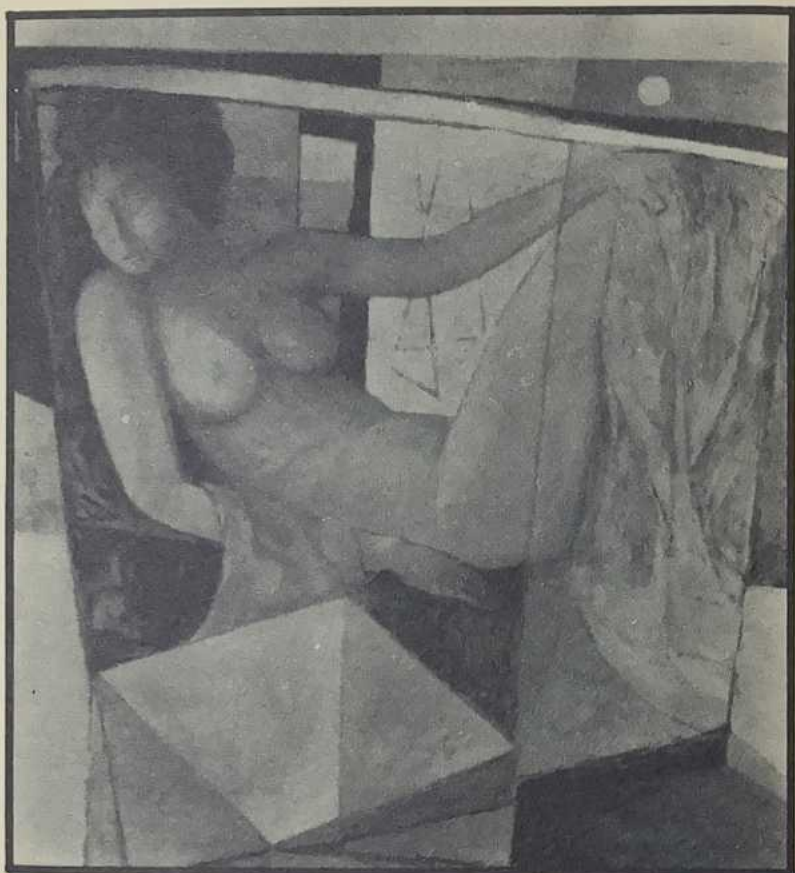
Edizioni **CARTE SEGRETE**

E' uscita una monografia
sull'opera pittorica di

Franco
VILLORESI

A cura di
Domenico Javarone

95 tavole a colori
68 tavole in bianco e nero



CARTE SCOPERTE

Gli equilibri instabili di Valentino

Quei caratteri della pittura di Ernesto Valentino, che ebbi già modo di indicare sei anni or sono, presentando la mostra personale che del pittore segnava il pieno ritorno nella vita artistica romana (della quale era stato partecipe, circa un trentennio innanzi, sia come attore, sia come promotore di cultura) si ritrovano ora consolidati e affinati da un lavoro serio, assiduo, rimasto fedele alla ricerca intrapresa fino dall'inizio, ma portato avanti con sicurezza e con sviluppi di grande interesse tanto nella esplorazione cauta di tutte le possibilità del proprio mondo e modo di immagine, quanto nella esperienza delle vicende dell'arte, in Roma e fuori, nell'oggi e nel passato recente o remoto.

Coltivato e buon giudice della pittura altrui; pronto a cogliere di un orientamento estetico le ragioni profonde, ma a distinguere altresì le imitazioni inutili, le propaggini stanche, i desideri irrequieti della novità ad ogni costo, infine la frangie instabili del gusto o del capriccio, Valentino procede col metodo rigoroso e paziente dell'artista che ama il suo prodotto e lo vuol fatto bene, a regola d'arte. Momento per momento, dà vita all'immagine e la controlla (talvolta l'abbandona e, per così dire, la lascia depositare, per riprenderla poi, anche a distanza di mesi) frenando gli certe soluzioni compositive e cromatiche non avendo mai l'aria di slanci ma senza mortificarli, e pertanto arrivando all'arditezza di esserci voluto arrivare di proposito.

Non parte da schemi precostituiti, e comunque non se ne lascia imprigionare. Predilige, spesso, una sorta di geometria movimentata, ad equilibri instabili, che fanno tesoro del cubismo, della « metafisica » e perfino del cubo scenografico rinascimentale, ma smentisce le fonti di cultura nell'attimo stesso in cui l'assume in una alternanza di solidi che si scompongono e si ricompongono, di quinte che si aprono e si chiudono, di forme che si spiegano a ventaglio e spartiscono la superficie in spazi allusivi, senza però congelarsi nel gioco e senza estenuarsi nell'eleganza. All'impalcatura delle linee e dei campi appende stesure vivide di colore, o vi diffonde luci non naturalistiche ma persuasive.

Il quadro gli nasce mentre lo esegue: come un buon costruttore, che nel farsi stesso dell'opera ne modifica e talora ne stravolge il progetto iniziale; che sceglie di persona i materiali e li colloca al posto giusto, e da ultimo serra le strutture con



*Ernesto Valentino,
Luce di mare
Il quadro a pagina 167
è intitolato
« interno con specchi »*

naturalizza, quasi siano state esse medesime ad imporglisi, a dettargli d'essere in quel modo concluse.

La stessa tecnica del dipingere a spatola, con risultati di stesure allisciate e asciutte (quasi da pittura murale) dove gli intrarsi giustapposti del colore guadagnano spessori e risonanze insolite, convalida l'impressione di una pittura accortamente e lungamente meditata e costruita, sebbene nell'esito, come ogni vera opera di poesia, fantastica e spontanea.

Fortunato Bellonzi

Ernesto Valentino è ritornato nel "giro" dell'arte in Italia all'inizio degli anni '70, dopo una permanenza di oltre venti anni negli Stati Uniti, dove ha insegnato al "Manchester Institute of Arts" quale titolare dei corsi "Fundamentals in the arts" e "Visual expression and Design" e "Lecturer" alla "University of New Hampshire".

Negli anni '54, '55 e '56 è stato Presidente della "N.H. Art Association".

Prima di recarsi in America, Valentino, oltre alla pittura, ha dedicato molti anni romani al giornalismo militante come redattore del quotidiano "Il Piccolo" (Giornale d'Italia) critico cinematografico e inviato speciale.

E' stato redattore capo del Settimanale di cultura e politica "Domenica", preparato clandestinamente e uscito subito dopo la liberazione di Roma; "art director" di "Tempi nuovi" periodico edito dal Comando Alleato; critico d'arte dei quotidiani "L'Umanità" e "Il Momento".

LE RIVISTE DI POESIA NEGLI ANNI SESSANTA e SETTANTA

Una prima ricognizione sulla "questione della poesia", - la "questione meridionale", della letteratura italiana

Questa è la relazione che Gio Ferri ha svolto in uno dei convegni che si sono moltiplicati in questi ultimi mesi a proposito della poesia, anzi sul tema: «Arte come impegno sociale: la poesia» (e non diciamo né dove né chi ha pensato a questa poetematica stantiva, per carità di patria e perché ne siamo stati forclusi — ma no, anzi, diciamolo: Trento, «senza altre connessioni attendibili», per dirla con gli etimologi — del resto, non sappiamo altro). Ferri, molto generosamente ha svolto un sottotema — le riviste di poesia negli anni sessanta e settanta — che, sia pure sommariamente (ci vorrebbe un libro, seriamente e spazialmente ricognitorio), ha affrontato alcuni nodi, senza scioglierli perché troppo aggrovigliati e perché non dispone di spada, che collettiva e storica è quella che serve a recidere il groppo. Tuttavia, si tratta di un lavoro che va fatto condiviso, su cui esprimersi, discutere, confutarsi etc. (Ferri se lo augura, ovviamente, senza illusioni sul coraggio intellettuale che è necessario per rispondere, almeno, e avantandare, su questa «questione della poesia» che va facendosi come la «questione meridionale», gravissima ciossarebbe per tutti noi e per le patrie letture). Ecco, dunque, la relazione-intervento gioferriana: i ridestinatari non si rifugino nella tana postpoetica....

Anceschi, introducendo quella sorta di utile commemorazione di quasi un ventennio che è stato l'indice generale del VERRI, reiterava l'invito a «una autenticità della ricerca viva nella realtà continua del movimento e della contraddizione, e non nella apparenza della semplificazione».

ne unilineare ed artefatta ». E rivendicava questa qualità alla sua rivista, sostenendo che il VERRI, tra l'altro, era sempre stato rispettoso del diverso, in quanto questo suo modo di porsi rientrava « nella struttura costitutiva del suo modello interno ».

Ora se questo è stato, ed è, va riconosciuto, lo stile del VERRI, non va negato, altresì, che solo per questa direttrice si può cogliere il lavoro proficuo e perciò giustificabile e apprezzabile di una qualsiasi rivista che non voglia semplicemente registrare considerazioni teoretiche o prodotti finiti, ma aspiri a una presenza operativa, in progress, nell'ambito di qualsiasi disciplina e, in particolare, nel territorio della poesia.

Se queste ovvietà hanno da essere i segni distintivi dell'attività delle riviste è altrettanto ovvio che la poesia sviluppi nella rivista, prima che nel libro, troppo « postumo » rispetto alla verità del « fare », il momento migliore della sua attitudine a costruirsi nella costante ricerca — secondo la sua natura — della rifondazione del verbo. La rivista può essere il momento per la poesia di conquistare il suo posto provocatorio nella dialettica della quotidianità culturale. Di scendere utilmente dall'eremo della venerata emarginazione, nella contraddizione non solo della vita, ma della sua stessa presenza nella vita. Perché è vero che la poesia è vita. Ma se la vita sopravvive nel senso comune, e anche vero che la poesia non può che farsi come morte. Cioè come vicenda della parola che si fa morendo. Che dissipa il discorso spazio/temporale per intuire la propria specularità fantasmatica. Che solleva il verbo per scoprirvi il segno della sua forma. Cioè il suo « vuoto ». Non andrà a questo proposito dimenticata l'intuizione di Wittgenstein che evidenzia i limiti del mondo logico, ove processo e risultato si formulano equivalenti e senza sorprese. A differenza della poesia che, fuori da questo processo, « oltre », « non può formularsi ».

In quest'ottica può apparire indefinibile il rapporto poesia e sociale. Va subito chiarito quindi che se per sociale si intende una struttura di gruppo come concrezione codificata e codificante di valori imposti dalla classe ege-

mone, allora la poesia, come l'arte in genere, non può mai riguardarsi come impegno sociale, cioè come disponibilità gratificante, bensì come disordine, espressività provocatoria, anti-sociale.

Se per sociale si ipotizza invece il momento creativo della perpetua evolutività collettiva, allora la poesia si propone come lo stimolo paradigmatico delle facoltà inventive e rinnovatrici del collettivo. Poiché nell'attuale condizione storica, della « decadenza occidentale », il sociale, purtroppo, non può intendersi che nella prima eccezione, solamente nello scontro continuo con il quotidiano la poesia può evolvere la propria presenza negativa, come ogni termine di contrapposizione. E non c'è dubbio che la rivista possa proporsi, con la sua periodicità, con la sua specularità contingente, quale humus di quel fare che, per definizione, rompe gli argini del discorso presentemente corretto. La poesia negando e rinnegando farà il suo servizio.

Gli anni '60 — pur con tutto il male che si voglia dire di quel periodo e del Gruppo 63 che lo ha dominato — hanno recuperato, con tre o quattro imprese significative, questa peculiarità della rivista letteraria che, nel provincialismo nostrano, si era persa, nientemeno, dai tempi remoti delle avanguardie storiche. Fino a che punto poi queste « benemerite » imprese siano veramente riuscite a valutare la poesia per le sue eversive qualità, questo nel concreto rimane comunque dubbio.

Ma c'è un altro merito che va accreditato alle iniziative degli anni '60. Mi piace ricordare una affermazione tanto ingenua e passionale, quanto drammaticamente seria di Paul Eluard, registrata da Fortini in un'intervista per il « Politecnico » del maggio '46: « La disperazione dei poeti era dovuta alla impossibilità di realizzare la loro opera, di farsi intendere da tutti, di trovare un'eco nel cuore degli uomini loro simili. Sapevano che la poesia si farà carne e sangue solo quando sarà reciproca ». Ora potete atteggiarvi a scettici, stoicamente rassegnati, scientificamente coscienti, fin che volete, ma non potrete mai negare l'attualità insuperata di queste disperante constata-

zione — ed è ancora una delle problematiche del rapporto poesia e sociale. La poesia non ha lettori. Non trova chi la legge proprio tra quelli, ahimé, che vorrebbe riscattare con il suo messaggio libertario. La rivista, come palestra culturale del quotidiano aggredibile dovrebbe assolvere in parte alla necessità di mettere in contatto parlanti e auscultanti. Più o meno distratti. Ciò non avviene. La rivista finisce sul tavolo degli specialisti, se non addirittura soltanto su quello dei collaboratori. I quali non è detto che leggano sempre molto più in là delle pagine ospitanti le loro amatissime creature. Ebbene, negli anni '60, per la prima volta dopo l'esperienza del « Politecnico », si è potuto acquistare anche presso il più periferico e provinciale dei giornalai un giornale, perché di un giornale si trattava, che, nel vivo della polemica culturale e politica, parlava anche di poesia e con la poesia. Nelle battaglie degli anni caldi dal '67 al '69, vicino ai lettori più impensati. La storia critica e antologica di QUINDICI andrà fatta, come auspicano Barilli e Guglielmi nell'introduzione all'antologia del Gruppo '63. Andrà fatta anche alla ricerca di un metodo di approccio al/del collettivo che serva, un giorno o l'altro, ad agitare le acque. Ma non sono, forse, questi d'oggi, disincantati e dispersivi, o rassegnati, tempi maturi per operazioni di sfondamento politico e culturale, malgrado la convinzione — ma chi se lo è mai messo in mente per primo, il boom della poesia? — di aperture tanto illusorie quanto inesistenti. Salvo che non si voglia parlare, evidentemente, di una « poesia di regime ». Ma dopo tutto anche QUINDICI cos'ha sfondato? Languendo alla fine tra sessantotteschi furori anticulturali? Non antipoetici, dirà qualche nostalgico della « *imagination au pouvoir* »: ma dov'è andata mai questa fantasia con o senza potere? Come non si sapesse che non avrebbero mai potuto coesistere due termini tanto autentici, quali fantasia e potere. Ché la poesia, non solo non potrà mai emanarsi in potere senza consumarsi, ma nemmeno in quotidianità, dal momento che ne è l'antagonista, nel nostro sistema.

E allora? Ci sarebbe da chiederci, al punto di queste

considerazioni, se non fosse il caso di piantarla con questo discorso, con i convegni e con le riviste. Ma — sebbene per un certo sospetto di baronia ci venga voglia talvolta di contestarlo (e lui ne sarebbe lieto) — non possiamo non uniformarci ancora a un proposito di Anceschi, di non adagiarsi in « compiacimenti di naufragi e nei naufragi ». « Non possiamo accontentarci della contemplazione delle catastrofi ».

E allora, le esperienze non si sono mai fatte invano. QUINDICI, ha pur avuto il merito di portare la poesia nella tempesta, di allargare il dibattito letterario, di smuovere gli intellettuali — quelli che in buona fede ci stavano a farsi smuovere — dagli appartheid specialisti. Di mettere il dito nella piaga sessantottesca, che aveva aperto un processo infettivo tuttora in atto — credo fortunatamente: quello precisamente della cattiva coscienza di una cultura che rimane — è inutile nascondercelo — elitaria e borghese.

Attorno alla ansiosa partecipazione di QUINDICI proseguivano intanto la ricerca teorica e la proposta dei testi del VERRI e di MALEBOLGE. Con la presa di posizione, tuttora fruttifera, della "riduzione dell'io" e della vitalità della parola autonoma, attiva, proliferante. E per MALEBOLGE il recupero del surrealismo e dell'inconscio junghiano. Sebbene alle intenzioni teoretiche non corrispondessero sempre testi adeguati.

Ecco, forse sui prodotti potrebbe essere ricercato il fallimento, da un certo punto di vista, del '63 e seguenti. La "parole" troppo raramente si libera dalla presa totalitaria della « langue ». Ma l'accento richiederebbe una analisi dei testi, che non rientra, qui, nei miei compiti e nei miei tempi.

Vorrei a questo proposito osservare che sul piano generale della creatività, anche con specifico riferimento alla letteratura e alla poesia in particolare, in quegli anni, e precisamente dal '64 al '68, un'altra rivista ha tenuto campo con esiti sostenuti nello sviluppo di un dibattito niente affatto affossato, oggi, ma tuttora per altre strade promettente. Mi riferisco a MARCATRE' che, stranamente in questo periodo di revivals, non viene opportunamen-

te ricordata. Sebbene, ripeto, sul piano della operatività concreta, si tratti di semi non gettati invano. Era diretta, come ricorderete, da un comitato composto da Battisti, Dorfles, Eco, Sanguineti, tra gli altri. Sanguineti curava la sezione letteratura. L'interdisciplinarietà dell'impresa che andava dalla letteratura alla musica, dai mass-media all'architettura, alle arti della visione, al design, è stata tra le più stimolanti e la più utile, forse, per incalzare la poesia a una interazione globale, rinnovatrice sia dei significanti che dei significati.

Proprio un numero di MARCATRE' riportava una serie di interviste sull'incontro, il secondo, del Gruppo '63 a Reggio Emilia, evidenziando lo scontro Guglielmi e Barilli da una parte e Sanguineti dall'altra, sul tema dell'impegno e del predominio dell'ideologia. E mi pare che, malgrado la costante presenza di Sanguineti nella vita di MARCATRE', la rivista, per quanto riguarda i prodotti, sia poetici e letterari, sia visuali, abbia saputo, nei suoi quattro anni di attività, condurre una approfondita lezione sulla rivoluzione nelle strutture specifiche, senza peccare di agnosticismo (che era il timore di Sanguineti).

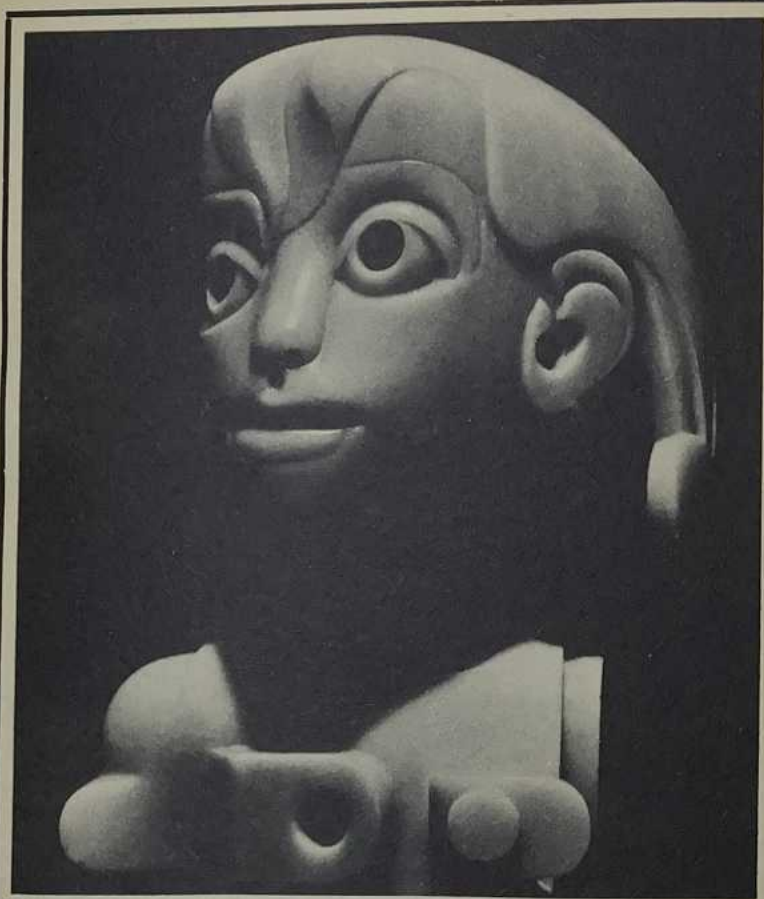
MARCATRE' s'impose anche per un rinnovato senso della tradizione, quella delle avanguardie storiche e addirittura quella cosiddetta "classica".

Risfogliando alcuni numeri di MARCATRE' scopriamo i prodromi di una parabola ancora in fieri, tutta da dire e da concludere, se mai si concluderà, ma tutt'altro che oziosa. « L'operazione poetica » di Giorgio Celli, per es., che intendeva il « metabolismo linguistico non nei termini di un arricchimento di vocaboli o di una sostituzione di contenuti, ma in una mutua sinergica interazione, intersecazione e compenetrazione dei diversi universi linguistici » e, vorremmo aggiungere, esistenziali. I dubbi di Gianni Celati in « Salvazione e silenzio dei significati », sui rapporti tra "langue" e "parole" « dove la "langue" sarebbe il materiale indifferenziato e la "parole" la scelta stilistica che rinnova la "langue" », mentre secondo Celati « l'intervento individuale, pur determinante, è limitato all'equilibrio preesistente che il singolo non è in grado di risol-

vere ». Tra individualismo e crisi dell'io ce ne sarebbe abbastanza, anche oggi, per più convegni!

Roberto Di Marco in più numeri di MARCATRE' sviluppava il dibattito per una « Letteratura di contestazione » in cui si « consideri cospicuamente basilare del suo operare letterario specifico il particolare rapporto intercorrente tra "progetto" e "prassi" all'interno dell'operare medesimo ». O la posizione di Albino Galvano, che in polemica con Turolla e lo stesso Sanguineti, proponeva un'intenzione di lavoro culturale dal significato totale, comunque si intendesse la totalità. Che è un tema, questo della totalità, peculiare della ambiguità analogica e coinvolgente del fare poetico.

Gli ultimi numeri di MARCATRE' e in particolare l'ultimo uscito ai primi del '68, denotano che via via la letteratura perde sempre più spazio e la poesia pure. Ma sopra tutto scopriamo ormai il ritardo della poesia rispetto alle altre discipline creative che riempiono le pagine della rivista e che conducono proposte, non solo teoriche ma anche testuali, per una creatività critica, riflessiva, speculare, pensosa delle "assenze" più che delle presenze contingenti. Attenta a una rivoluzione dal/del profondo, ormai di pretta marca francese. Ed è una presa di posizione che si allarga a macchia d'olio e copre le residue diatribe del Gruppo '63 — che in questa fase riappaiono in quell'aura di provincialismo tipicamente italiano che, con benemeritenze, lo stesso Gruppo aveva cercato di superare, senza riuscirci del tutto. Così mentre l'eco di certe battaglie si sperde sempre più nei sovvertimenti incipienti e non sempre eroici del '68, la poesia incomincia ad entrare in uno stato di confusa trascuratezza. Mentre in altri settori della rivista Bonito Oliva, solo per fare un caso, approfondisce la tesi di una « autonomia del segno nella formulazione di campo » ove « il segno perde la propria perentorietà descrittiva e storia individuale, per entrare in connessione con altri dati-segni, i quali nel momento della loro assunzione (annessione) si situano d'incontro tra loro ». Oppure, nella sezione musicale Paolo Castaldi privilegia testi i cui eventi « rispondono localmente » a



Floriano Bodini, Paola, marmo

chi ascolta « senza che intervenga con carattere di necessità il senso di una organizzazione di tipo spaziale (architettonico) nell'impiego del tempo ». Concetti di alterità, di antiserialità, di scontro, di criticità dialettica del "fare", e chi ne ha più ha ne metta, dai quali la poesia, allora, appariva ancora lontana. Insomma, diciamolo chiaro, la poesia non si interrogava ancora con esclusività sul proprio specifico. Tanto è vero che infine su MARCATRE' non se ne discute più.

Resiste per la verità l'argomento, ed è l'unico caso in cui la poesia si propone con le arti per una visione "altra", in parte alternativa di fattualità chiaramente usurate, in una minipolemica sulla "Poesia visiva" nel MARCATRE' che esce ai primi di '67, tra Accame e Pignotti. Secondo il primo nell'ambito italiano, la visualizzazione del fare poetico si poneva in posizione critica, entrando nel merito della crisi senza tuttavia aver operato un esame approfondito degli elementi possibili, con un minimo di consapevolezza. Accame rimproverava gli operatori di non essersi posta chiaramente la propria sintassi e la propria fruizione. Pignotti difendeva invece la novità di alcune operazioni di casa nostra, la concorrenza ai mass-media con un'informazione visiva di tipo estetico anziché prammatico, e chiariva i termini dell'esperienza della poesia visiva rispetto alla poesia concreta, la quale, presentandosi come pittura fatta con parole, rischiava di limitarsi a ritrarre idealizzandola e mitizzandola la "parola". Questa esperienza che prendeva coscienza verso la fine degli anni '60, come si vede, non è compiuta e sul piano concettuale, forse, non è stata ancora esaustivamente approfondita. E' l'unica eredità, da elaborare, lasciata dagli anni '60 agli anni '70. Per il resto la poesia degli anni '70' si rivolgerà, nelle operazioni più valide, a indicazioni interdisciplinari diverse, comunque spesso abbastanza lontane dalle esercitazioni del Gruppo 63.

Il dibattito del '68 si spostò, secondo gli eventi, sul piano politico e sociologico. Il momento era esaltante e frustrante insieme. Come osserva Miccini, a quel punto « la poesia e l'arte potevano ben aspettare ». Ma non aspettarono a lungo — e questo è confortante, malgrado tutto — sebbene in quei giorni si decretasse da più parti senza riserve la loro fine più o meno hegeliana. Non aspettarono a lungo perché il trauma del fallimento sessantottesco provocò tragedie personali, sbandamenti ideologici, ripensamenti critici, quanto mai fertili per una rievocazione discussa della poeticità. Sul disordine della rivoluzione mancata tuttavia si tardò a puntualizzare con

chiarezza, tanto è vero che la controversia solo da qualche anno si articola su precisazioni attendibili.

Il filo tra poesia — sempre intesa come esperienza magmatico evolutiva — e realtà non si spezzò negli anni immediatamente successivi al '68 grazie a tre riviste — QUASI, COLLETTIVO R, TECHNE — le quali, per altro, operarono in cerchie ristrette e furono ben lontane (principalmente per ragioni economiche) dal suscitare nel mondo culturale quei clamori, più o meno giustificati, delle iniziative del Gruppo '63. Certo, ormai era impossibile trovare l'appoggio di una editoria efficiente, che, in quanto sempre più efficiente in senso industriale, abbandonava senza rimorsi ai marosi il fragile guscio della impagabile — nel senso che non ha prezzo, perché nessuno sborsa un quattrino: per comprarla — della impagabile poesia.

Comunque, cosa tentarono di chiarire queste tre pubblicazioni, tenute in piedi con i risparmi personali di fondatori e collaboratori, malgrado tutto decisi a non mollare? Condannarono apertamente i trasformismi populistici di alcuni esponenti del Gruppo '63, sospettati di sete di potere. Rivendicarono la capacità del poeta di saper essere nel ciclone e contemporaneamente ai margini di esso per sintetizzarne gli esiti. Attaccarono sia l'ideologismo puro sia il vuoto formalismo, puntando su iniziative "povere", attraverso il ciclostilato e un allargamento della partecipazione. Svilupparono — TECHNE principalmente — un'umile operazione di ricerca che, senza clamorose illusioni, riordinasse sul terreno della poeticità gli elementi specifici del suo farsi, e la capacità della poesia di promuovere, in progressione sotterranea, un nuovo modo di essere nel mondo.

Anche in questo caso dobbiamo parlare di fallimento? Certo, se la mettiamo così, possiamo affermare che la poesia fallisce sempre. Perché perpetuamente brucia le potenzialità residue dell'uomo, dal momento che l'uomo in fondo si rivolge con sincerità alla poesia, solo quando tutto è perduto.

Sta di fatto che — grazie anche alle resistenze post-sessantottesche di cui abbiamo parlato — gli anni '70 in-

sistono sulla poesia, fanno poesia, proponendo, pur nella confusione perdurante, alcune linee non banali di creatività. Le riviste si sono moltiplicate a vari livelli e in altra recente occasione le abbiamo nominate con qualche attenzione, individuando le caratteristiche delle più significative (o per qualità, o per capacità di durata e di approccio a un pubblico più vasto, ma sempre estremamente limitato). E abbiamo colto il fervore non sempre strettamente poetico di testate come PIANURA, SALVO IMPREVISTI e di INTERGRUPPO. L'utilità documentata di PROSPETTI e di QUINTA GENERAZIONE. La fiducia perdurante nel valore dirrompente della parola poetica, per una trasformazione dell'assetto culturale borghese, che anima i redattori di APERTI IN SQUARCI, nata non da molto e in via di costante qualificazione. Su questi nomi si conduce attualmente il dibattito e si propongono i testi.

Se vogliamo tuttavia individuare, quasi al termine di questo decennio, le iniziative che lo hanno caratterizzato (tutte dal punto di vista "spettacolare" contenute rispetto ai movimenti degli anni '60), dobbiamo riferirci a tre operazioni per vari motivi determinanti l'attuale panorama. Precisamente: TAM TAM, CARTE SEGRETE, ALTRI TERMINI.

Le accuse che erano state mosse ad alcuni protagonisti del Gruppo '63 non possono certo riferirsi a Spatola e alla Niccolai — ex redattori di QUINDICI — che, realizzando TAM TAM, hanno portato avanti, di quell'esperienza, i motivi più strettamente poetici. Conducendoli a spiagge talvolta paurosamente estreme e deserte, ma volarizzando comunque le essenzialità proliferanti del puro segno poetante. D'altro canto TAM TAM difende, con estrema coerenza, i principi della sua costituzione. Dopo la burrasca, l'esigenza — contro perduranti velleità e demagogie — di una sospensione di giudizio e di acquisizioni, nell'impatto con la vita, e la disponibilità ad operare, per ora, "in vitro". Diritto della poesia « di rimandare l'intervento immediato sulla realtà a tempi più propizi e di progettarsi intanto come ricerca autonoma sulle proprie ragioni ». Come si legge nel suo primo editoriale. E non possiamo non essere d'accordo sulla validità, nel '72, di

questa presa di posizione. Si tratterebbe ora di discuterne a fondo la perdurante opportunità.

Su queste posizioni TAM TAM aspettò con tranquilla determinazione l'accusa di disimpegno. Ed è venuta puntualmente, ma su premesse ormai stantie, che non vogliono riconoscere nell'attitudine a rinnovare il linguaggio e i canoni della comunicazione poetica, un impegno senza riserve. In quanto operare sui segnali delle strutture è tanto indispensabile quanto trasformare le strutture stesse. Costringere le idee di una rivoluzione entro i canoni comunicativi della tradizione è la manovra reazionaria di ogni ancien regime che non voglia perdere del tutto il potere.

TAM TAM punta, con alterne riuscite, a una operazione interna ai segnali, sostenendo tuttavia che se « ogni gioco è lecito », « la dimensione ultima della poesia è la profondità », la sua « carica di potenziale evocativo ». Il rigore di impostazione degli operatori di TAM TAM si è manifestato di fatto fin qui. Di questo atteggiamento significative appaiono le parole di Sitta, nell'ultimo numero della rivista, a proposito della nuova veste del VERRI e di un lavoro di Parmiggiani apparso sulla copertina della vecchia e rinnovata rivista.

L'evidenziazione cioè di uno « spazio mentale della crisi del nuovo, lo spazio alfabetico che supera e ingloba il libro e l'inconscio del libro, la poesia nel gesto esatto del rigore compositivo ».

Se la dimensione ultima della poesia è la profondità, sulle poetiche del profondo insiste da tempo il lavoro di ALTRI TERMINI, diretta da Franco Cavallo. Tra l'altro con un attento, integrativo, provocatorio, non acquiescente, intervento critico e creativo sulle proposte della scuola francese. E se vengono privilegiate le peculiarità autonome dominanti del linguaggio poetico — con attive ingerenze interdisciplinari — negli universi delle alogiche sensitive e della dissipazione, ciò avviene costantemente nella coscienza immanente della storia. Una operazione quindi tutta giocata sul rischio, sì, ma calcolato. Attenti a demistificare l'uomo e la sua parola, ma nello sforzo di rivalutarne — non di distruggerne — le essenzialità creative.



Floriano Bodini, Ritratto del padre

Se si richiamano le valenze del testo quale « luogo bianco (dell'ambiguità) in cui si rivela e annulla l'accumulo dei valori », secondo Cordelli, si insiste altresì sul fare poetico come fare umile e concreto, portato avanti come « segnale della nostra storicità », come si esprime Vitiello. Si rivaluta l'utopia di una parola, che trasformandosi, trasforma le cose.

E non secondo un banale direttrice meccanicistica. L'autonomia della parola poetica, in quanto non subordinata alla realtà — anche se si esprime con essa dibattendo — si produce astutamente e con ambiguità sfruttando della realtà gli spazi abbandonati o non ancora scoperti, quelli delle sue "assenze". Dopo di che la realtà, prendendo atto delle rinnovate pregnanze dei vuoti da essa stessa lasciati, non può ritornare a riempirli, ma è costretta via via a spostarsi per crearne di nuovi. Continuamente riproducendosi e riproponendosi.

CARTE SEGRETE, di Javarone e Toti, è uscita per la prima volta nel marzo del '67. Compiuto il decennio, va coprendo tutti gli anni '70, partendo dalla crisi del '68. Anche per CARTE SEGRETE può essere interessante ricordare un passo del primo editoriale: « In una situazione artistica divisa tra una avanguardia divenuta stanca accademia e una sopravvivenza di tradizione neorealistica, CARTE SEGRETE trova tutto da fare, da tentare, da discutere, verificare, stimolare ». Il programma era un pò un generico, ma si giustificava nella convinzione che « bisogna vivere la cultura come si vive la vita, giornalmente ». Dietro questa non meglio specificata attitudine si potevano subito scoprire tuttavia interessi particolari, rivolti alla scoperta di ragioni nascoste, le irragionevoli ragioni di un inconscio ancora una volta emergente, oltre le screpolate stratificazioni culturali. Ricordo, del primo numero, una breve antologia della poesia schizoide. Poesia di malati di mente. Appare oggi sorprendente l'anticipo della poesia di una anima Lina B., schizofrenica, che voglio leggervi a chiusura di questi appunti:

Recitava m'asserro; dico poi l'infermiera
chiudermi nella rete.
Di che era indulgente? Ma la evidenza
ero fino a far notte;
appazientire il costà
m'adempisca il càstrico.
Contrattata e inutilitata

costretta a nocra
nella strinitata infermiera
ci osserva: indugiando l'istinto
no come è leggero e come nuovo ospite
e senza il mangiare
per demulare fruttarci.

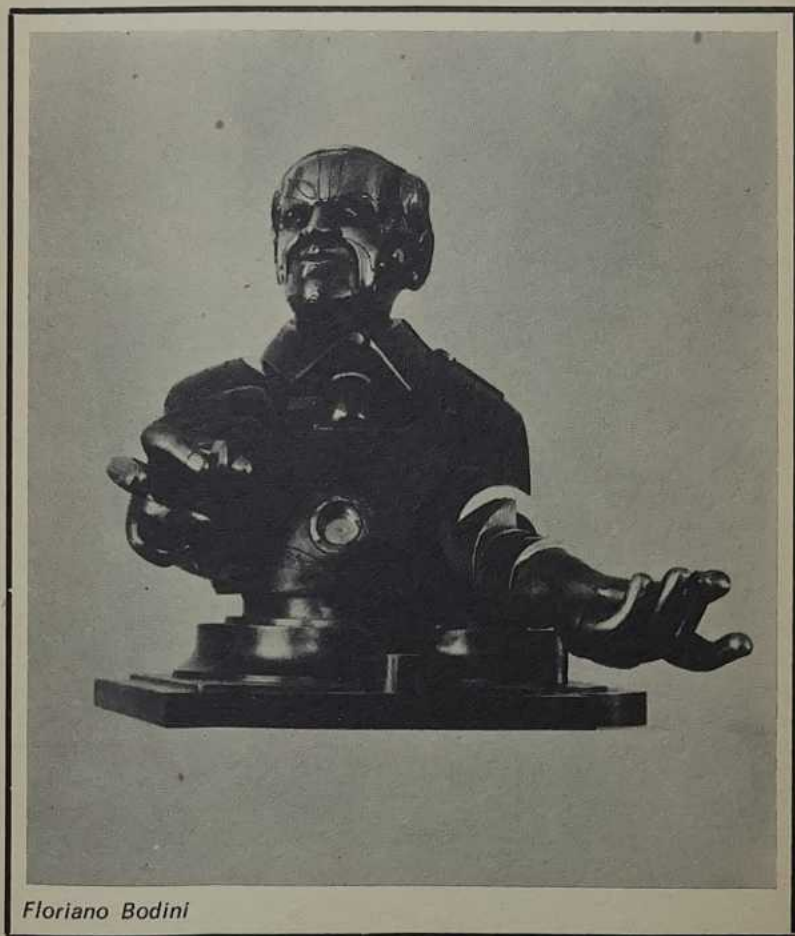
Conturbante simbologia di un programma di stravolgimento verbale che Toti, con altri, ha condotto a fondo nella vicenda delle poeticità autoctone e autonome. In uno degli ultimi numeri di CARTE SEGRETE pubblica una traduzione dell'opera intraducibile di Joyce "Finnegans Wake". L'arco si tende su due punti di forza, nei dieci anni trascorsi, e segna all'orizzonte un baratro sul quale dobbiamo pure affacciarci.

Ora finisco davvero: segnalando due nuove nate nel mondo delle riviste di letteratura e poesia. Una è DISCORSO DIRETTO, edita a Venezia. Il primo quaderno non ne ha dichiarato esplicitamente gli intenti, sul piano teorico, almeno. Sembra, voler per ora, fare il punto principalmente sul piano storico, a partire dal primo novecento, di una resistenza non sconfitta, seppure alterna, sul fronte di una « disperazione ». Quella « sulla possibilità di scrivere ancora versi », secondo quanto nota Barberi Squarotti, rivisitando Gozzano.

L'altra è NIEBO, il cui primo fascicolo è uscito a Milano nel giugno di quest'anno. Cito, per chi non l'avesse già letta, due passi brevissimi della nota redazionale: « Abbiamo cercato, nel corso dei vari incontri, di esaminare alcune linee della poesia europea in cui è più evidente il polo dello "svelamento" (interminabile) rispetto a quello della "fondazione" di un linguaggio poetico: svelamento in cui viene meno la pretesa di dimostrare un tragitto o una serie di tappe e in cui un tempo caotico si mescola al tempo del testo letterario". Che è poi — dico io — il modo di essere proprio della poesia, che pure si fonda e si rifonda, in battaglia con la verbalità del senso comune. Più sotto ancora si osserva che la poesia è un « modo co-

me un altro per riformulare il tragitto di andirivieni tra attimo e attimo, trovando lì in mezzo il suo pendolare "spes-sore" e il suo collezionismo ». Nel silenzio, tra i battiti di questa ossessiva pendolarità — di cui parla NIEBO — pare voglia riscoprirsi, dopo tanta diatriba, il senso della muta mutevolezza dell'anti-parola non detta. Ancora una volta in contrapposizione con la parola sprecata di una socialità decadente, vessata e vessatoria.

Gio Ferri



Floriano Bodini

Floriano BODINI:

venticinque anni di lavoro

di Fortunato BELLONZI

Si predica, da voci autorevoli, che l'arte è finita come fatto individuale e che essa, se vuole sopravvivere e avere un significato nel nostro mondo, deve porsi sempre più come scienza e tecnica dell'immagine: dunque procedere col metodo analitico-sperimentale, che è proprio di ogni scienza e delle sue applicazioni, e perciò avvalersi in misura principale, anzi ben presto esclusiva, del lavoro di gruppo dove scomparsa la personalità del creatore (un mito romantico!) subentra la cooperazione collettiva, dacché sono le idee, dicono, a fare la storia, non gli uomini (quasi che le idee non fossero gli uomini a portarle!) e la *vis creativa* diventa appannaggio di tutti, secondo un *modus dicendi* non nuovo, se da tempo immemorabile si ripete che ognuno è per natura filosofo e poeta; e l'arte è tutto e di tutti, per cui nulla lo è e nessuno è artista; e parimente tutto è cultura e nulla lo è. (Non per caso Marx è stato, nell'evo contemporaneo, il primo e più forte riduttore del concetto dell'io).

Ma ecco che ci imbattiamo in uno scultore come Floriano Bodini, e i discorsi riassunti sopra sono vanificati subito. Uno scultore e un individuo. Che non vuol

dire un essere stravagante, piovuto dal cielo in mezzo a noi, che oltre a non riconoscerci in lui neppure lo riconosceremmo; ma un uomo eccezionale, questo sì.

Qualcuno che è da più di noi (*magister* si diceva una volta: da *magis*, in opposizione a *minister*: da *minus*) che svolge — come dire? — un'attività privilegiata in sé, pertinente a pochi dotati di una straordinaria attitudine conoscitiva del mondo e inventiva di forme, epperò capaci di parlare agli uomini sul fondamento permanente, metafisico, del valore, oltre le dimensioni del tempo storico, dovunque e comunque esista un segno non dirò civile, ma semplicemente umano.

Qualcuno che ha il dono raro di esprimere — in modo diverso dal comune degli uomini, e segnatamente dai politici, ossessionati dal potere — la nostra condizione effettuale, così pubblica come privata, tanto nelle forzate sudditanze quanto nelle ribellioni irrazionali, nella alienazione mortificante non meno che nella disponibilità alla tenerezza, al lirismo e infine all'abbandono alle illusioni, le quali continuano tetragone il proprio ufficio consolatore a sostegno dell'istinto di conservazione e di salvezza. Di interpretare

una data società nei disagi e nelle speranze, di raccontarne ereticamente le vicende, di criticarla, di orientarla: anche da partecipe compromesso, standole tuttavia più su di un grado; e di ricercare coraggiosamente il nuovo senza però rifiutare la tradizione; e di rimescolare le molteplici flessioni dell'animo (come ebbe a scrivere il Porta in un sonetto famoso) e di comprendere tutte le strutture portanti della storia di un popolo, che spesso sembrano tra sé inconciliabili.

Ciò che fa, da sempre, chi esercita quel difficile mestiere dell'uomo totale, che è il mestiere dell'artista, indagatore e conoscitore per quanto possibile della realtà integrale, e teso a perseguire con la fantasia, creatrice instancabile di miti, la verità che appena attinta ha già compiuto un balzo in avanti per attestarsi su posizione nuove, benché dall'artista non del tutto inattese, anzi provocate, e talora (fino ad un certo segno più o meno marcato, secondo il vigore delle potenze intellettive individuali) progettate, ma per fortuna non costruite, ché altrimenti — quando i futuribili non fossero puntualmente smentiti dal futuro — la vita perderebbe la imprevedibilità, in cui consiste lo stesso slancio vitale; e sarebbe davvero la morte.

Sarà sufficientemente chiaro che non punto per via indiretta sui contenuti, o piuttosto su alcuni contenuti, scopertamente aspri e contestatori, della scultura di Bodini, dai quali emergono spiccati l'impegno rappresentativo e il giudizio morale dell'artista: per essi rimando alla lunga e nutrita storia critica che accompagna il

lavoro dello scultore, utilmente ponendolo in luce, ormai da un venticiquennio circa, se prendiamo le mosse dalla monografia di Bianciardi e di Morosini pubblicata nel 1964.

Ma *dentro*, non *oltre* il riconoscimento dell'innegabile esigenza autentica di Bodini di dare forma icastica, talora crudamente accusatrice, all'orrore e al dolore della violenza (ciò che fa di lui un uomo del nostro tempo, e schierato coi giusti) intendo principalmente di sottolineare l'individualità dell'artista, il nucleo interno del suo mondo personale, che è suo soltanto e in funzione del quale sarà unicamente legittimo ogni nostro studio sulle fonti di cultura e sugli incontri di vita.

Come già una volta per Cagli così oggi per Bodini non perderò l'occasione di ripetere che l'unica spiegazione possibile del valore eccezionale di un artista è nella inspiegabile, è vero, ma certissima eccezione della sua personalità, nella cui solitudine e individualità ci sarà dato di specchiarsi e di riconoscerci tutti, in grazia di quel tramite misterioso di umanità per cui la parola che due uomini si scambiano in due lingue reciprocamente ignote e sul fondo di due culture affatto diverse è già un'affermazione metafisica di valore.

In questo senso potrà dirsi meno impropriamente che ciascun uomo è, in qualche modo, filosofo e poeta: non già « smitizzando », come dicono, i filosofi, i poeti, gli artisti col tentativo di massificarli equiparandoli a « operatori » o a tecnici. (Ma perché ritornare indietro, ai secoli in cui

l'artista era valutato *mechanicus*?).

Come la denominazione di « arti vivive » mi suona riduttiva — e non disinteressatamente — perché vuole di proposito qualificare le arti del disegno secondo l'organo sensorio, della vista (perché allora non definiremo la musica arte uditiva o udibile; e quale definizione escogiteremo con analoghe intenzioni per la letteratura?) così l'attributo di « operatore » nella sua generalità di significato — *chi o che opera* — mi parrebbe troppo inadeguato a uno scultore come Bodini, la cui opera oltrepassa di molto la *docta manus*, ossia la esatta manualità operaia; né è soltanto arte « da vedere », perché non si esaurisce nella percezione ottica. Egli non è mai un *oeil* — sia pure provvisto di una perspicuità particolare — nel senso di una celebre sentenza negativa dei tempi dell'Impressionismo il *n'est qu'un oeil*. (Tacerò, in proposito dell'operatore visivo », come si legge ogni tanto, che è un bell'errore, madornale, dacché « visivo » vale *che ha virtù e potenza di vedere, che serve a vedere, che è visibile*!).

Dunque scultore, non « operatore », come i nostri classici potevano definire « operatore di marmo » (operaio lapicida) il padre di Socrate; ma erano altri tempi, con altre concezioni estetiche e con un classicismo culturale di tutt'altre origini, strutture e prospettive. Dunque artista, dunque individuo.

E come tale Bodini si manifesta subito, con la sua precoce e prepotente singolarità, fino da quando, giovanissimo, muove negli an-

ni 1953-'58 i primi passi nell'area lombarda, tra l'alunnato presso Francesco Messina e l'interesse per la scultura romanica e gotica; tra le suggestioni della scultura di Luigi Brogini, libera, vibrante e grumosa, e della cloroplastica violentemente espressionistica di Agenore Fabbri, il cui linguaggio aspro e fiammeggiante e la cui tematica realistica e visionaria, di stragi, di risse e di pianti, avvalorata dalle letture del gotico, e specie dei pulpiti di Giovanni Pisano, non poté non avere attratto l'esordiente Bodini; sicché mi stupisco di non trovare mai citato Fabbri tra le probabili fonti bodiniane. Poi venne l'incontro con Guerreschi, anch'egli inventore di deformazioni realistiche, duramente incise, nuove per la sincerità del sentimento che le proponeva e le scavava come voci severe e isolate dentro una certa propensione, che stava quasi per diventare una moda, verso l'immagine grottesca di una umanità sofferente.

Dal *Ritratto del padre* (1953) che scavalca l'insegnamento accademico per recuperare il realismo pungente, fortemente intriso di psicologia, di una plasticità antica (forse non gli fu estraneo qualche esempio memorabile di Marino) e dai *Crocifissi* e dalle *Maternità* in legno, di tre anni dopo, che confessano l'adesione ai moduli del medioevo romanico e gotico, quasi ripetendo in proprio un percorso culturale già compiuto da Arturo Martini sulla fine degli anni Venti e in prosieguo (ma senza compiacimenti di gusto, senza concessioni a una tradizionale devozionalità arcaizzante e senz'ombra di umori popolare-



Floriano Bodini,
Ritratto di Carla Giacobino,
bronzo

schì: con una essenzialità di modellato che non è mai semplificazione di comodo, né edonismo stilistico, ma aspirazione al far grande, con lo spirito non meno che nelle misure; e in tale grandezza, di proporzioni, dicevo, e di ritmo, già è matura l'idea statuaria: la disposizione naturale al monumento, che culminerà nel *Ritratto di un papa* e nella *Biografia inquieta di un personaggio femminile*, rispettivamente del '68 e del '75). Bodini passa alle figure corrose, bruciate, che hanno lunghi profili magri, membra steccolute, volti scimmeschi, semidistrutti dalla corruzione della carne, e ciocche dure di capelli avventate in fuori,

irte di punte come rottami di ferro. Sono figure rapprese nell'attimo di una morte violenta e improvvisa, che le ha inchiodate per sempre in quella posa: si pensa alle vittime di un incendio, di una catastrofe, agli stampi pompeiani dei sepolti sotto lo strato di lapilli e di cenere dell'eruzione del 79 d.C. che ispirarono anche il *Perez dei combustibili re e regine*.

La Moglie del francese (1958), che meritò il premio della città di Milano, è il più famoso di questi bronzi di allora; e segna un momento importante nel cammino di Bodini, insieme con la *Patrizia*, dell'anno successivo, grande al vero se non più, e forse meno impressionante, ma plasticamente, come credo, meglio sostenuta in ogni suo punto.

Seguirono le larve dei *Vescovi* smunti, colti nell'andare due a due processionalmente, o serrati a colloquio mentre si interrogano misteriosi contro la targa metallica che li sostiene, o in atto di darsi le spalle come attendessero di raggiungere, ognuno per proprio conto, il pinnacolo cui sono da ultimo destinati (reliquie di paliotti; bozzetti e memorie di formelle di cattedrali nordiche) ovvero distesi nell'urna, incartapecoriti, « già morti alla morte », per dirla con una frase di Lorenzo Viani. Hanno i piviali infossati profondamente, ché il corpo, sotto, è appena il telaio dell'ossa; e le pieghe cadono pese, a mazzi verticali, generando angoli acuti col col vertice in basso, secondo l'iconologia romanico-gotica, o formano ventagli crepitanti, e in qualche caso — v. il *Pontefice n. 1*, 1961, ma soprattutto *Vescovi n. 8*

del medesimo anno, che sono a parer mio i più begli esempi di questa serie — large scheggie sovrappresse, appiattite, quasi fasci di foglie lanceolate o scheggie regolari e sottili di rocce metamorfiche scistose, come l'ardesia e la lavagna di Liguria. (Viene di scorgervi un'eco della plasticità più ardita di Giuseppe Grandi: di certe sue estensioni raggianti, proiettate oltre i margini ritenuti invalicabili dalla prudenza accademica, e anche certe sue sfrangiature di materia, provocanti bagliori di luce).

Ma in mezzo a questi primi saggi di una tematica sulla gerarchia ecclesiale, cui Bodini ritornerà molte volte, con meno esplicita narratività e quindi minore disponibilità al fiorirvi attorno una letteratura ambigua, servendosi di moti e di eleganze neobarocche, ma anche estremo-orientali, così da ricordare antichi bronzetti cinesi, oppure di forme larghe e piatte, in foggia di gusci di molluschi o di elitre di coleotteri e di cavallette (vedi le tante varianti dei *Pontefici* nel decennio 1964-74, dapprima di modellato nervoso, poi di superfici lisce e innestate, si direbbe, più che modellate o scolpite, a mezzo di giunti e di articolazioni segrete) ecco nascere gli esemplari e più quieti « ritratti », dove la definizione misurata della realtà non per questo è meno penetrante, critica, e occorrendo ironica o per contrario intenerita, ma in ogni caso esente da eccessi e da compiacenze neo-decadentistiche. Opere dove l'accentuazione dei formalismi — l'osservava Franco Russoli — appare contenuta (ma

non dimessa) perché lo scultore non mira nella ritrattistica tanto alla resa di una condizione collettiva o di una struttura sociale storicizzata, quanto al nucleo personale di una creatura singola, alla sua storia intima. Allora l'invenzione della forma si adegua alla verità in modi più trattenuti, cercando la sintesi senza forzature, il che non vuol dire senza forza di intervento creativo.

L'ormai famosa *Signora Clarke* (1960) nelle due versioni egualmente note; — la terracotta, e il bronzo con l'aggiunta dei chiodi sulla cuffia (io preferisco la prima) — è un'opera talmente alta per qualità stilistiche rigorose, oltre che talmente tentatrice alla divagazione esegetica, da costituire un traguardo della giovane scultura italiana che è quanto dire europea. La sua evidenza di immagine, con tutto ciò che essa vuole raccontarci del carattere di un personaggio prima ancora che di un probabile lineamento sociologico, non incide meno profondamente, per potere di comunicativa (proprio nel senso del « messaggio » dell'opera d'arte) dell'urlo, della ferinità, dello strazio, della pietà di cui sono colmi i grandi bronzi coevi: l'*Ucciso*, le *Donne*, il *Lamento sull'ucciso* (1961) o il bronzetto *Ragazzi negri*, tuttavia da annoverare tra le maggiori sculture del nostro tempo: si osservi, in specie, il *Lamento* anche per l'efficacia della sua fortissima lacerazione compositiva (se ne potrebbe indicare un precedente in talune « fratture » bistolfiane, dunque ancora in una fonte lombarda) che giustifica appieno le deformazioni diventando la stessa ogget-

tivazione architettonica del furore passionale

Ciò che poco innanzi dicevamo della *Clarke* potremmo dirlo del ritratto nobilissimo di *De Marchi* (di poco anteriore) assimilato a un profeta gotico, e il pensiero corre difatti a Giovanni Pisano, oserci dire per istituire un parallelo di qualità prima che un problema filologico; e per quello rassennante di *Augusto Bernardi* (1962) e del *Fratello* dell'artista (1964) e ancora del *Padre* (1965) e di *Carla Giacobino* (1965) benché il linguaggio dello scultore si vengano ovviamente arricchendo di anno in anno, e cambiando, altresì, nella ricerca dei piani di immagine, che Bodini sommuove internamente o lacera o disloca in improvvisi slanci gestuali, che tali paiono per la immediatezza della loro forza persuasiva, laddove sono meditati. E subito lo scultore ristabilisce un equilibrio reso instabile e rischioso un istante prima, ora addensando la materia tutta da un lato, ora proiettando in alto o in fuori una testa, ora scavando un torace o trattando un busto al modo di una scorza piena di nodi e di vesciche che scoppiano, ora amplificando lo spazio che le mani enormi dei ritratti tentano in avanti. E via via rende più incisivi i dettagli fisionomici, fino ad impiegare in questi ultimi anni l'incisione vera e propria del bronzo (e ultimamente del marmo) con linee corsive, astratte rispetto alla verità fisica e poste in gara, direi, col mestiere dell'orafo o meglio del niellatore; sicché la complessità strutturale dell'organismo plastico ne guadagna una molteplicità di vibrazioni grafiche di superficie, funzionali rispetto a quella

articolazione, tra naturale, animalesca e tecnologica, che lo scultore vuole conseguire e che se può trovare un esempio vicino in Berrocal ne ha poi gran numero nell'opera di cesello degli scultori-orafi del Quattrocento, soprattutto negli autori di busti-reliquiari, cui lo scultore mette capo allora, come ad esempio nel *Ritratto dell'industriale* (1973) che si propone esattamente quale busto-reliquiario profano, caratterizzante il personaggio, la sua professione e anche la società cui appartiene.

I ritratti tenerissimi, carichi di stupita innocenza, che Bodini ha eseguito della figlia Paola, dal 1966 in poi, innestandovi giocattoli e animali come elementi intrinseci della biografia e perciò della forma (la simbiosi può anche essere interpretata sul piano etico) meriterebbero una lettura particolareggiata per la loro ricchezza inventiva e per la univocità che li accomuna come una grande testimonianza d'amore ogni volta espressa con parole nuove.

Storia di una domenica (1965), *Paola con le bambole* (1966), *Paola, la colomba e il giocattolo* (1970), *Paola, la gatta e il cavallo* (1972), *Paola*, nelle differenti versioni, in bronzo e in marmo, del '73, '74 e '75, ci offrono le varianti del medesimo tema dell'infanzia idoleggiata nella proiezione del suo mondo di favola, dove la bambina e le cose si assomigliano anche biologicamente, essendo l'una il prolungamento delle altre e viceversa: perciò hanno identico comportamento e identico montaggio, sia quando si accostano maggiormente al vitalismo naturalistico (e scatenano un moto



Floriano Bodini, Paola,
bronzo

selvaggio di gioco) sia quando si fermano incantate; e l'immaginativa dello scultore, che è tutta assorta nella contemplazione di quella fermezza quasi inaccessibile, trova le superfici esatte e pulite, i volumi tondeggianti da offrire al gioco della luce e su cui il cesello finirà la opera, con lo scrivere gli occhi, i capelli, i contorni delle labbra; e anche linee sinuose che non esistono nel modello, ma che concorrono ad accrescerne la verità con quella dell'oggetto plastico: « metafisico » nella propria autonomia rispettosa.

Proseguono in Bodini i due modi differenti e complementari del rapporto con l'esistente: dunque anche l'altro, eccitato, convulso,

grottesco, spesso al limite dell'orrido e dell'incubo.

Vedi i bronzetti *Ragazzo e corvo*, *Ragazza negra* e *caprone* del '63, che fanno groviglio degli arti stecchiti e nodosi (da selva dantesca dei suicidi) delle gabbie scheletriche dei toraci, delle ali minacciose o ferite, dei becchi rapaci, delle dita artigliate; vedi, ancora del '63, la nota *Crocifissione* col Cristo urlante sul gruppo congesto dei prelati, non sapresti dire se assenti o pensosi sorpresi come in altrettante istantanee foigoranti (ed è scultura tra le più chiaramente indicative del nesso che congiunge Bodini a Grandi e alla scapigliatura lombarda), e il *Requiem n. 2*, e la *Guerra*, che tuttavia fa un pò parte per se stessa con lo schietto realismo dei volti e degli atti.

Vedi, sempre nella linea dell'invenzione surreale e metamorfica, che partecipa del mostruoso nell'esito, pur muovendo da premesse affettive e morali differenti (d'altronde non avrebbe senso una distribuzione delle opere bodiniane per improbabile pluralità di poetiche, distinguibili all'interno di una scultura che è sempre diversa e sempre identica a sé) la *Ragazza madre* del '64, il *Feto*, *Madre e figlia* del '64-'65 dove il soggetto della maternità è ricercato nell'evento del parto, ma trasposto sul piano della metafora; la forma ovulare da cui sta per liberarsi il feto si apre dinanzi a noi come un guscio duro, come l'uovo di Leda; il figlio si costituisce a lato della madre impassibile, fuoruscendo dal cuore di un fiore di pietra coi petali rugosi, incisi di segni.

Rimarrà ora da dire qualcosa delle due opere più clamorose e mature di Bodini: il monumentale *Ritratto di un papa* — un legno a cui lo scultore ha atteso, con abbandoni e ritorni, dal 1960 al '68 — e la recente *Biografia inquieta di un personaggio femminile*, vertice per ora di una lunga meditazione formale e formante, che già aveva trovato momenti di energica espressività sia nell'*Idea critica per un monumento all'eroe* (1970) sia nel rammentato *Industriale* del '73, sia nella coeva *Madre*, che malgrado le proporzioni modeste, di un bronzo di media grandezza, assume la solennità e la sacralità di una *mater* antica, affettuosamente avvicinati dalla gallina collocatale al piede del trono, per la quale Lajolo ha ricordato con ragione le tenerezze domestiche della poesia di Umberto Saba, umile nella scelta spontanea dei paragoni e nella discorsività del verso, ma classica nella purezza del pensiero e della forma.

Liberato il campo dalle complicazioni interpretative, che del resto sollecita e giustifica la stessa eccezionalità della scultura, caratterizzata da una impostazione iconografica insieme tradizionale e ardita, ma soprattutto da un realismo impressionante, che nel volto di Paolo VI^o condensa l'intera biografia del Pontefice e la storia del suo pontificato nella pienezza della dignità umana e divina e del sentimento tremendo di responsabilità, il *Ritratto di un papa* è probabilmente un'opera senza confronti nel mondo attuale per la soluzione stilisticamente validissima di un tema tanto arduo, affrontato con spregiudicato riguardo e con solidale intento ce-

lebrativo. Bodini, che ha lavorato accanitamente attorno all'immagine del potere universale della Chiesa con pluralità di acquisti culturali e di umori, nel *Paolo VI* ha sfiorato, da laico, la soglia del trascendente, realizzando altresì un documento storico di grande efficacia.

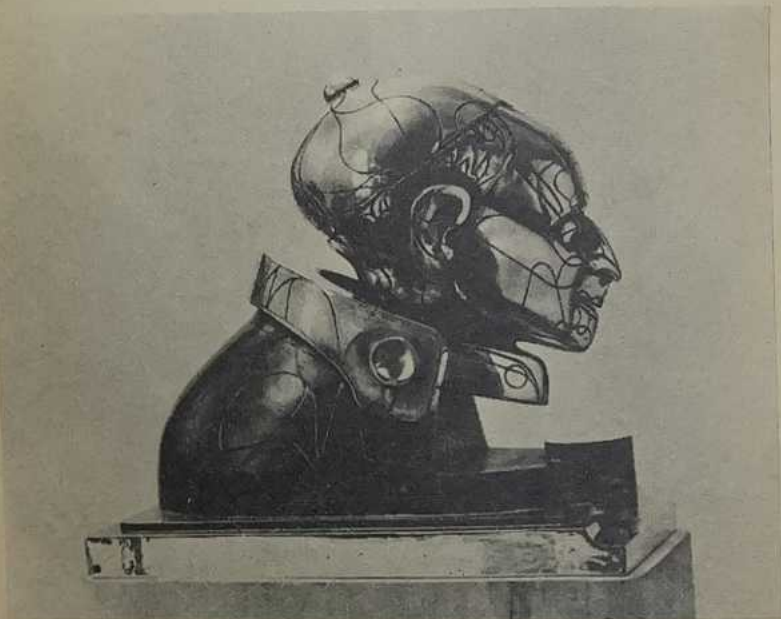
Quanto alla *Biografia* epicizzante di Wanda, ingegnosamente lavorata nel bronzo, nitido e cesellato con l'effetto prezioso di un gioiello colossale, essa riporta nel nostro quotidiano l'eco remota di una cavalleria tassesca: è un misto di Clorinda guerriera e di Erminia languente, che veste i nostri panni e cavalca un mostro. La malinconia del volto, la fragilità del corpo (si indovina sotto la corazza delle veste e sotto gli schinieri) contrastano con la durezza del metallo (con le luci fredde che esso promana, con segni grafici che percorrono la carne e i panni quasi suture dolenti; e così la scultura diventa, per la nostra sete del mito, il simbolo della nostra umanità prigioniera della tecnocrazia eppure con un'ultima libertà conservata sotto l'oppressione dei congegni, e foriera di non inutili speranze per il domani.

Fortunato Bellonzi

FLORIANO BODINI è nato a Gemonio, in provincia di Varese, l'8 gennaio 1933. Dopo il Liceo artistico, ha studiato a Milano con Francesco Messina all'Accademia di Brera. La sua prima mostra è del 1958, con presentazione di Giuseppe Guerreschi. Nel 1965, a cura di Luciano Bianciardi e Dullio Morosini, esce a Milano la sua

prima monografia: nel 1974 il libro "Ritratto di un Papa" a cura di Mario De Micheli. Dopo il 1968, la sua opera, in seguito a una serie di mostre ordinate anche all'estero, è conosciuta e apprezzata nei principali Paesi europei, riscuotendo un largo successo da parte della critica più attenta e autorevole. Allo stesso modo, in Italia il suo lavoro riscuote, da questa data in avanti, il più vivo interesse. Le sue opere appaiono così nelle rassegne più importanti, di carattere nazionale e internazionale, tra gli esempi più validi della scultura italiana, e come tali vengono accolte nelle pubblicazioni di maggior rilievo dedicate

all'argomento. Di rilevantissima importanza è anche la sua opera grafica di cui nel 1973 esce il catalogo generale « Un diario spiato » a cura di Enzo Fabiani. Verso il '70, dopo il legno e il bronzo, Bodini si cimenta anche col marmo, lavorando negli studi di Carrara, trovando nella nuova materia particolari suggestioni plastiche. Nel '77 gli è stato conferito, dall'Accademia Nazionale di S. Luca, il Premio Presidente della Repubblica per la Scultura. Dal 1954 al 1977 ha insegnato figura modellata al liceo artistico di Brera. Gli è stata in seguito assegnata la Cattedra di Tecnologia del Marmo all'Accademia di Brera. Vive a Milano.



Floriano Bodini, Pontefice, bronzo

IN BUCA

Poesia italiana tradotta in italiano

RICCARDO CAMPA E' NOSTRO

di Saverio TUTINO

Caro Toti,

al mio amico Riccardo Campa è capitato sempre di osare meno di quanto il suo genio gli offre. Il suo genio è interiore alle vicende e ai « rumori », come direbbe Jacques Attali. E lo porta a viaggiare, non già come molti si avvolgono nelle morbide carezze dell'hashish, ma come i pochi che davvero percorrono il mondo nelle stive delle navi e a volte anche di aerei, come passeggeri clandestini. Così, surrettiziamente, Campa (a dispetto del ritornello che scioglie le lingue dei bambini) sotto la panca vive, e scopre e racconta. Racconta pensiero, vive di poesia. Ma viaggia, sempre. Come pensatore non è stato avvolto dal successo che meritava.

Quando si è messo a scrivere sui giornali i suoi articoli hanno approdato a una spiaggia deserta: troppo densi per la superficiale, effimera vita del quotidiano, troppo profondi per il settimanale. Di poesia, Campa non aveva mai parlato pubblicamente. Ma l'anno scorso ha estratto da un cassetto del suo genio anche quella, ed era bella, dritta, lucente poesia; così ha trovato subito un'accoglienza positiva. « Carte segrete » gli ha spalancato le porte. Pareva fatta. Invece un destino immutabile lo attendeva anche qui, tra le carte che si accumulano in tipografia. Il suo nome suonava straniero, i suoi versi cantavano la Spagna. Le parole con le quali io lo presentavo parevano un omaggio a una scoperta esotica. Così tu hai pensato che

fossero poesie tradotte. Tradotte probabilmente da una lingua che solo Campa conosce, lui che viaggia da anni, clandestinamente, in un suo mondo di sensibilità segreta, dove chissà quante cose ha visto e imparato.

Ti prego di scusarmi con i tuoi lettori, se la colpa è stata mia. Ma quelle poesie erano e sono in italiano.

Scritte da un poeta italiano. Tuo

Saverio Tutino

AUTORECENSIONE di THOMAS DE QUINCEY

per interposta persona

di V. S. GAUDIO

dove si parla di molti altri libri e autorecensori

Gentile Vicedirettore di « Carte Segrete »,

V.S. Gaudio è stato fatto fuori.

Come ben sa,

è dall'inizio del diciassettesimo secolo che l'assassinio di filosofi e poeti è attuato per ridare una certa tranquillità al ns quotidiano.

D'altra parte,

un tal **poetosofa** (è pregnante l'etichetta di un altro poetomane dei tempi del ns orizzonte, il Gianni Toti del diavolo che, sicuramente, farà la fine di Spinoza, visto come spezzetta il corpo del significante) con un polimorfismo che lo situa tra i deliri dell'immediato Nietzsche e il rigore cui assoggetta l'**Einfühlung** di Husserl, non poteva restare a lungo in vita

per fruire di incessanti gratificazioni, per l'insolita eclatanza perversa della sua identità di percezione.

L'Assassino, di cui ancora nulla approda alla superficie dello specchio della Norma, dovrebbe aver attuato il felice ed efferato delitto in piena notte,

diciamo verso le 4 del mattino, quando un leggero chiarore promette dal crepuscolo i bagliori e l'ansia dell'alba.

Dopo una breve dissertazione su Plotino, avrebbe trattato, con noncuranza, una relazione sulle Sovrastrutture di una Società Edonista,

e sul paradosso della interazione Epicuro-Freud avrebbe definito il Gaudio un Kant perverso.

L'assassinato, evidentemente, conosceva chi stava mettendo in opera la sua soppressione: difatti, tra gli Inquirenti ancheggia la convinzione che l'Omicida, di cui, tra l'altro, apprezzano i propositi umanitari, non possa essere che un Poeta stanco di verseggiare o un Critico che non riusciva ad impallidire dinanzi alle performances del poeta assassinato.

Si fanno nomi, e tra tali induzioni

si muovono, con la larghezza della sentenza, Eugenio Montale, Giacomo Leopardi, Browning, Eliot, Silvio Ramat e Camillo Pennati,

quest'ultimo legato al soppresso da una amicizia profonda.

Ed è proprio sul nome di Pennati che l'induzione potrebbe divenire, al livello simbolico, illustrazione.

L'illustrazione, tra l'altro, di una erosagonia di Pennati (cfr. Camillo Pennati, **Erosagonie**, Einaudi, 1973) ha indotto un rapporto predicativo per far sì che ci fosse equivalenza tra particolare e particolare (cfr. T. Todorov, **Il simbolismo linguistico**, in « Rassegna Italiana di Sociologia », anno XVII, n. 4, ott.-dic. 1975, il Mulino),

e uno, tra gli Inquirenti, ha gridato alla metafora, facendo rizzare i capelli a Leopardi.

Ad ogni modo, sembra che il Pennati, infine, sia stato privato degli indizi necessari; pertanto, è venuto fuori il nome di Eliot che, però, ha potuto esibire un alibi perfetto: tra il crepuscolo e l'alba del giorno dell'Assassinio stava componendo **l'Assassinio nella Cattedrale**.

E allora? Chi ha composto l'assassinio di V.S. Gaudio?
Chi, precedendo l'alba, ha potuto sgozzare Gaudio
giacché il movente non può essere costituito dal
denaro, data l'indigenza del poeta?

Oddio,

L.M. poté assassinare Spinoza, ma per denaro!

Incidentalmente, si rende noto che Gaudio non ha
composto nemmeno il **Leviatano**

e quindi non poteva correre i rischi e articolare le
paure di Hobbes.

Ma continuiamo a fornire il resoconto offertoci dagli
Inquirenti.

Dunque,

ad un certo momento, il G., sempre intento a mastur-
barsi, deve aver capito che l'Assassino o il letterato che
ambiva a tale **telos**, con il relazionare attorno a Kant,
Husserl, etc., non poteva che avere propisiti scellerati e
di aggressione,

e difatti sembra che G. abbia chiesto in margine a
che progetto utopistico l'A. ponesse la **epoché** di un Poeta.

E poi, diciamocelo, di un Poeta che circuisce

con le seduzioni di una erotica alla Jaspers (cfr. Karl
Jaspers, **La mia Filosofia**, Einaudi 1948)!

Talcott Parsons, pronunciandosi in merito alla devian-
za, ha detto che l'Assassino deve essere stato profonda-
mente urtato dalla domanda del G.: difatti, egli, turbato
dal problema degli oggetti sociali come appropriatamente
ricettivi, non ha potuto che rendere alla esteriorizzazione
specificata del G. una risposta, con la catessi di uno scopo
e perciò a primato conoscitivo

e per correlare il paradigma strumentale
ha soppresso il Poeta.

Cioè, ha continuato Talcott Parsons,

l'aspettativa di una obbligazione **strumentale diffusa**,
relativa al contesto relazionale in cui agiva il Poeta, è
stata privata della realizzazione,

e la contrazione tra specifico e diffuso

ha portato all'aggressione verso un oggetto sociale
determinato.

Talcott, sotto sotto, se la ride, e, sornione, lascia intendere che la devianza si muove paradigma e dell'Assassino e dell'assassinato.

Il Poeta, è da ricordare, durante i turgori dell'adolescenza matura, procedeva alla messa in atto di procerità per l'erotica del fantasma: a Napoli, alla Forcella,

l'esigenza illimitata del desiderio che dà al cuore degli uomini una sorprendente audacia (cfr. Georges Bataille, **L'Allelujah**, in **Coupable**, Gallimard 1961) gli imponeva di superare l'inaccessibilità dell'oggetto del desiderio

e la vertigine lo coglieva quando, *doux d'angoisse*, il *touchait les fesses de l'objet du désir*:

questo oggetto del desiderio, la cui *jeunesse ou l'éclat du derrière* attirant un homme, era colto tra i passanti,

gioco di seduzione e paura, in cui senza fine il vuoto, *dérobant le sol*, abbandona all'eccesso di gioia; lo stesso avveniva a Pompei, tra i turisti increduli, a Ercolano, Amalfi, Ischia, Sorrento, Positano, etc.

Con evidenza, gli Inquirenti hanno voluto ravvisare in questa testimonianza i nessi tra l'Alleluja di Bataille e la perversione del Poeta,

in più hanno tenuto a precisare che l'assassinato ostentava una enfatica ricerca dell'impossibile e lo hanno definito l'apprendista stregone che cercava *dans une fente la lointaine extrémité des possibles*.

Gli Inquirenti, però, hanno ritenuto opportuno mantenere il riserbo sull'ambivalenza della **fente**.

L'opinione pubblica, dicono, dovrà rendersi conto che, anche à *chercher dans la fente d'un derrière la lointaine extrémité de tout le possible*, si ha la coscienza di andare più lontano,

cosa che, invece, non si può fare avec le souci d'être pur.

Divenuto adulto, ci riferiamo agli ultimi e recenti periodi della sua vita, il Poeta andava affermando, in antagonismo con Hegel, che

il campione di misura per ordinare le cose

è costituito dal piacere (cfr. Hegel, **Propedeutica Filo-**

sofica, Sansoni 1951), ed è evidente come egli non abbia, proprio per tali convinzioni, potuto accedere al reale.

Difatti,

nelle azioni sociali, l'« altro » appariva spesso e semplicemente come « organismo coniugato » e non come un **alter ego**, perciò l'azione stessa del Gaudio non era tanto una impresa quanto un comportamento scatenato (cfr. R. Ruyer, **L'animale, l'uomo e la funzione simbolica**, Bompiani 1972).

Ed è tale mancanza di ruolo che produce tutta l'approssimativa corrispondenza degli indizi e dei segni dell'Assassino.

Un ruolo, si sa, impone una determinata condotta e permette di aspettare determinate risposte anche perché i ruoli si aggiustano gli uni sugli altri, secondo una certa istituzione.

Ora,

questa inconsistenza simbolica del Gaudio correla una altrettanto assenza istituzionale dell'Assassino?

Oppure,

risulta opportuno considerare Assassino una identità il cui **immaginario** è segnato da una economia legata alla funzione del sacrificio e del dolore?

Certamente, c'è da dire che

lo **scarto di devianza** deve essere posto accanto allo schema dei modi e dei tipi dell'orientamento dell'azione, cioè l'**aspettativa di ruolo** orienta un fine o uno stato anticipato,

il tutto implica una scelta oculata dei mezzi seguendo il criterio della massima soddisfazione con il minimo sforzo.

Consideriamo, dunque, (nell'ambito di una situazione culturale data dalla presenza del Noema Sociale del Gaudio e di quello dell'Assassino, di cui tenteremo di circoscrivere i temi noetici)

il processo interattivo in merito al problema dei diritti dell'**ego** e dell'**alter** nei possessi (cfr. Talcott Parsons, **Il sistema sociale**, Edizioni di Comunità 1965).

In questo caso,

si intende in quanto **ego l'Assassino**
il cui orientamento tecnico-strumentale in vista dello
scopo

occupa la « casella » centrale.

A destra, in alto, è l'**Alter**, il Poeta, come « consumatore », quindi agita il problema della disponibilità economica dell'Assassino:

potremmo dedurre che Gaudio sia stato ucciso da un Signore — un Homo Economicus — cui doveva rendere dei valori (1).

In basso, a destra, (2) c'è l'**alter** come fonte di reddito, cioè il problema della remunerazione indica che il Poeta può essere stato assassinato da un Homo Economicus non remunerato: il che ci sembra che sia altamente improbabile; come può un Poeta essere una fonte di reddito?

In alto, a sinistra, (3) l'**alter** come fornitore di risorse, cioè il problema dell'accesso alle risorse potrebbe indicare come Assassino un Homo E. che non abbia avuto libero accesso alle risorse del Poeta:

le risorse del P. sono costituite dall'Alfabeto e dalla Rettorica, quindi l'A. potrebbe essere un Homo E. senza alfabeto (un analfabeta, o un Poeta non lineare, ad esempio Eugenio Miccini) o uno senza Rettorica, quindi un soggetto privo di ruolo, oppure si potrebbe pensare all'**argomento pragmatico** e per analogia a quell'utilitarista di J. Bentham.

Infine, in basso, a sinistra, (4) il problema della cooperazione potrebbe indicare come Assassino un H.E. che ambiva ad avere la cooperazione di V.S. Gaudio, ed è evidente che, con larga estensione, gli Inquirenti, qui, possono aderire a sospetti in merito e attorno a H.E. omosessuali.

(3) Problema dell'Accesso
alle Risorse (il P. come
« fornitore di risorse »)

Indiziati:
Eugenio Miccini, J. Bentham,
Argomento Pragmatico, Analfabeta

(1) Problema della Disponibilità
(il P. come « consumatore »)

Indiziati:
Creditori

L' ASSASSINO

con gli stessi arnesi utili alla soppressione di un Corpo Poetico (sembra che una semplice Browning nulla possa contro un corpo di P., sono indicate le armi penetranti come l'insinuazione, la reticenza, perciò l'allitterazione badando a non toccare l'instabilità dell'analogia rifiutando la tolleranza e la coesistenza, in genere vanno bene i palliativi ai pericoli dell'ampiezza (cfr. Perelman & Olbrechts-Tyteca, *Trattato dell'Argomentazione*, Einaudi 1966)

- (4) Problema della Cooperazione
(il P. come « compartecipe »)

Indiziati:

Rimbaud, Baudelaire, Bellezza,
Penna, Bossuet, Jankélévitch,
Argomentazione basata sul sacrificio.

- (2) Probl. della Remunerazione
(il P. come « fonte di reddi
to »)

Indiziati:

Nessuno

Si fanno i nomi di Rimbaud, Baudelaire, Bellezza e Penna.

Si può sospettare anche l'argomentazione basata sul sacrificio

e pensare a B. Boussuet o a V. Jankélévitch, che avrebbe affermato, nell'atto di sopprimere il G., quanto segue:

« Il diavolo (Gaudio) era forte solo grazie alla nostra debolezza, sia ora debole grazie alla nostra forza (l'Assassino) » (cfr. *Traité des Vertus*, Bordas 1949).

Dicono, Perelman & Olbrechts-Tyteca: « Si presume che uno dei due termini, il diavolo, resti costante ».

Certamente, allora, l'argomentazione basata sul sacrificio

sacrifica il diavolo, la debolezza e il Poeta.

Inoltre,

appare singolare e potrebbe essere davvero utile, per dare una svolta positiva alle indagini, quanto l'assassinato ha affermato al Museo di Antropologia di Torino, nel luglio 1976, in merito alle valutazioni temporali sull'uomo criminale:

è sorprendente come la vittima abbia perorato attorno alle costituzioni del sistema sociale di Parsons,

difatti, per una deviazione di tipo sensoriale contingente (i reati di violenza sono la **violenza carnale**, l'**omicidio**, **lesioni personali gravi**), il Gaudio prescriveva una contrazione dell'affettività del particolarismo tra specifico e diffuso

e quindi andava dicendo che le correlazioni della sensorialità sono date da semi vettoriali come

le Case Prima e Settima e le coppie Venere/Saturno, Giove/Nettuno.

Gli Inquirenti, assoldata una nutrita schiera di astrologi, tra i quali figurano Gaucquelin, Barbault, Choissard(+), Lisa Morpurgo, etc., hanno potuto constatare che i

sunnominati semi vettoriali sono cogenti nei cosmogrammi di nascita di Edith Stein (quadrato Giove/Nettuno), Rudolf Stammer (congiunzione Giove/Nettuno e trigono Marte/Saturno), Piet Mondrian (quadrato Giove/Nettuno), Boris Vian (congiunzione Giove/Nettuno), Maria Luisa Belletti (congiunzione Venere/Saturno), Jean Piaget (sestile Giove/Nettuno in quadrato con Urano), Silvana Pampanini (congiunzione Venere/Saturno), Ingeborg Bachman (opposizione Venere/Saturno e opp. Giove/Nettuno), Franco Cavallo (trig. Giove/Nettuno e sestile Venere/Saturno).

Pertanto,

gli elencati sono stati tratti in arresto.

Ma rimane vivo l'interrogativo intorno al movente del delitto, e, nonostante la gioia per la certezza di avere tra di noi un Poeta in meno, c'è da dire che, dietro questa ondata di aggressività violenta e distruttiva, c'è, per J. P. Scoot e Zuckermann, disorganizzazione sociale; mentre Calhoun, con un esperimento, ha dimostrato come l'aggressività può essere effetto del sovraffollamento: nel centro sovraffollato di una gabbia, i poeti e i filosofi si accalcavano aggredendosi e ferendosi con ferocia incredibile, ci dice F. Hacker, violentavano le femmine, infrangevano qualsiasi ordine gerarchico; alla periferia della gabbia, meno affollata, c'era calma e disciplina (non capiamo cosa c'entri il riferimento, l'Assassino dove stava, al centro o in periferia?).

Pareto ha detto che la violenza sarebbe il mezzo e la realtà della storia, e si sa quanto e in che senso la Poesia ne sia fuori e se è dentro viene lesa o messa a tacere.

N. Tinbergen ha detto che l'Assassino è senz'altro un uomo.

Konrad Lorenz ha escluso che l'Assassino del Poeta possa essere uno sportivo, poiché la ritualizzazione e lo sport favoriscono l'abreazione dell'aggressione.

Di certo,

questo sviluppo di indicazioni mette in rilievo che l'Assassino non può che essere assurdamente confuso per ciò che

riguarda le pressioni della vita nella società e il significato della sua vita come di quella degli altri.

In tutti i modi, finché non si trova la chiave del delitto, ogni ipotesi sull'Assassino è una illazione.

Il P. lascia l(una) moglie

e tanti figli, che la moglie genererà con altri P., per dedicarli in memoria allo scomparso.

(Thomas de Quincey)

P.S.

Mi permetto di ricordarle il mio **L'Assassinio come Una delle Belle Arti**, tradotto in italiano, recentemente, da Luigi Brioschi, per le edizioni de Il Formichiere.

Copia di questa lettera mi permetterà di inviarla a Giorgio Manganelli che, a quanto mi dicono, ha messo innanzi al mio testo un suo nel volume di cui dico sopra.

Mi si dice che il Manganelli non conosceva l'assassinato, ma tant'è, nemmeno io conosco il Manganelli: ci sarà un altro editore che chiederà al Manganelli di introdurre il Gaudio, per la Gioia del Lettore.

Data e Luogo del Timbro Postale:

(Invero, la lettera l'ho scritta il 18 febbraio 1978).

... La filosofia politica
del XIX secolo

Roberto ESCOBAR e il suo NIETZSCHE

presentato da Nani TEDESCHI

« Naufragium feci, bene navigavi »: con queste parole tratte da Zenone lo stoico — con la mediazione di Schopenhauer — Nietzsche sembra dare, negli ultimi mesi prima della « follia », il senso profondo di tutta la sua opera. Nel suo pensiero e nel suo Erlebnis ogni « certezza » cristiano-borghese si è dissolta, e alla fine la meta è il *naufregio nell'infinito*, nell'infinito della follia - metafora di un impossibile « al di là del mare ».

Attorno a questo nucleo interpretativo essenziale, Roberto Escobar compie — nel suo *Nietzsche e la filosofia politica del XIX secolo* — una originale rilettura del filosofo dell'ewigen Wiederkehr e del Willens zur Macht, riconducendone le opinioni giuridiche e politiche alla totalità di un pensiero non-sistematico e aforistico, ma non per questo meno compiuto e unitario.

La ricostruzione della visione del mondo nietzscheana è stata compiuta da Escobar con un complesso la-

Anna
Dall'Ariccia

Pittura naïf, oggi, può essere intesa anche sotto una forma ambigua e mistificante: soprattutto perché è una pittura alla moda ed anche ad effetto sicuro, quando i pittori « naïf » sanno recitare bene la parte di esseri sublimi e disinteressati, psicologicamente sani e calati nell'idillio naturalistico (che alla resa pittorica viene risolto in un surrealismo misticheggiante) edenico ed inviolato.

Il bello comincia quando dopo aver dato una scorsa ai quadri si ha il contatto col « naïf » che spesso ha una grande dimestichezza coi fatti culturali più attuali, usa una semantica da computer e come un computer spara le sue quotazioni, che quando il « naïf » ha

successo, sono tra le più salate del mercato. Questa premessa, molto vicina alla realtà non include Anna Dell'Ariccia che si dedica alla pittura naïf da molto tempo e che solo recentemente si è lasciata trascinare nel giro delle mostre. Non recita assolutamente il ruolo di « naïve », anzi fresca e spigliata come i suoi quadri, vive una vita regolare a Roma, sposata e con un figlio. Questa serenità familiare è lo spirito che aleggia nei suoi quadri, e riescono a darla a chi li osserva. Nella sua innocenza fanciullesca la pittrice fa di questa spensieratezza l'assunto della sua pittura, quasi che l'artista voglia comunicarla agli altri, in un dono di sé.

La pittrice vive a Roma, ma i suoi quadri non sono cittadini, né hanno quel sapore stucchevolmente campestre di altri naïf, ma si ispirano a una cittadina di provincia, tra reale e fiabesca, dove piccoli viali sono percorsi da sinuose carrozze, da vivaci massae e dove allo zoo, tra minuscole gabbie, fuoriescono alte giraffe e corpulenti elefanti. All'impianto rigorosamente costruito dei piani fa riscontro l'estrema mobilità, stavo per dire fluidità, delle figure tanto lieve è la mano dell'artista,

voro di analisi dei testi, sulla base di una loro lettura « incrociata », che ha consentito di superare l'impressione tipica per il lettore di Nietzsche: quella cioè che, in lui, alla frammentarietà aforistica si accompagni una incapacità a comprendere unitariamente l'esperienza. Il risultato di questa ricostruzione, che parte dal rapporto tra nascita della conoscenza, nascita del linguaggio e « costruzione del mondo », e giunge all'utopia dell'Übermensch e della morale tragica, passando attraverso la metafora Apollo-Dioniso — a tutto ciò l'autore



Disegno di Nani Tedeschi



Anna Dall'Ariccia

ha dedicato altri tre specifici studi, che appariranno in altrettanti volumi —, è indicato in una estesa introduzione, premessa alla più specifica trattazione del pensiero giuridico-politico.

Per il diritto come per la figura del « delinquente », per lo stato come per la giustizia, Nietzsche — nell'interpretazione di Escobar — si pone nell'identica prospettiva di *nullificazione* che è la sua peculiare caratteristica nei confronti degli « idoli » ideali-ideologie della cultura dominante.

Il diritto, così come esso è assunto nell'opinione e nella prassi consolidate durante secoli di « spirito mer-

che il più delle volte sa accennare senza dire.

Viene fuori un mondo fantastico e primigenio, che pur appartenendo a quella coagulazione di modelli di successo, se ne libera spesso per quella grazia festosa ed equilibrata.

Anche tecnicamente questa pittura si distingue perché non è resa in colori freddi e brillanti, ma comunica un senso di tepore, di intimità: l'artista, in modo del tutto personale - e che è il sigillo della propria originalità - ha usato una tecnica di semi-collage di

panno (tecnica difficile e molto faticosa). Questo metodo ha il pregio di conferire ad ogni opera la massima morbidezza soprattutto quando l'artista riesce a « legare » perfettamente i colori uno all'altro.

Ilo Benedetti

Poesia
al passato
presente

di
Gianfranco
Palmery

Anche la poesia, si sa, ha le sue vesti d'epoca. In sé contraddizione essenziale, mutua dal suo tempo quelle contraddizioni che possono nutrirla, antinomie che risolve solo assorbendo la forza del loro dissidio. Una passione di vivere che ha il suo fatale rovescio nella condanna a scrivere; l'ansia d'un moto incessante verso altre vite, altri luoghi, che si scopre, alla fine, fuga ed esilio; e il ricordo che, temendosi rimorso, chiede di essere ucciso ritualmente, e cioè salvato: per l'esorcisma della parola... Ecco tratti di una

cantile », è funzione di un sociale *do ut des*, il cui risultato è di diminuire l'uomo e la sua capacità creativa, riducendo l'uno e l'altra alla prospettiva appunto del « mercante ». A essa Nietzsche sostituisce — o tenta di sostituire — un atteggiamento che riporta in qualche modo alla *teoria del dono*, come è stata ricostruita e analizzata da Marcel Mauss. Il diritto diventa così — scrive Escobar — « momento di *apertura* dall'individuale al sociale ... e non ... momento di mera difesa di interessi individualistici ».

Quanto alla figura del delinquente, alla funzione della pena e al *fondamento* della « giustizia punitiva », la « nullificazione » nietzschiana attacca a fondo qualsiasi ontologizzazione della responsabilità, riconducendo tutto il fenomeno sociale costruito attorno al binomio colpa-pena a una dimensione « umana, troppo umana », e sostenendo l'esigenza di superare l'ideologia della vendetta (religiosamente o comunque metafisicamente « giustificata ») in vista di una prospettiva umanistica.

L'identico umanismo è, poi, il nucleo della critica nietzschiana dello stato, di cui il filosofo giunge a prevedere l'estinzione, anche se con una *ambiguità* di fondo che è connaturata alla sua esperienza di uomo e di intellettuale posto all'estremo limite dell'autocoscienza di una classe decadente. E in effetti — rileva Escobar

— la esplicitazione e la concretizzazione delle opinioni politico-giuridiche di Nietzsche può portare e di fatto ha portato a soluzioni reazionarie, anche se quella operata dal nazismo e dal fascismo è stata un'appropriazione indebita e, in grande misura, contraddittoria con le convinzioni più profonde del filosofo tedesco. E tuttavia — osserva ancora Escobar — è possibile dare di Nietzsche una lettura in chiave diversa, che della liberazione dell'uomo, del superamento di ogni forma di *dominio*, così materiale come ideologica, faccia la preoccupazione fondamentale.

In altri termini, il Nietzsche che viene in tal modo proposto è più vicino a quello che aveva intuito Franz Mehring (che lo definì, per i giovani intellettuali in procinto di abbandonare la propria classe, il *Durchgangspunkt*, il punto di passaggio verso un'altra realtà sociale) che non a quello, ormai consolidato stereotipo, dell'interpretazione lukacsiana. E', soprattutto, un Nietzsche profondamente antidogmatico, che fa della ricerca l'elemento qualificante dell'« essere veritieri », in opposizione all'atteggiamento opposto, più gratificante e più « riposante », della *fede*.

Nani Tedeschi

Roberto Escobar, *Nietzsche e la filosofia politica del XIX secolo*, Il Formichiere, Milano 1978, pp. 224, lire 6.000.

identità contraddittoria e drammatica che segnano il volto di molta poesia moderna, e li vediamo riconfermarsi con speciale rilievo nell'opera di Maria Luisa Spaziani che, impiantata sulle due metafore-cardine del novecento europeo, la Memoria e il Viaggio, conferisce loro un trucco e un'anima particolari.

In che cosa consiste questa particolarità? Una e mille sono le chiavi per aprire il segreto di una poesia, e di perentorio e di univoco restano solo le definizioni dei critici, cui la poesia sempre si sottrae, scintillante ed equivoca come la vita; anche una poesia come questa, dove il lavoro consapevole sulla materia dell'ispirazione, o addirittura l'esercizio di uno stile ormai acquisito, per « scaldarsi la mano », l'arte insomma, ha una sua tirannia.

Già dal titolo, questo libro, sembra annunciarsi in odore di ambiguità. Transito con catene articola in fatti su due piani il suo valore metaforico: uno, ovviamente esistenziale, in cui le catene sono avvertite subito quale peso, gravame che attedia la vita, e l'altro, come nell'uso, tecnico, "funzionale", per cui « i versi e i singoli sintagmi », co-

si scrive G. Finzi, (e nelle sue implicazioni metafisiche, l'opera), « incatenano il viaggio e consentono il transito ». Due piani che si dimostrano in realtà complementari, configurando non altro che una perfetta metafora della poesia, libertà all'interno di una reclusione.

Il discorso sulla poesia, o sulla condizione del poeta, è tema, per intensità e consapevolezza, risalente, e ritorna in queste recenti poesie con la puntualità d'un codice genetico che rinvia, irrevocabile, dalla parte al tutto. Depurato, del resto, e come cristallizzato. Al poeta che vive il dramma in prima persona e si interroga nel suo isolamento, nella prigione della memoria, sulla durata dei suoi « giochi d'ombre », si sovrappone, con la durezza traslucida d'un simbolo, un'immagine in assoluto del poeta, Ovidio lontano dalla (sua) realtà, perso in un « disperante suo gioco di specchi », ma nondimeno il solo capace di profondamente vedere una vita che lo allucinava con la sua assenza. E l'esilio, questa ottica dell'esilio, amata e insieme ripudiata, non è che un corrispettivo di quel "luogo" simbolico del non-esserci, dell'esser-fuori (o dentro) della memoria.

Dopo

« LA MEMORIA ARTIFICIALE »
un progetto affiora

LE ULTIME - PRIME FIGURE DEL NUOVO SPAZIO DI MAJELLARO

Un iter poetico di trentanni
a un esito critico e ri-creante

Nino Majellarò ovvero « *La memoria artificiale* » della poesia ovvero « *La figura lo spazio* » in cui adesso si iscrive quella « memoria » con i titoli dei due libri (il primo del '74, il secondo di questa primavera, sempre col ticchettio del Geiger spatoliano: quest'ultimo in edizione grande, una quarantina di macropagine — per Geiger — al prezzo di lire cinquemila). Nino Majellarò, (ri)petiamo l'anafora, ovvero lo scrittore laterale, cioè militante sindacal-politico (sezione regionale lombarda e segreteria e consiglio generale del Sindacato Nazionale Scrittori), ovvero ancora lo scrittore-di-rivista che si vorrebbe sempre *in fieri, in progress, in working papers, in pre-publications o documenti-di-lavoro*, ovvero il poeta recensore, il poesaggista. Nino Majellarò, ma sì,

ovvero il con-scrittore che sfiora la editoria televisionaria inserita nel computer letterario dell'industria (è tutta l'uteratura a macchina) e resta libero con i suoi testi letti e pubblicati a brani sempre nelle riviste (ma sarebbe ora di uscire, sarebbe ora che gli editori che non danno-fuori se non il pre-masticato dell'advertising sicuro, decodificabile anche elettronicamente, si decidessero a destinarsi). Nino Majellaro, insomma, un caso esemplare dell'illibertà censoria dell'attuale organizzazione della cultura. Se si trovasse in un'altra società, sarebbe favorito dal suo *dis-sedere*: il consenso dissensorio agirebbe con un'altra tecnica, sarebbero salve sia la letteratura che la macchinità letteraria: *machina ex homine* al posto dell'*homo ex machina*).

Che bel libro, questo ultimo di Majellaro, ecco! E che lucida nota critica, quella che l'accompagna, di Pia M. Perotti! Una lettura totale, anche in poche pagine, fatta con tutti gli strumenti licnogeomantici che convenivano al caso. Perché questa di Majellaro è una poesia complessificata, ordita filo su filo, trama su trama, da leggere in ogni elemento della struttura: parola, retoréma, versifattura, spaziatura, invaginazione, penentratura, voluminazione, bloccaggio, scoccherie e montaggi delle attrazioni, etc. *Poesia conversacional*, la direbbero i latinamerindi. Io la dico *poesaggistica*. Poesia-saggio e paesaggio di se stes-

Amata e ripudiata, certo: l'editto ha le sue segrete revoche, sicché la visione è intermittente e, appunto, ambigua. Il qui e ora hanno le loro sirene - il loro canto, se pure in fiammato o stravolto. Maria Luisa Spaziani, che ama Proust non meno di Leopardi, sa troppo bene che un impegno definitivo con la memoria (il passato) è mortale, è sempre la fine del viaggio. La vita è altrove dal passato: solo, la memoria gli offre un alibi di presenza; ed è in grazia di questo che si può compiere il delitto di rito di vivere. Così, accanto a poesie lavorate su una materia sottratta alla corruzione del tempo, paradisi e inferni perduti e ritrovati per sempre, non mancano quelle che si denotano come trascrizioni dell'immediato, frammenti ancora ardenti del vissuto; quasi tutte, per esempio della sezione Dal Nord, e altre, a quelle contemporanee, con diversa collocazione nel libro. Ma questa doppiezza (apparente) si risolve alla fine nella verità, unica, di un tempo, il presente, che è il solo tempo della poesia; il passato non essendo, infatti e sempre, che il punto di vista di recupero di un presente.

Un "recupero" che non interessa evidentemente

te soltanto i temi, che riappaiono identici e nuovi, poiché un presente nuovo ripropone un sempre nuovo passato, ma anche il linguaggio, parole e immagini. Accenneremo appena a come certe parole-chiave ritornino — e non si tratta, almeno non sempre, di iterazioni emblematiche, di una cifra — con un alone e una risonanza diversi, poniamo, rispetto alle poesie di Utilità della memoria, ma ancora più su della sua prima raccolta, con la quale, pure, sia detto senza prudenza, ci piace sentire più che sottili consonanze.

E in generale questo stile, che fonda per tono e lessico una unità e identità indiscutibili, svara con ricchezza dalla tentazione gnomica (Cardarelli è qui ombra propiziata), al gusto dell'epigramma, all'aspirazione mai rinnegata a chiudere in bellezza di rima una idea, un'immagine folgorante e definitiva; ma anche, insieme all'assaggio di soluzioni metriche inconsuete a un gusto consolidatosi in scelte compiute da sempre per istintiva affinità (però, si riguarda il Presente, e la successiva, in Acque del sabato), vi è anche, dicevamo a spingere, una esigenza già dichiarata, e realizzata nella misura del poe-

sa, tradotta e ritraducibile dall'italiano in italiano, sui come (ancora comparazioni, resistenti qua e là, come **pilastrini** diversiloquenti) le figure del discorso entrano nello spazio-pagina-vàgina per ritentare il discorso delle figure come indiscorso della sfigurazione: l'ultima figura, post-hegeliana, non riassume né contiene tutte le figure precedenti della storia come storia delle lotte dei linguaggi di classi...

Qui infatti le « figure cremate » dicono ciò che tacciono con accanimento, sdicendosi. Io « saprei vedere la poesia oltre le parole », me lo ha scritto Majellaro nella dedica al libro, ma qui « i cavalli fuggono dalle figure » e brucano parole marcite, fertilizzanti di un'altra lingua e non riesco a vedere che al di qua (ma forse si sta al di là del codice, in queste pagine, ed è giusto che veda al di qua delle nuove parole che si nascondono dietro le vecchie, figurando e sfigurando, nel gioco decifrabile delle indecifrazioni dell'assenza). Il mondo del discorso di Majellaro si arrischia ora in un discorso del/sul mondo che in apparenza è impossibile (e del resto, questa è una lettura libera; non è necessario che Majellaro sia d'accordo, né il lettore) almeno quanto « l'utopia del baobab » quale postrema figura discorsiva. O quanto l'allegoria delle figure dell'autobus, ombre schlemihliane in cerca di pareti mobili che cedono sotto il peso di quel disegno.

La bomba, la bomba-parola incombe, o succombe, nel poemetto più ironico del libro: il poemetto dell'angoscia verbale. Majellaro parla della bomba, la nostra presenz-assenza quotidiana (viviamo con la bomba, la bomba è il *manque*, l'altrità più trita, ormai), ma la bomba vera minaccia « il libro che muore » e per cui nessuno piange, cancella e annichila « i corpi annotati, senza testa ». La linguaggio majellariana sguscia dal suo stesso materiale che, liberandosi dall'autore, sottodice e sopradice: « bisogna riflettere insomma da ogni parte si tratta di metafora », così il « trasporto » del senso è continuo.

Tratto costante in tutto il libro è dunque una singolarissima specie di pessimismo meta-ecologico, ironizzato cioè, e ridotto a luogo comune di un disastro cosmico-feriale inavvertito e già passato in ingiudicato. La dimensione fantacatemerina di Majellaro porta a esiti metabolelogici — pessimismo postecologico che si muta in ottimismo linguistico per esempio (« ci dev'essere pure qualcosa da dire intorno a questo buio ») o in pessimismo attorno al pessimismo, o all'ottimismo rovesciato del fraseggio leonardesco attutito dal « ma non è che una citazione » (ogni parola è citazione di un silenzio, e viceversa — non è così?).

Soltanto nelle referenze politiche più dirette, si avverte una fretta delle parole che corrono più nervose del pensiero poetico controllante: laddo-

metto in prosa nel suo libro precedente quella di un discorso spiegato, senza vincoli, che saldi affabulazione e lucidità speculativa, che ha qui un notevole esempio nella poesia il mestiere di profeta, ma che potrebbe preludere a non impensabili esiti narrativi.

Gianfranco Palmery

Lucio Castagneri

« Io dico che la pittura mi pare più tenuta buona, quanto più va verso il rilievo, et il rilievo più tenuto cattivo, quanto più va verso la pittura: et però a me soleva parere che la scultura fussi la lanterna della pittura... ». Il concetto michelangeloesco sembrano stanno all'origine del far pittura di Lucio Castagneri, poiché di fronte alle sue opere di pittore balza fuori il suo lungo passato di scultore. Esordiente a Roma nel 1963, Castagneri è vissuto all'estero per un lungo periodo, dove si è fatto conoscere oltre che come scultore anche come pittore. Del suo rientro, della memoria che egli aveva dell'arte italiana ed europea, è testimonianza di queste sue ultime opere che si

potrebbero proustianamente definire « alla ricerca della classicità perduta ».

La figura umana è il tema di questa sua ricerca; non solo come studio di un'anatomia fisica, ma psicologica, freudiana: questo loro supremo movimento, questa tensione neo-barocca dei corpi in un contesto cosmico: cieli remoti e freddi; quasi implacabili: e queste figure che collutano e sembrano volare. Dissidio tra l'umano e il sublime.

Quello che soprattutto viene da puntualizzare nel riguardo dei personaggi di Castagneri in così perenne "stato di sublimità, così deformi e viventi in un mondo senza stagioni né paesaggi - primordiale o civilissimo - è che essi nascondono una metafora più surreale che metafisica: in altri termini essi non vivono in sé e per sé, ma da questi sfondi che rilevano un vuoto assoluto dove nuotano o saettano essi ci comunicano questa ambivalenza esistenziale che li rende del tutto moderni e quindi vicinissimi a noi. E forse il messaggio più autentico del pittore risiede proprio qui, in questa neo-classicità perduta e ritrovata che è malinconia ma anche sottile, quasi inafferrabile ironia di una altra età.

ve « il socialismo non si è liberato dal suo vizio d'origine / di essere cioè il prodotto della borghesia », e si vorrebbe ripetere che « non è che una citazione », ma sbagliata apposta: non c'è figlio senza il vizio d'origine di essere figlio, e il capitalismo è padre del socialismo, si capisce, ma non è un vizio, solo un vezzo della storia...

Lasciamo però gli autoironici insufficienti ideologici: tutto il libro gioca sulla infiniguità dei rimandi, e non si può che tenersi ai poemancorrenti. Entrare nel gioco significa anche godersi il sistema di abbreviazione delle luoghi e delle atopie (neo-paleolalie, qui), fino alle clausole e alle sprezzature sconvenzionate: « e quindi una esistenza presente, una necessità presente, una morte *pres.* » (eppure c'era spazio per l'« ente » che mancava, al lungoverso).

Insomma, la poemetaconversazione è tutta piucchegodibile, persino nelle curvature dell'angor linguistico (« immaginiamo di vivere l'anno venturo » — e siamo già nell'anno venturo, anche se l'anno scorso non abbiamo mai detto: « immaginiamo di vivere l'anno venturo »). Il teatro del linguaggio è questa scena di carta vissuta da personaggi-parole lasciati soli, a poietare, a ri-fare: l'irrealtà è realissima (o viceversando), le parole sono il resto del silenzio (e riveversazione). I modismi transmentalizzano sempre i referenti, nel poemare di Majellaro,

in misura tale che la cenere dei sintassèmi dilava su tutti i biancori cartacei, aggirando i blocchi grafici, la strategia geomantica, la precisione del diversiloquio. Il pubblico è assente da questa teatralità teatroce: solo il linguaggio recita, speculare, allucinigenico. Si ascolta finalmente il silenzio che contorna l'agonia linguistica di questa preistoria: la figura sfarina nello spazio che si crepa. Resta ancora il poiéta, il facitore, il *poemaker* con il carico di lingue e parole salvate proprio nel loro incenerimento. La « memoria artificiale » diventa presagio, progéttile. E' tanto, in questo poco. Ed è *la politica della poesia*.

Gianni Toti



Lucio Castagneri



dove Flavio ERMINI discute del

ROMANZO di un INSOLENTE IRROMANZO

sostenendo che il linguaggio non è un oggetto di studio ma una pratica sovversiva e antistituzionale

L'ultimo libro di Gianni Toti — Vicedirettore della rivista *Carte Segrete* (cfr. *Quotidiano dei lavoratori* del 30-11-77), scrittore cinematografico, poeta, segretario del Sindaco Nazionale Scrittori, giornalista, e altre cose — è un romanzo: *Il padrone assoluto*. "Romanzo", sia chiaro, è una definizione di comodo, in questo caso. Meglio sarebbe chiamarlo, come fa l'autore, « insolente irromanzo ». « Insolente » perché la caratteristica dominante della struttura linguistica dell'opera è l'*anti-istituzionalità*; « irromanzo » perché intento dichiarato delle modularità espressive è quello di arrivare a celebrare la *morte* di tutta quella letteratura *consolatoria* e *protettiva* che dietro l'etichetta di « romanzo » spaccia ordinate-successioni-di-parole, atte magari a vincere i premi più prestigiosi, ma che ad una attenta analisi critica valgono meno del due di briscola.

Di trama, come questa comunemente viene intesa, ne *Il padrone assoluto* non c'è nemmeno l'ombra. Ci sono invece dei protagonisti, questo sì. E con dei « ruoli », persino. Ci sono infatti sia il « buono » che il « cattivo ». Quest'ultimo (che fa anche la

parte del « brutto ») è la *morte*; con tutte le sue molteplici facce (aspetti), i suoi simbolismi, le sue metafore. La *morte* è infatti nel libro, oltre che il padrone assoluto, anche, e soprattutto, il capitale, la norma linguistica, la narrazione che si fa commercio, le *certezze*. Il « buono » è la *parola creativa* che combatte contro il conformismo, le fallaci sicurezze consumistiche, contro il padrone assoluto, in qualsivoglia forma si presenti. Ma mentre per la *morte* si scrive anche di quella « qualsiasi » (quella biologica, per intenderci), della *parola creativa* si scrive solo di « coniazione verbale ». Coniazione verbale che, come ha scritto Silvano Martini sul n. 5 di *Aperti in squarci*, « si gonfia e poi va in decomposizione. Si dilata e si ritira. Come un metallo dentro la sollecitazione di temperature opposte ». La coniazione verbale diventerà, infine, una « palla di ferro » e sarà scagliata « contro la muraglia della consuetudine ». E' vero. Le parole che compongono il testo non sono quelle che si trovano sui giornali o sui manifesti o sui libri che comunemente si leggono. O meglio; sono sì quelle, ma

deformate o tra loro tumultuosamente *fuse e raccordate* (magari solo sulla base di materiali grafici e fonici). Qualche citazione penso che sia d'obbligo. Pagina 53: « Il disiscrittore non è un nichilista con la strafalce e lo stramartello: soltanto che sperimenta il silenzio parlato, la scrittura che resta nell'atto scorrente dell'occhio »; pag. 119: « Il pesimottimista storico, ve lo ricordate? Il compromesso rivelazionario non è la voluzione del compromesso: la rivoluzione è il compromesso, il grande, non il massimo »; pag. 29: « Mi obbediscono. Sono un capo. Perché non rispondo. Esibisco le mie squame. Così gli squalidi »; pag. 38: « Sotto le dubitazioni seguenti l'espavura livellata il terreno a gran colpi (...) le parole si mettevano a sogghignare, ma non ce n'era nemmeno per un sottoriso ».

I moduli espressivi, ai quali il lettore si trova di fronte non sono davvero rassicuranti; sono invece *atti* a sgomentarlo. E lo sgomento, è bene dirlo, sorge nella sua testa:

1) quando si ritrova di faccia a parole delle quali sa che non riuscirà mai a *possedere* la comprensione totale, perché, destinate a rigenerarsi ad ogni nuova lettura;

2) quando, dopo aver letto un certo numero di pagine, si rende conto di non aver *conservato* niente di quanto comunemente, un romanzo *trasmette*: paesaggi, situazioni, coiti, indissolubili amori americani... quelli, cioè, che sono gli *oggetti* e le *rappresentazioni* del *segno linguistico*; bensì l'effetto generativo che il linguaggio ha esercitato su una parte del cer-

vello incuneando in essa il sospetto che l'abitudine a parlare della letteratura in termini di « atmosfera », « avvenimenti », « azione » sia *depistante* e fautrice di un casino di equivoci (non ultimi quelli che inducono tanti compagni a comprare i libri di plastica della Lidia Ravera, per esempio).

Il testo di Toti, attraverso la lotta contro l'ordine linguistico del sistema (a questo alludevo all'inizio di quest'articolo con il termine « anti-istituzionalità »), fa pratica sperimentale di un sistema linguistico *generativo* e libero da oppressioni e ossessioni (quali la « comprensibilità » immediata, lo « scrivere facile », la « comunicabilità univoca »; e il tutto, *a tutti i costi*...).

Credo che *Il padrone assoluto* possa costituire la *prassi* di quanto il *movimento* del marzo andava elaborando a livello linguistico. La concretizzazione, in altri termini, dello slogan scritto sui muri di Roma « il linguaggio non è un oggetto di studio, ma una pratica sovversiva ». Lo sforzo di Toti è diretto contro l'uso che comunemente delle parole si fa; l'uso contro il quale si scaglia Leo Ferré, quando dice, in *La solitudine*: « le parole che voi adoperate non sono più parole / ma una specie di condotto attraverso il quale / gli analfabeti hanno la coscienza a posto ».

E allora? Allora il linguaggio deve essere *praticato creativamente*, perché diventi, per chi al sistema si oppone, *mezzo di vita*, e venga messo in grado di combattere contro la *morte*. Ed è bene intendersi, infine. Morte non è solo affare di cellule biologiche o di raffinate metafore. *Morte* è anche, e forse

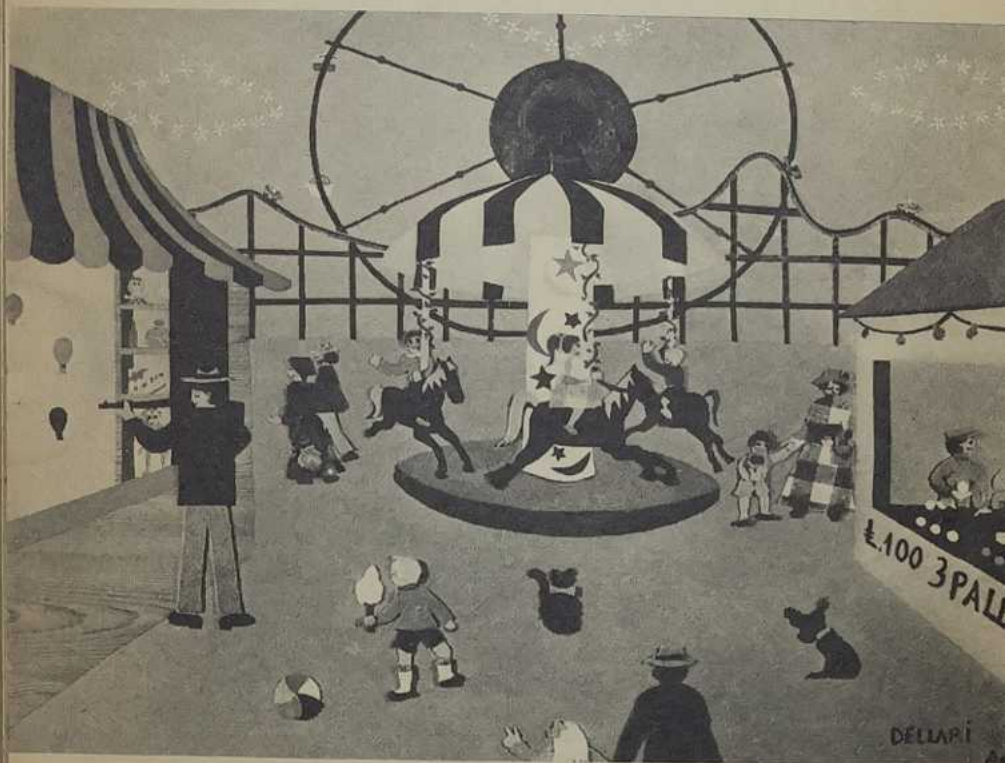
soprattutto, il patto sociale, il confino politico, l'arresto per « sospetto », le prevaricazioni delle centrali sindacali etc. Lottare contro di essa deve voler dire PER OGNI COMPAGNO impadronirsi degli strumenti più idonei alla propria

cultura per praticare, in modo efficace, appropriate operazioni chirurgiche nel *reale che vive*.

Flavio Ermini

Gianni Toti, *Il padrone assoluto*, Feltrinelli Editore, pp. 217, L. 4.500

Le rubriche *Libridine*, *Il consigliere letterario segreto*,
Lo sconsigliere cinematografico segreto, saranno riscritte al n. 41



Anna Dall'Ariccia

IL DIAVOLO DELL'AVVOCATO

L'IRRIDOLUZIONE dei revolveroluzionari estrementizi (e fascistidios)

fra una disperatoria e una sparimentazione

1

chiamate gli aggiustatori — presto!
i rettificatori gli affilatori
gli installanti i manupedentori
i poetenenti i trapanisti gli alesatori
immemorizzati smemorizzabili
coi moduli i data e tutti i digitali
correggete l'errata del quanto
abbiamo qui sul pianetinterrottolo
— non presto — subito è già tardi —
se arrivano gli ec(nom)ologi è quasi finita

2

iace iatta iattura iattanza
ultracogita l'ultracoitanza —
tracoitante? tracoiattante
una iattura un getto — una perdita
ma iattatelo via il terribile
che terre e torre torreterrefatto
e treme se altrui non tremula
tremido trepidace terreo terrebondo
è l'imperterrorista perterrito
terrorito imperterremendq
patito da patire e com-
deterrendosi allo speculo
speculàtelo con lo specillo
del tremerrore tremendista
se non tremate trema il terrorista
a questo vostro silenzioso squillo

3

c'è il dito sul linguetto
 il piccolo grillo che verseggia
 onomatopoiamente dalla serie
 gr... gr... gr... gl... la piccola
 molla che fa scattare scottare
 il cane del focile così male
 detta similitudine ma con
 l'insetto di tal nome volgarmente
 clitoride anche ma non ma non
 metteteci il dito pertérito
 è un errorismo mao-ach-tung dunque
 ai neòlali rialalanti
 l'hallalí dei cani e dei grilli
 che hashishinano la crazia
 del demos con l'agogia
 del sigélogo del linguetto
 che sprema esprime il dito sul grilletto

4

ma il grido della parola quello no
 nuncupativi verbocupanti
 smettetela di nuncupare poesicupare etcecupare
 il poeti-caps dice no non dice
 autonomonomi cupando
 autonomonomicupando neg-éntropo
 ma voi - autonichilcupanti?

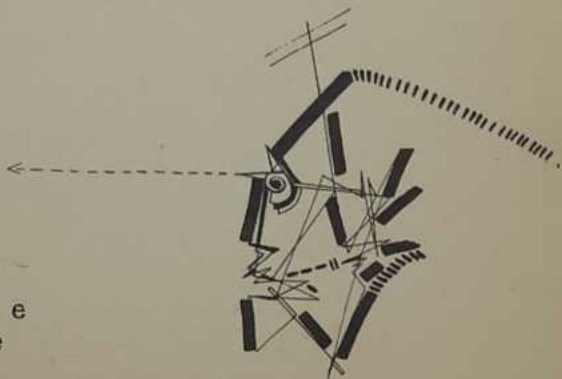
IL COMITARIO VIGILANT

5

cercansi miti
 pretese di farlo
 far fallo
 da te a me
 moria

6

è un desideralista e
 desidera di essere



senza desideri
non desidera
altro che
è da de-desiderare
— siderare e basta
de-con-as-
sideràtelo
per de
siderio di non
desideri

id non est
melancholia

7

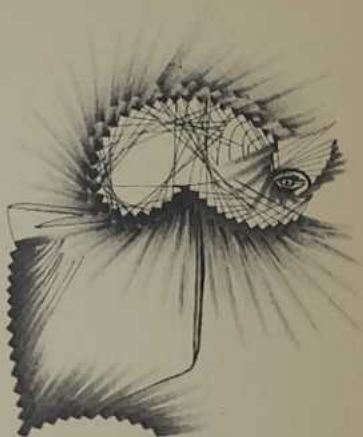
Primasius super
Apocalypsim
con qualche
inesattezza di numerazione
e aloni d'umidità
tracce d'uso

8

e qui Hecatoste di scrittori
che vaghi d'andar in marxchera
fuor del tempo di carnovale
ridoluzionari sono scoperti
da Gio.Pietro Gia. Anonimi
pseuddutonimi con
leggere fioriture su qual
che sia raro foglio in pelle
di scrofa decorata a secco e segni
di tarlo e arrossature
sull'occhietto

9

diciamo ai lumpen-rossiccio-balbettanti
la revolveroluzione è da sdilettanti



10

è pieno il vento il Giscardo
di tramont-ana
borea e arbasgia
è borioso — vuoi dire?
io non lo voglio dire
io voglio che non soffi

11

è un estremista estremenziale estremementerrorista
estremenzio e produce
estrementi

12

ma gli « indiani » dove sono andati
a finire? Li hanno sbolognati?
Cavallo Seduto disse a Toro Pazzo
Cornacchia Rossa disse a Uccello Nero:
— qui si sprecano epiteti fecali —
— Dura Lex! Manitù! — disse Custer meritando

13

fastidio no —
fascistidio

14

a uno scalia-ste bon-figliolo
boarino

è un antipattizzante
delle cose di stato
e dello stato di cose
(un kakeuànghelista?)
ma compoetisce
con le rosserie
degli aspiranti padronali
(un irridoluzionario?)
spatizzátelo spoetítelo



compratitelo se potete e se non
lasciatelo alla sua patopatia
latra allo stato lo statolatra
(e non capisce l'upoetia)

15

poet(epigr)affio
fra una disperatoria
e una sparimentazione
la gloria se ne va in gnoria
e tutti all'intrema finzione

16

e se i diavoli
sequestrassero dio?
o se dio il diavolo?
per riscatto dio chiederebbe
tutti gli infernati
e il diavolo tutti i beati
e noi — sequestratori del dioavolo?
noi — fors non sit! — tutti i nonnati

17

irrivoluzionari — innamorati della ri —
magari anche della rivoltelluzione
i rivoluzionari non amano invece
la rivoluzione — la fanno
così i lavoratori fanno
lo sciopero — non lo amano
ma i borghesini amano
tutto ciò che è non e ri-
-verbero o bello o cidivo o masuglio
nnegazione voluzione e irri-ri-
è per questo che corrono sempre
da qui a qui a qui



il diavolo dell'avvocato
e p.c.c.

gianni toti



L.2000
(...)

8261

THE

THE

40

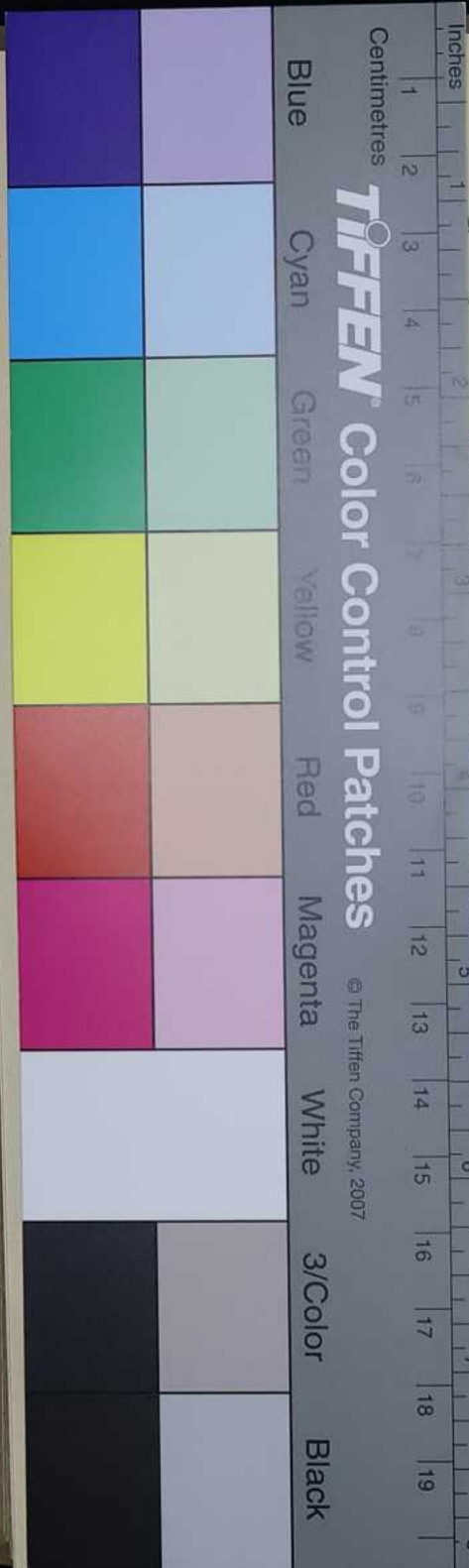


noi abbiamo tutte le domeniche impegnate adesso ma, poi combineremo con piacere mio signora si figuri quando posso riverisco omaggi al cavaliere ventura disoccupato offresi intrattenere ospiti affascinanti ricordi quando mi dicevi tesorino dolce e altre cose da amare per sempre ritardi assenze ingiustificate sarò costretto provvedimenti severissimi controlli frontiere sospendiamo esportazione monumenti et chiese che ora è tardi disse inaspettatamente si buttò roba da matti da pazzi innocui disoccupati offresi trattenimenti gaie serate prezzi famigliari a carico cinquemila al cranio reversibili orfani et vedove per antica tradizione tramandata piamente di padre in figlio figlio mio cosa ho fatto cosa non ti ho fatto per avere tanta ingratitudine bella e buona pensare che gli ho sacrificato si può dire tutto

T

TUTTO si aggiusta fuorché l'amore e aggiungerei se posso il vetro infranto ogni ostacolo i due giovani si accingono coronare felicemente suo sogno proprio queste vacanze a occhi aperti non vedo mai l'ora di andarmene sarebbe una soluzione non fosse per i bambini e poi con chi la fa l'aspetti ed è giusto guai se non fosse in fondo non mi dispiace doverlo dire non si mangia più bene una volta era un'altra cosa posso farci dipendesse da me ti darei tutto quello che mi





Dopo
« MEMORIA ARTIFICIALE »
un progetto affiora

LE ULTIME - PRIME FIGURE NEL NUOVO SPAZIO DI MAJELLARO

Un iter poetico di trentanni
un esito critico e ri-creante

Nino Majellaro ovvero « *La memoria artificiale* » della poesia ovvero « *La memoria dello spazio* » in cui adesso si vive quella « memoria » con i titoli dei due libri (il primo del '74, il secondo di questa primavera, sempre con l'etichetta del Geiger spatoliano: l'ultimo in edizione grande, una antologia di macropagine — per Geiger — al prezzo di lire cinquemila). Nino Majellaro, (ri)petiamo l'anafora, è lo scrittore laterale, cioè militante sindacal-politico (sezione regionale lombarda e segreteria e consiglio generale del Sindacato Nazionale Scrittori), ovvero ancora lo scrittore di rivista che si vorrebbe sempre *ieri, in progress, in working paper, in pre-publications o documentario*, ovvero il poeta recensore, paesaggista. Nino Majellaro, ma sì,

ovvero il con-scrittore che ha fatto editoria televisoria in un computer letterario dell'intera letteratura a macchina libera con i suoi testi letti e recitati a brani sempre nelle interviste che sarebbe ora di uscire, se non gli editori che non se ne sono mai accorti del pre-masticato di cui si è ingannato sicuro, decodificabile elettronicamente, si decidesse di dimettersi. Nino Majellaro, in questo caso esemplare dell'illiberalità dell'attuale organizzazione della cultura. Se si trovasse in una società, sarebbe favorito di sedere: il consenso disseminato avrebbe con un'altra tecnica di sopravvivenza sia la letteratura che la creatività letteraria: *macchinazione* al posto dell'*homo ex machina*.

bel libro, questo ultimo di Nino Majellaro, ecco! E che lucida nota ci accompagna, di Pia Majellaro. Una lettura totale, anche se fatta con tutti gli strumenti di licnogeomantici che convengono al caso. Perché questa di Nino Majellaro è una poesia complessificata, che si muove su filo, trama su trama, in ogni elemento della lingua, parola, retorica, versificazione, invaginazione, penetrazione, illuminazione, bloccaggio, e montaggi delle attrazioni, sia conversazionali, la direzione del dinamismo. Io la dico poesia. Poesia-saggio e paesaggio.



noi abbiamo tutte le domeniche impegnate adesso ma, poi combineremo con piacere mio signora si figuri quando posso riverisco omaggi al cavaliere ventura disoccupato offresi intrattenere ospiti affascinanti ricordi quando mi dicevi tesorino dolce e altre cose da amare per sempre ritardi assenze ingiustificate sarò costretto provvedimenti severissimi controlli-frontiere sospendiamo esportazione monumenti et chiese che ora è tardi disse inaspettatamente si buttò roba da matti da pazzi innocui disoccupati offresi trattenimenti gaie serate prezzi famigliari a carico cinquemila al cranio reversibili orfani et vedove per antica tradizione tramandata piamente di padre in

o cosa non ti ho fatto per avere tanta pensare che gli ho sacrificato si può

T

l'amore e aggiungerei se posso il ve e giovani si accingono coronare felice nze a occhi aperti non vedo mai l'ora pluzione non fosse per i bambini e po to guai se non fosse in fondo non mi i mangia più bene una volta era un'al se da me ti darei tutto quello che mi

ra fai attenzione su da bravo non pes erduta inaspettatamente nella folla de tasi trasformabili tuguri semplici e nerebbero miglioramento proposte one ovinarti da solo accetta il mio sincero niti del possibile ma non sopporto gherebbero tempo libero mansioni ass ppa le donne ne approfittano appena o ho le mie idee e non cambio di bandi ne lei ma conoscendolo non si sa chi che serva da esempio e monito specie e basta due credo sarebbe umanament ista crudele spietata ma suo figlio è ome una campana si amavano senza pa salvezza offronsi modica spesa pie e sei andato perché ci hai abbandonat nze credi a tua madre che sa lascia co i stata fino a quest'ora vergognosa e manca l'occasione ma lui non si scom sso niente io e come potevo se tu che ora un grande albero accidentalmente ome stavano le cose in certi casi nesso dimmi tutto sono la tua mamma lei n iano poverino non sporca gli manca so

