

CARTE **47** SEGRETE

di

Domenico JAVARONE



**BREVE
POSTUMA
DISSEGREGATA** **ANTOLOGIA**

ISAÀK BABEL il mulino cinese

Luigi FONTANELLA
postum'età
del surrealismo

BARUCHELLO
MANZONI PASCALI

**MEMMO · PANICCIA · ELTERTUTINO · WIENS · TOTI · ERMINI
V.S. GAUDIO · PIANCASTELLI · KAŠTELAN · LANUZZA · VERDI
MASINI · PROSPERI · LUNETTA · PERFETTI · DOPLICHER
RAO · JACOB · SALIZZATO**

GENNAIO MARZO 1980

CARTE SEGRETE

RIVISTA TRIMESTRALE DI LETTERE E ARTI

Redazione, amministrazione:
Piazza Margana, 24 - Tel. 6786914 - 6795957

DIRETTORE
GIANNI TOTI

vice - direttore
Massimo Riposati

redazione
Filippo Maria Ferro (letteratura)
Stefano Maffei (impaginazione)
Franco Citraro (segreteria)

LE DATE

47	marzo 1980
48	giugno 1980
49	settembre 1980
50	dicembre 1980

I DATI

	Italia	Estero
OGNI COPIA	L. 2.500	\$ 4
ABBONAMENTO	L. 10.000	\$ 18

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

Spedizione in abbonamento postale Gruppo IV
Stampa PRINTER - Roma
Direttore responsabile: **Gianni Toti**
Copertina della Grafiser di Roma

CARTE SEGRETE

FONDATA NEL 1967 da **DOMENICO JAVARONE**
e **GIANNI TOTI**

ANNO XIV — SETTEMBRE 1980 — n. 47

Direttore **GIANNI TOTI**

Rivista di lettere e arti

Non commemoreremo
Domenico Javarone:
abbiamo molti progetti
per le prossime quat-
tordicimila pagine...

Edizioni POETOPSIA

Vice Direttore **Massimo Riposati**

Carte segrete

GIANNI TOTI: Al lettore segreto, Al segreto lettore, 8

LA REDAZIONE: PREMIO-PUBBLICAZIONE DOMENICO JAVARONE « I LIBRI RIFIUTATI », II

DOMENICO JAVARONE: Breve, e prima, antologia postuma dissegreta, 12

FRANCESCO PAOLO MEMMO: Ultimae nugellulae, 75

PIETRO BONFIGLIOLI E VITTORI BOARINI: Dopo il cinema quale cinema, 80

NICOLA PANICCIA: Ablazione, 85

ISAAK'E. BABEL: Il mulino cinese, 89

BARABARA ELTER TUTINO: Al Bustan, 117

PAUL WIENS: Vrsac per esempio, 129

GIANNI TOTI: Raccapizzio, 135

MANUELA PIANCASTELLI: Due poesie, 138

LUIGI FONTANELLA: Postum'età del Surrealismo, 140

JURE KASTELAN: L'occhio selvaggio, 157

Carte scoperte

L'altro specchio dis'astrologia, di Max Jacob e V. S. Gaudio ,	163
cARTICOLI RIFIUTATI, le carte segrete » di « Paese Sera »,	181
Il caos dello scriba, di Stefano Lanuzza e Ferruccio Masini ,	191
Vestigia di templazione, di Gianni Toti ,	192
Present Azioen di Savio, di Flavio Ermini	196
Dubravo Pusek, di Luigi Fontanella ,	199
Il meta-Esperanto di Cesare Viviani, di Mario Lunetta	203
I reperti della Massidda, di Gianluca Prosperi	205
IN BUCA SEGRETA	209
Domenico Cara: La febbre del testo, di F. E.	210
Kemeny e la sica letteraria, di Franco Verdi	212
Michele Perfetti su Buffato, Spatola, Toti	219
Le immagini del mondo di Jacobbi, di Fabio Doplicher	223
LIBRIDINE	224
Carabinieri e scrittori, di G.T.	229
New- new -new old Hollymood, di Claver Salizzato	230
New- new -nem old Hollywood, di Claver Salizzato	230
Poetico e nepiotico, di Luigi Fontanella	232
Northern di Mara Cini, di Flavio Ermini	235
Singlossie di Gio Ferri, di Carlo Rao	235
IL DIAVOLO DELL'AVVOCATO	237

Carte illustrate

BARUCHELLO:	140
PASCALI:	147
MANZONI:	151, 156

Al lettore segreto

Nell'assumere (o nel sussumere, nel subs-emere, nel sottoprendere: come si dovrebbe dire invece del « *come si dice* », falsamente interrogativo d'imbarazzo) la direzione della rivista che Domenico Javarone ed io fondammo nel 1967 — sì, ormai quattordici anni fanno (che cosa fanno, quattordicimila pagine?), e con essa la « direzione responsabile » che è un'altra cosa in più e in meno, devo subito dire:

caro lettore segreto dissegreto ormai,

sarà passato quasi un anno di « vuoto incolmabile » (un altro « *come si dice* » ma così ineluttabile vero che « *così si dice* ») dall'ultimo numero doppio d'ansia per una fine che era cominciata ed ora è finita — fine continua o continuità senza. L'abbiamo dovuta attraversare, questa palude di dolore e riorganizzazione, persino ontologizzando e antologizzando, come facciamo in questo numero con la ri-lettura affettuosa e convinta della « prosa di coscienza » del nostro amicompatagno scomparso. Adesso ricuciamo lo strappo del tempo, con aghi attenti e sicuri fra le labbra di carta torturata dal silenzio: una rivista è un impegno dell'occhio consapevole a vedere e rivedere...

Con progettualità nuove, nuove strategie paraeditoriali, spiazzamenti delle attese disattese. Mentre ti promettiam-in-scena il recupero di ciò che è mancato insieme con il nostro Domenico (nostri libri « dissecreti » e « risecreti » agli abbonati, agli amici fedeli, ai collaboratori, ai corrispondenti e ai sempre più numerosi collaboratori dalle lontananze più vicine del nostro pianerottolo, stiamo e-

Al segreto lettore

lavorando a numeri meta speciali, « unici » e non unici — l'inenarrativa, la micronarrativa, l'oltrepoesia, il dopopoesia, la videopoesia, la lettura cinematografica e televisuale, l'extraletteratura, la spoetecolarità (al di là e al di qua dei castelli e dei galoppatoi porciani e sienili), la telematica e la rivoluzione elettronica, etceterribilità come queste...

Numeri doppi anche, e tripli e/o canguridi, con borse gonfie di cuccioli (« l'immatùrità è tutto... » — disdidiamo) e cartaviglie. Tra le *Edizioni di Carte Segrete*, che cresceranno in una loro autonomia di collaborazione (con la collezione di narrativa appena cominciata, con lo sviluppo di « *Multiversità/specialista più poetico* » anch'essa appena affiorata sotto la direzione di Natale Antonio Rossi e mia, e con le pluriattività connesse alla sinestesie e alle interdisciplinazioni fra le arti) e l'edizione di Carte Segrete, che da questo numero è affidata alla nuovissima sigla di *POETOPSIA*, la nostra progettualità si amplia e ci fa tremare vene e polsi. Mentre ci stimola a fare del nuovo anno il primo di una nuova serie da inaugurare in nome e in onore dell'amico scomparso ma vivo nei suoi eredi, con questi doveri primo fra gli altri il vostro nuovo direttore di « Carte segrete ».

Gianni Toti

P.S. Qualcosa di questo numero — diciamo così — avrà fili bianchi nei capelli... La morte di Javarone ha accelerato il tempo del ritardo... Ma restino così, a documentazione proprio di queste acronie, della slow-motion, del « rallentamento »...



L'ORGANIZZAZIONE
MONDIALE DELLA SANITÀ



L'UNESCO

IL PRESIDENTE
DELLA REPUBBLICA ITALIANA

onorano con il loro alto patrocinio il

PREMIO INTERNAZIONALE SAINT-VINCENT PER LE
SCIENZE MEDICHE

che con il

PREMIO SAINT-VINCENT PER L'ECONOMIA

PREMIO SAINT-VINCENT PER IL GIORNALISMO

PREMIO INTERNAZIONALE SAINT-VINCENT

LA DONNA DELL'ANNO

PREMIO SAINT-VINCENT GROLLE D'ORO PER IL CINEMA

PREMIO IDI SAINT-VINCENT PER IL TEATRO

PREMIO INTERNAZIONALE SAINT-VINCENT DI
CINEMATOGRAFIA SPORTIVA

*costituiscono gli aspetti più qualificanti dell'impegno pluriennale
della Regione Autonoma della Valle d'Aosta e
della S.I.T.A.V. (Società Incremento Turistico Alberghiero Valdostano)
per la cultura.*



SAINT-VINCENT

Centro culturale della nuova Europa

In memoria del compianto fondatore di « Carte segrete », Domenico Javarone, e per dimostrare concretamente la possibilità di una battaglia culturale democratica per la difesa e l'allargamento delle libertà produttive delle arti letterarie, ciò sia per l'affermazione del *Diritto alla Risposta* conseguente al *Diritto di Proposta*, Carte Segrete Edizioni e la redazione della rivista annunciano il lancio del

**PREMIO – PUBBLICAZIONE
DOMENICO JAVARONE
«I LIBRI-RIFIUTATI»**

Un COMITATO di RI-LETTURA, composto da Marina Javarone, Gianni Toti, Massimo Riposati e Filippo Maria Ferro per la rivista, e da Mario Lunetta, Filippo Bettini, Lamberto Pignotti, Carla Vasio, Antonio Natale Rossi e Francesco Muzioli per i collaboratori, annuncerà il

20 maggio 1981

la scelta del testo rifiutato dall'attuale organizzazione dell'industria culturale editoriale, cinematografica, televisiva, teatrale etc. Il testo, scelto fra quanti ne perveranno dopo un'attenta valutazione e verifica delle motivazioni esplicite o implicite, motivate o immotivate, del « rifiuto » (o della vera e propria « censura preventiva » o pre-produttiva), sarà trasformato in libro, cioè pubblicato dalle Edizioni Carte Segrete, 9

cinque mesi dopo il compimento dei lavori del Comitato di Ri-lettura, il

20 settembre 1981

data della premiazione-pubblicazione e dell'inizio della distribuzione del libro (non più) rifiutato », stampato in duemila copie (in una misura media di circa trecento pagine).

Sarà anche questo Premio un modo di onorare la memoria dello scrittore la cui tragica scomparsa ha allontanato nel tempo la realizzazione del premio, già annunciata nel numero 43 di « Carte Segrete » per il 20 maggio-20 settembre del 1980. Sia pure con questo forzato ritardo, il premio-pubblicazione potrà sviluppare « l'effetto di dimostrazione » dell'esempio di una iniziativa concreta di libertà. Domenico Javarone che lo ideò, nello stesso spirito in cui fondò la rivista, sognava e voleva che si moltiplicassero nel paese le « carte segrete » nel loro volto rivelato di « carte scoperte » finalmente, contro ogni censura.

Un solo *LIBRO DEL RIFIUTO RIFIUTATO* all'anno potrà sembrare poco a qualcuno, ma per i cartedissegretizzatori è una prova della possibilità di moltiplicare anche *I FILM DEL RIFIUTO, I TEATRI DEL RIFIUTO, LE OPERE VISIVE E TELEVISIVE DEL RIFIUTO, GLI SPAZI DEL RIFIUTO, GLI ETCETERA DEL RIFIUTO*.

La pubblicazione dell'opera, con tutti i documenti che riguarderanno l'esercizio discrezionale dei poteri culturali, le censure dei modi e dei processi produttivi, gli arbitri e le ipocrisie delle « letture » e delle « lettere di rifiuto », i ritardi e i condizionamenti, le impostazioni dei tagli e delle modifiche, o magari anche le indirette partecipazioni alle

spese, i finanziamenti richiesti agli autori (anche il non pagamento o il pagamento ritardato dei « diritti » sono forme di finanziamento imposte agli autori) forniranno gli elementi necessari alla denuncia esemplare. L'esperimento non sarà facile — i promotori dell'iniziativa se ne rendono ben conto, fin d'ora — ma l'idea-Javarone sarà comunque segno di contraddizione, indice o sintomo di mutazione possibile. *L'editoria della crisi* ha prodotto una *crisi dell'editoria* che non si vuole ancora sanare con una avanzata legge democratica. *IL PREMIO-PUBBLICAZIONE DOMENICO JAVARONE « I LIBRI RIFIUTATI »* combatte a suo modo contro quella crisi e quell'editoria, per contribuire alla crisi della crisi e a una nuova editoria democratica.

NEL NUMERO

di

CARTE SEGRETE



LA MAIL ART

L'ARTE POSTALE

che SCRIVE AL FUTURO

per CORRISPOESIA

Un primo omaggio in « carte dissegrete »

BREVE e prima
ANTOLOGIA
POSTUMA

dissegreta



di

DOMENICO
JAVARONE

da

:

« Una volta nella mia città »

« Gente in Dalmazia »

« Vita di scrittore »

« Un inverno a Praga »

« A Ustica con Omiccioli »

« Telefono sotto controllo »



Sono, queste, veramente « Carte segrete di Domenico Javarone »? I brani di questa piccola antologia degli otto libri del grande amico scomparso il 1° dicembre dell'anno settantaneve, che è passato per noi come avvitanandosi nel buco nero di una perdita di mondo, sono tratti da pubblicazioni di editori noti e meno noti, che però ebbero una loro distribuzione, diffusione, vendita, dal 1953 ad oggi. Eppure l'organizzazione della nostra produzione letteraria è tale che, oggi, nei nostri scaffali, non abbiamo ancora rintracciato almeno una copia di « Morto solo », il romanzo breve pubblicato nel 1953 dai Fratelli Bocca editori in Milano (e chiunque ne sia in possesso, o possa ritrovarlo e farcelo avere, o prestarcelo per la pubblicazione sulla rivista di almeno uno stralcio, avrà tutta la nostra gratitudine). E non sappiamo nulla del romanzo « La fidanzata », annunciato come « di prossima pubblicazione dello stesso autore » nella quarta pagina frontispiziale di « Una volta nella mia città » pubblicato nel 1951 da Jandi Sapi: non sappiamo neppure se sia mai stato pubblicato, e magari se ne stia nascosto fra le migliaia di pagine quasi indecifrabili che abbiamo invece dissepolto dalle sue stive, cassetti e casse di manoscritti. Ogni volta che troveremo altri testi sconosciuti, o poco noti o quasi dimenticati, del fondatore della nostra rivista li pubblicheremo cercando così di ridare quei tratti della fisionomia umana e politica e letteraria di Javarone che possano restituirci i lineamenti di un volto che non deve essere obliterato nel mondo della cultura italiana. Perché Javarone non è stato soltanto l'animatore di « Europa letteraria » e il fondatore di « Carte segrete »; Javarone è stato uno scrittore, a 13

pieno titolo. E dunque, anche queste « carte » di Javarone sono come « segrete », dissegrete e « scoperte »...

Cominciamo. Dai tredici racconti di « Una volta nella mia città », ne abbiamo estratti due: « Consolata » e « Il naufragio del Risicatampse » perché ci è sembrato che meglio testimoniasero di una « scrittura » solo apparentemente tradizionalabile in schemi di « narrativa meridionale » così da suggerire magari — e diononvaglia invece — una riperticatura di ascendenze e diramazioni sia pure nobilissime. Javarone era troppo immerso nelle « croniche » e nel giornalismo più disincantato, un po' all'americana forse, di quello che recentemente Doctorow rivendicava come esperienza necessaria degli scrittori non da tavolino. « Sonny » aveva del resto passato molti anni della sua infanzia, adolescenza e giovinezza proprio negli Stati Uniti, e l'influenza di quella concezione della scrittura di fatti gli deve essere servita da ancoraggio mobile. Così la storia di « Consolata » è « un fatto che accadde il 30 maggio dell'anno 1944 », e « Il naufragio del Risicatampse » ha tutta l'aria del « racconto di racconti » di una esperienza che, a tratti, abbiamo vissuto partecipando con Domenico alle peripezie incredibili de « Los amigos », una barca dotata di falle, acqua e pompa per risucchiarla e renderla capace di navigare — si fa per dire — nel Mediterraneo...

Ma è già qui, in questi due racconti, delineata la capacità che aveva Domenico di « immaginare il reale » o di « irrealizzarlo » proprio nell'allucinazione della sua verità disvelata, tanto assurda che era necessario garantirla con la « fatticità ». E infatti la storia di Consolata è « storia da film » (piacerà a Zavattini, sicuramente), quasi incredibile rendiconto di una presa di subficio di coscienza: gli orecchini del miracolo mancato possono ancora proporsi nel simbolico di una restituzione incompiuta, di una beanza tuttora spalancata...

Poi « Gente in Dalmazia », pubblicato da Gherardo Casini editore nel '57, a Roma. Un romanzo-reportage (con appendice di XVIII documenti sulla Dalmazia », naturalmente, a garantire della verità di quel giornalismo narrativo di alta classe, o di quella narrativa giornalistica che avrebbe potuto persino fissarsi in un libero codice di « genere » senza generalità né genericità). Né stralciamo il sesto e il settimo « movimento », scelti per la stupefacente intuizione di una crescita ideo-socio-religiosa che oggi può apparire persino profetica: « l'anima musulmana » che vive anche più vicino a noi di quanto pensiamo, e in Dalmazia « muore a poco a poco », e forse non dovrebbe agonizzare...

Anche qui, pochi tratti, velocissimi, annotazioni, però sempre serrati nella perfezione volutamente imperfetta della clausola provvisoria: l'appunto che è già totale, inestensibile, piucchelletterario. Ma lo stesso vale per « Vita di scrittore », la biografia romanziata o il romanzo biografico, pubblicato da Macchia editore in Roma nel 1958. Qui la biografia è obliqua, getta ombre e luminescenze su una inespressa autobiografia segreta. Il sottotitolo fra parentesi — « (Ezio Taddei) » — era in un certo quale senso una maschera vera, non nuda, travestita. Troppi di quei fulminati squarci di « mie università » della vita, di stampo gorkiano, assimilavano l'esperienza popolana, proletaria autentica di uno scrittore come Taddei (oggi dimenticato, ah quanto ingiustamente dimenticato persino dagli editori che a suo tempo ne sfruttarono e ampliarono e in parte deformarono l'ingegno alter-natio), troppi di quei « movimenti » della scrittura non sono soltanto di Taddei ma anche di altre scuole di vita, da Castellammare a Brooklyn, dalle vicende di sottoproletariati e piccole borghesie alle « storie di bootleggers » e di emigrati eroici. I primi due capitoli di questo bio-romanzo sghembo ci ripiombano nel mondo dei socialisti e degli anarchici finisecolari italiani, laddove si compiva l'apprendistato di un ragazzo affascinato dall'eloquenza di Aristide Ceccarelli, capo anarchico romano, popolarissimo, un ragazzo che « aveva imparato i primi due versi dell'Inno dei Lavoratori » ed era già cambiato, destinato a esistere... Il capitolo XIII prende in seguito un'alta quota storica con la vicenda saccovanzettiana dell'assassinio politico di Carlo Tresca, in America; e anche in questo caso si può parlare di una inconfessata o inconsaputa vocazione di Javarone alla sceneggiatura. Perché i paragrafi di questa storia politiciziesca o di politiciziotta, con omicidi mafiosi e terroristici, e coraggiose testimonianze, ricuciono proprio i lembi di una inesausta attualità (della « epoca di guerra, rivolte e rivoluzioni » che stiamo tutti vivendo) e sono vere e proprie « scene » con « interno giorno » ed « esterno notte » di una cupa violenza, e con il presentimento di un filo non troncato ancora. Di qui la malinconia politica di Javarone, che si sente già cronista-storico e cita in giudizio poetico personaggi come Generoso Pope, Vittorio Vidali, Luigi Antonini e Ambrogio Donini e schizza via rapido verso la conclusione di una vita, di molte vite...

Quella di Corrado Alvaro per esempio, nel penultimo brano, e quella di Taddei stesso nell'ultimo: due morti raccontate con una bravura giornarrativa di altissima scuola, con la stessa veloce

accuratissima trasandatezza del testimone che soffre troppo mentre testimonia, e allibisce quasi ai presagi delle ombre lunghe che la tenebra dal futuro proietta su quelle metaforiche dipartite, su quei silenzi profondi e improvvisi.

Per questa angoscia inestinta che fu il tragico limite di Javarone, « Un inverno a Praga » il romanzo pubblicato tre anni dopo, nel 1961 presso Vallecchi, è un tentativo di strapparsi alla morsa dei presentimenti più lucidi. Il « romanzo », come sigillo di « genere » merceologico-letterario è adesso godibile fin dalla trasparente dichiarazione della famiglia meta-reale di un soggiorno che assomigliò troppo a una sonnotte. Oh, se Javarone avesse avuto un po' più di fiducia nella propria felicità di scrittura balenante, quella fiducia che trova i suoi « effetti di rafforzamento » nella gratificazione intelligente di una critica creativa! « Un inverno a Praga » avrebbe potuto crescere in diverse direzioni, da una sorta di nuovo romanzo picaresco o neo-basckiano a un attraversamento ironico delle crisi letterarie epocali: nei sussulti finali dei realismi, dal soz-real alle ultime mascherature. Il sogghigno malinconico di Javarone avrebbe potuto far lievitare il suo Sveik dalle note-barlumi di coscienza precorrente a una maturità di intuizioni meno datata. E tuttavia il brano sull'allucinazione religante neo-biblioepica del suo alter ego praghese è veramente post-kafkiano, veramente « malastrano ». È singolarissimo, del resto, l'atteggiamento etico che traspare dai « viaggi del disincanto » javaroniano: sempre dolcemente ironico nei confronti del più appariscente impegno politico di tanti scrittori suoi contemporanei, distaccato « compagno di strada » e irriducibile democratico antifascista, non fornì mai nei suoi ritratti (im)pietosi delle crisi politiche della sinistra, accennate sempre in tralice, criticamente e talvolta sarcasticamente, motivo di ritorzioni a opportunismi mai rintracciabili nelle sue parole e nei suoi atti. Anzi, lo Sveik di « Inverno » è profeticamente affettuoso, lui già critico del « vecchio corso » cecoslovacco (e in tal senso Javarone fu una felice rondine letteraria anticipatrice della « primavera » del « nuovo corso »), quando dice all'autore del romanzo:

— Tu sei un ingenuo. E finirai come tanti che diventano marxisti loro malgrado...

Macché « suo malgrado »! Javarone lo era nell'intimo, marxista, e lo testimoniò tutta la vita; e negli ultimi anni si assunse le responsabilità politiche e umane di una militanza dichiarata... Sorridente, si capisce, non cieca né malvedente: semplicemente responsabile.

Questo suo sostanziale « modo di vivere » era dimostrato senza la minima jattanza né letteraria né (in)civile. Lo si può riscontrare anche in « Ustica con Omiccioli », un testo di solidarietà artistica fra un pittore e uno scrittore che si trasforma in racconto multiplo: della vita del personaggio Omiccioli, di quella dell'isola dei confinati o soggiornanti, e dei più celebri segregati. Tre anni prima del decisivo confronto praghese, Javarone « stampa », come a Ustica fa anche chi dipinge, anche Omiccioli nel gergo isolano, i profili d'ombra di Gramsci, di Parri, di Rosselli e di tanti altri, in un accenno ai possibili romanzeschi e cinematografici che fa rimpiangere lo scivolamento d'ombra di Javarone sui suoi stessi progetti irrealizzati.

Javarone accennava soltanto — questo è il suo tratto sopra-saliente —, ricordava che sapeva fare, che avrebbe potuto anche scrivere dentro e sotto la lingua nazionale torturata dalla tecnicità e dall'industrializzazione. Solo che avesse voluto, che se la fosse sentita, solo se avesse sconfitto quella sua feroce malinconia, combattuta con allegria disperata, sempre resistita ma più resistente della sua voglia di vivere in armonia. Così, quando ci regalò « Telefono sotto controllo », nel '72 pubblicato a Milano da un piccolo editore di grandi ambizioni, il Campironi, ci sembrò che avesse ritentato, che si stesse preparando a riprendere la sua marcia di avvicinamento alla realizzazione de « La dritta », il romanzo della maturità che forse ricupereremo nella cantina infinita dei suoi appunti. Anche questa volta, l'avvio era « la cronica ». Da giornalista-narratore di razza, Javarone non si era lasciato sfuggire il romanzesco stupefatto dei nastri registrati nella zona d'ombra della malavita romana. « È tutto vero », assicurava con quel suo ghigno sottile che ci rendeva lo splendore (con due e, ma sì!) di una fantasia inarresa. E probabilmente lo era. E nello stesso tempo... Quella registrazione si componeva così fluidamente in una « storia » che veniva la tentazione di considerarla come il canovaccio di una realizzazione multimediale, come si direbbe oggi, tra radio, televisione e video-libreria leggera. Ne diamo qui il movimento di messa-in marcia e i primi telefonemi soltanto, ma il suggerimento è implicito: questo testo non è la semplice traccia di un intergenere, o di un trans-genere panmixiale: è la prova di una consipienza letteraria che si supera da sola agilmente e si varca, si salta, sopra le spalle dei propri caratteri, lungo i fili della « nuova comunicazione »: radio-video-lettura, transtelevisione, metaletteratura...

L'itinerario Javaroniano non è stato né breve, né semplice, 17

né lineare, né omogeneo, né è classificabile in antichistiche categorie, dal postverghiano o post-robertiano, dalla transcapigliatura alla narrativa vernacola o al neo-meridionalismo realistico-socialista, ma, attraversando retroavanguardie postoriche e postmoderne arriva fino al ritrovamento delle rive ulteriori in cui transforme e nuovi ordini chiusaperti, «dopo la letteratura» e la sua morte autoconsapevole, riapriranno gli spazi di una inaudita post-artisticità, la parola solo sintomo di altri ignoti in emersione.

Ecco: Domenico Javarone, uno scrittore che l'ultimo colpo di tasto l'ha battuto incandescente sulla pagina lisa della sua tempia impallidita, e che adesso è consegnato alla sua vita intera, chiusa da una morte che non lascia dubbi sulla interezza della figura del suo discorso. Le «Carte volanti», che sono state l'ottavo numero dei Quad(r)erni di Artificina, con quelle sue tremende dolenti poesie d'amore estremo, sono parte di quella chartopòiesi, di quella poetapocripsì, di quell'ansia grammatòtera — sia detto con mascheratura escatellenica, per pudore di voli amicali, a costo di stridori linguistici — che ha animato finora, per tredici anni, i cartosegretomanti del gioco letterario più squisibile ancora: la dissegretizzazione, la scoperta delle carte aporrète, della sinthematica grafia. Grammatéus en aporrétois, Javarone ci ripete ancora, dolcemente sogghignando, la parola d'ordine ironica: apocripsis now. Altro che spettracolari apocalissi compiaciute! Apocalittrico, semmai, Javarone — ma nel senso del disvelamento che segue al «toglimento» della calittra o velo spegnitojo della bellezza enigmatica narrata dagli Anágnosti...

È un altro nostro addio a Javarone, questa prima antologia postuma. Non è l'ultima, perché il lascito di Javarone non consiste solo della bella rivista da lui ideata e fondata, ma anche nelle casse e nelle cartelle di pagine e pagine di capitoli, appunti, bozze e progetti che bisognerà decifrare, restaurare, restituire alla lettura. È un primo omaggio, diciamo, alla memoria viva di un uomo segreto che non amava i segreti ma amava la secretio, la discrezione, il silenzio mormorante delle carte riservate ai lettori riservati cui le dedichiamo. Ancora un addio, Domenico. Ciao, Sonny...

Da

UNA VOLTA NELLA MIA CITTA' (1951)

Consolata

Don Luigi si fece avanti, le mani stese. A quell'atto le donne si arrestarono. Era immersa nell'ombra la sacrestia, vuota e illimitata; coi due candelieri giganti all'angolo del ripiano di legno, solitari e anneriti come ogni cosa lì dentro era spersa e senza luce. Alla parete, dietro le spalle del parroco, calava dal soffitto una vecchia tela: rappresentava la Madonna col pargolo in braccio; una madonna bituminosa che serbava sottilissimo e intatto l'anello argentato del nimbo. Brani delle figure, il collo e una gambetta tornita del pargolo, il seno gonfio della madonna e l'ondulato panneggio, il viso, ma devastato anche qua e là, resistevano nell'inverosimile perdizione di tutto il resto. Ritto sulla pedana, il prete disse:

« Chi è fra voi Consolata? »

La nominata sguscì fuori, tremante di vergogna.

« Sono io, Consolata Di Maio. »

« Li hai donati tu gli orecchini? »

« Proprio io. »

« E adesso li riuoi indietro, perché l'Arcangelo non ti ha fatto la grazia che hai chiesto. Vai nella cappella e riprendili con le tue mani, devono stare appuntati alla tunica dell'Arcangelo. »

Così disse il prete.

Consolata torceva il viso da un lato, rossa di vergogna.

« Vieni via Consolata, » invocarono dolcemente le due sorelle.

Consolata si era condotta a poco a poco, inavvertitamente, quasi fin sotto la sguardo di Don Luigi, tagliente ora e quasi cattivo.

« Ah, Signore! », biascicò Don Luigi. Tolsse la stola e voltatosi prese a stropicciare la chiave nella toppa dell'armadio; sen-

za badare più alle donne. Nel mucchio di roba accastellata ficcò la sopravveste, e tastando soffiava con le narici contro l'odore di chiuso. Ma l'indugio non produceva soluzioni nuove. Allora pensò che era meglio rimandare la cosa.

« Riparliamone domattina », disse, mezzo celato ancora dentro lo scuro groviglio dell'armadio. Udì i passi ritrarsi, il mormorio delle donne che si erano tirata Consolata nel mezzo. Ristette un pezzo nella scomoda posizione, come se una indicazione della sua coscienza non dovesse tardare.

* * *

Seguì la più lunga notte di Don Luigi. Nel letto smaniava e si rigirava. Avvertiva il peso del corpo: per sostenerlo non bastava più il letto che aveva una rete poderosa ed era ampio una piazza e mezza. A un tratto, forando le tenebre, scontrò le sembianze di Martina, che dormiva nella stanza accanto ed era stata svegliata.

Ebbe un moto di collera.

« Ti preparo la camomilla? » chiese Martina.

« No, no, » egli sbottò « torna a letto. »

Respinta, l'apparizione gli si stampò nella mente e tese più volte l'orecchio ad afferrare la nota e non sospetta roca cadenza del russare della sorella.

Fu dunque un allucinante viaggio verso l'alba, la quale pareva che non dovesse mai spuntare. Un sentore di colpa — eppure la sua innocenza era lampante — lo invase e poco a poco, lo turbò. Si addormentò ai primi luccicori del mattino, dubbioso se avesse nel breve sonno perduta veramente coscienza di quel che gli accadeva, perché nel fascio di luce che lo investì, ed era caldo di sole, si rizzò a sedere sul letto come colpito da una intimidazione perentoria. Irradiava da quel messaggio anche una benefica illusione di prestigio.

Cominciava a vestirsi quando Martina si affacciò all'uscio, e gli pose il quesito della colazione, già con la borsa della spesa al braccio.

« Fai di testa tua », egli disse. Represse un moto di fastidio e infilò le scarpe.

« La sottana l'ho stirata », disse ancora Martina dal pianerottolo.

Dall'orto, sveltava il ciliegio, l'unica pianta che ornava quel palmo di terra lasciatogli dal parroco che l'aveva preceduto. Spiro-
20 veva sulla finestra della sua camera da letto, coi rami fioriti di bianchissimi sbocchi nuovi. Sporse la mano, le punte delle dita

palparono un fiore. Si sporse di più e vide Martina, che s'inerpicava per la salita. Mentre stava per svoltare fu tentato di chiamarla. Ma lo trattenne il dubbio che non fosse bene esternare un segno di debolezza. Chissà poi se Consolata avrebbe avuto il coraggio di ritornare.

Non era mai accaduto una cosa simile. Si lavò e cominciò a insaponarsi. Lo specchio gli rimandava il suo viso accasciato, patito dall'insonnia. Impugnò il rasoio per radersi. Nemmeno quello scorreva liscio. S'impuntò al mento e un'altra beccata gliela dette sotto la gola. Mise la testa sotto la fontana e scollò sangue e sapone. Intanto gli pesava il pensiero dell'udienza che avrebbe dovuto chiedere al vescovo. Povera Consolata, aveva perduto il figlio. Che pazzia però rivoltarsi a quel modo. Certo che se non ci fossero entrate di mezzo quelle arpie delle sorelle, mai Consolata avrebbe osato. Udì la porta sbattere. Trasalì, era Martina. Paventava qualsiasi cosa, il terremoto, la resurrezione del parroco che l'aveva preceduto e che aveva assistito in punto di morte.

« Si sono rivoltate contro di me — disse Martina tutta sconvolta — e rivogliono l'oro di Consolata. Se tu lo sapevi, perché non me l'hai detto? » Si asciugò una lacrima.

« Che oro — lui disse — un paio di orecchini... le sacrilighe... vadano a strapparli con le loro mani! »

« Tra poco saranno qui », riprese Martina.

Don Luigi diventò bianco.

« Devo prima consultare il vescovo », disse con voce strozzata.

« Ci vai subito? » balbettò Martina.

Un sasso frullò attraverso il vetro, si perdette tra i rami del ciliegio.

Don Luigi si abbottonò la tunica. Quell'avviso, almeno all'apparenza, gli aveva restituita in parte la perduta calma.

« Ci vado subito », disse. E scrutò Martina, la quale chinò lo sguardo pensoso.

Stavolta altre donne s'erano unite a Consolata e alle sorelle di costei e strinsero in mezzo Don Luigi, mentre usciva dal portone. Lo sballottarono e respinsero sulla porta della chiesa.

Il prete allargò le braccia a croce e disse:

« Pensate alle conseguenze ».

Le donne parevano persuase di non andare oltre. Consolata appariva la meno interessata a riavere gli orecchini. Voleva solo sbugiardare l'arcangelo e per lui Don Luigi che aveva in- 21

gioiellata la sua cappella e non si stancava mai di invitare i fedeli a soccorrerlo. Del resto il medico l'aveva detto che il ragazzo non si poteva salvare: solo un miracolo. E quel miracolo era mancato. Solo di ciò Consolata non si sarebbe placata mai. Come la sera innanzi Don Luigi rinculò in sacrestia e Consolata con gli occhi che ardevano e supplicavano si arrestò sotto la pedana. Un raggio di luce chiara filtrava dalla vetrata e scopriva le croste infette dell'antica tela con la Madonna e il pargolo. Arsa era perfino la voce di Consolata, solcata da un tono di pianto. Disse: « Ciascuno si tenga il suo. L'arcangelo gli orecchini, io il figlio morto. »

Le donne la chiamarono a una voce:

« Vieni via Consolata. »

Don Luigi sudava freddo. Riuscì a dire:

« Che motivo c'era di fare sta' scenata? »

Una delle sorelle di Consolata si volse, alle altre.

« Lo dice lui che non c'era motivo, c'era motivo, c'era. »

Man mano Don Luigi si riprendeva. Aveva a che fare con delle pazze. Respirò di sollievo quando si ritrovò sul sacrato. Al balcone si protendeva Martina, afferrata alla ringhiera.

« Non è niente — disse il prete — torno sopra ».

Il gruppo di donne si sciolse, restò Consolata, abbandonata stavolta anche dalle sorelle. Ripeteva in ritornello: « C'era motivo, c'era. » Una cantilena bassa, quasi lieta.

Don Luigi risalì in casa. Martina tremava come una foglia.

« Possibile? supplicavano i suoi occhi ».

In verità neanche Don Luigi sapeva che pensare e che fare.

Questo fatto accadde il 30 maggio dell'anno 1944.

Da

UNA VOLTA NELLA MIA CITTA' (1951)

Naufragio del Risicatampse

Quella volta Irma scaricò a bordo il suo clan, ragazzi e femmine della scuola normale. Saltò sulla traversa di mezzo e disse che il nome della barca doveva venir fuori imparentando ogni prima lettera presa dal nome dei presenti. La guardavo in bocca mentre faceva l'appello, e sotto le ascelle quando alzava le braccia. La barca faceva il dondolo, si rischiava di finire in mare. Lei si atteggiava sempre a caporiona. Impose alla fine il silenzio e puntandomi un dito contro, come se il battezzato fossi io, disse:

« Da oggi la tua nave si chiamerà « Risicatampse ».

« Sarà fatto, appena riceverò la carta su cui devo indicare il nome per la registrazione alla capitaneria » dissi con sussiego.

Gli studentelli scoppiarono in clamori.

« Se seguitate l'altalena qui ci scappa un bagno », ripresi, unendomi al coro delle risate.

Padrone di fresco ero incapace di azzardare la minima manovra, sebbene già mi dessi qualche aria. La scena del mare col Vesuvio in fondo e il pennacchio era come dipinta dietro di noi, che stavamo fermi. Intanto s'era lì per una cerimonia e basta.

« Che ti prende? » gridai brusco a un giovanotto che da prora si spenzolava; era in corso la sfida a chi riusciva a battere la fronte sull'acqua. La verità è che mi irritava l'abbandono in cui Irma mi lasciava.

« Non devo volerle più bene », pensavo.

Quanto al nome appiccicato alla mia barca, suonava troppo occasionale, sapeva di cosa trovata e regalata. Ma gli restò e non seppi mai disfarmene. All'acquisto della barca avevo sacrificato l'orologio d'oro, doppia cassa, oro dentro e fuori. Mi proveniva dal nonno, accucciato in un sacchettino di morbida lana, un piccolo involto vivo e paffuto. Almeno mezzo secolo gli era stato devoto ed io ne cavai in cambio un mucchio di quattrini ad occhio e croce bastanti per accaparrarmi la barca. Tuttavia la spregiudicatezza di confessarlo ai miei genitori mi era mancata. All'orecchio di mio padre arrivò per vie traverse: pare che l'orefice lo riproponesse a un tale, il quale poco s'intendeva di marche d'orologio e costui richiedesse il parere di mio padre.

« E' una vecchia marca », gli fu risposto.

Un giorno a tavola mi domandò: « Mostrami quel tuo orologio, voglio sincerarmi della marca. » Mi confusi, tirai fuori una scusa: « L'ho dall'orologiaio in riparazione », dissi. Non osai proseguire. Mio padre ha gli occhi piccoli, tondi tondi, con la sclerotica striata da sottili fili sanguigni. Questi fili mi parvero diventassero corde che sprizzavano sangue. Ormai da quando frequentavo il liceo, non picchiava più, perché forse, privo di studi, lo tratteneva il mio grado di studente. Me la scansai insomma. Meno invece mia madre si lasciava mettere da parte. Ma in quella circostanza seppe contenersi; influenzata da attenuanti che non sapevo di meritare. O forse non allungò le mani per bilanciare la collera del babbo.

Interrogativamente ella mi scrutò — eravamo a tavola, alla frutta — e annaspavo in un inquietante silenzio, pietoso e colpevole al tempo stesso. I miei due fratelli minori vedendomi brutalmente compromesso dalla situazione, erano impalliditi e stavano sulle spine.

Allora confessai tutto. La barca a vela era costata più — oh quanto di più! — del denaro che noi tre avevamo risparmiato in lunghi mesi.

Sbollita l'ira, mio padre fingeva di non ascoltarmi, e seguiva a sbucciare la mela. In un gorgo nero, un intruglio in cui soffocavano i tenui battiti del cuore, la mia mente si perdeva frattanto; ma nello sguardo dei miei fratelli luccicava una solidale tenerezza; fu quella partecipazione sebbene pavida e indiretta che mi sostenne. Riuscii a trattenermi a tavola, a ingoiare la frutta, benché spasimassi aspettando altre domande e rimuginassi più
24 diffuse spiegazioni. La cosa finì lì. L'offesa arrecata a mio padre

assumeva un carattere particolarmente grave. Mio nonno, padre di mio padre, e donatore dell'orologio, me ne aveva assicurato il passaggio fin dall'infanzia, allorché gli giocherellavo sulle ginocchia e glielo traevo dal taschino allettato dal luccichio del rosso oro della catena, gioioso di udire all'orecchio la vocina dentro che faceva *tic tac*. Man mano che il nonno risecchiva e incurvava, quel pegno prendeva consistenza. Era già mio alcuni giorni dopo la sua morte. Certo che mi ha sempre pesato il rimorso di quel disavventurato orologio. So che mio padre tentò a sua volta di riscattarlo. Ma l'orefice, insospettito, lo informò che lo aveva fuso, poiché, a causa della marca sconosciuta stentava a commerciarlo.

Il filibustiere che ci vendette la barca si chiamava Lilli; abitava nel rione di Santa Caterina; in un punto a sperone sulla vecchia cala, dove i caseggiati si ammucchiano, incastrati l'uno dentro l'altro, come se temessero di precipitare. Vi si accede anche dal porto per una rampa scoscesa e sdruciolevole. Ma è sconsigliabile avventurarsi se non si è buoni equilibristi. Per marinai è un'altra cosa, sono abituati a piedi scalzi in ogni stagione. A Lilli mi avvicinò « Nunzio 'o zingaro » il venditore di ostriche sulla banchina, al quale avevo esposto il mio progetto.

Egli disse:

« Vedi quella barca che ha l'albero più alto di tutte le altre? So che il proprietario la cederebbe ».

Me ne invaghi subito. Era la più pretenziosa sagoma di barca che avessi mai visto galleggiare nella cala. Misurava buoni sei metri.

« Porta il fiocco? » domandai, paventando la risposta.

« Altro che fioccò. Sono andati fino in Sardegna con quella barca. E' legno buono e carica quintalate di scogli quando vanno a datteri ».

L'indomani Lilli ci invitava (ero coi miei due fratelli) a imbarcarci per una veleggiata nel golfo a titolo di saggio. Enumerava, mentre ci sistemavamo sui banchi, gli attrezzi: ancora, remi, catene, cime, che costituivano l'armamentario della barca. Magnifico mentre lo sciordinava, il panno che era quasi nuovo.

A noi girava la testa. Fu spiegato anche il fiocco, un candido triangolo che conferiva stile di panfilo in miniatura alla nostra imbarcazione. Pigliammo il largo ben presto. Devo dire che Lilli non ci deluse. Simboleggiava la nativa e provata gente di mare. Anche nel fisico prestante, riassumeva l'appartenenza a una razza diversa, con l'aggiunta di una naturale e incarognita

spavalderia. A lui la barca obbediva docile e il vento assecondava ogni evoluzione in cui gli piacesse scapricciarla. Ci incantò al punto che quel giorno stesso fu stipulato il passaggio della barca e ratificato alla capitaneria l'atto di cessione. Fu pure convenuto che dietro un modesto compenso settimanale Lilli sarebbe stato a nostra disposizione. I suoi consigli, la sua esperienza erano un prezioso bagaglio che non potevamo comprare.

* * *

Io ne profittavo alacramente. Più incuranti, forse perché meno appassionati si dimostrarono i miei fratelli. Quante sciocchezze e brutte figure scontai i primi tempi! Mi accorsi poi che Lilli contrastava la mia buona volontà di apprendere. Ma ero risoluto di arrivare fino al giorno in cui non avrei avuto più niente da imparare. Fu anche bello all'inizio. Come se il mare tutto spianato davanti a noi non avesse potuto più celare segreti, e nessun ostacolo si frapponesse ormai ai calcoli facili della fantasia. Mai più avventurose emozioni ho provato in confronto di allora: sulla sterminata pianura del mare mi pareva di volare coi gabbiani. Man mano i miei fratelli mollavano davanti alle mie reiterate richieste di denaro; i miei sacrifici si palesavano insufficienti a fronte delle necessità. Poiché eravamo incessantemente sottoposti a dure spese per tenere il nostro vascello in dignitose condizioni di navigabilità.

Il colpo più duro ci fu inferto dalle spese di calafataggio. Il Risicatampse fu tirato a secco e l'operazione richiese un'intera settimana. Bisognò poi rinnovare le cime fradicie, ricucire la vela, riparare il paiuolo, sostituire gli scalmi. Dei remi, uno s'era spaccato, entrambi non valevano gran che, e fu necessario provvedere a sostituire quello rotto. Era azzardato confidare sempre solo nel vento: quante volte stagnava e per intere giornate sembrava impietrito.

I miei fratelli alla fine non vollero più ascoltare le ragioni che io invocavo perché sborsassero la loro parte. Mellifluo e insaziabile Lilli recriminava. Sosteneva che per « tenere il mare » il denaro non basta mai.

« Volete che diventi una vecchia scarpa? »

Mi vergognavo, arrossivo. Vendetti di nascosto un dizionario e alcuni libri. Infine razzolai tutto quanto mi capitava e che era possibile convertire in quattrini. Potevo far brutta figura?

Così una volta mi tirai in barca Irma e noi due soli veleggiammo verso l'insolito che dalla nostra città apparveva come

un puntino nero. Lilli ci vide partire. Dondolava la testa, e poi scrutava il cielo che era terso e azzurro.

« Tornate presto — disse — mi piace poco quella nuvola laggiù ».

Ma fu come se non l'avesse detto a me.

Irma volle subito cimentarsi al timone.

« Appena saremo al largo », dissi. Temevo la sua scarsa destrezza e che ci sottraesse al vento; da terra Lilli avrebbe sorriso di scherno.

Quando ella mi fece l'occhiolino — ero seriamente penetrato delle mie responsabilità — e m'indicò la costa ormai lontana, le case impicciolite, la torre del faro quasi staccata dalla punta del molo, le cedetti il posto al timone. Si scarozzava parecchio, la guida era volubile, col rischio di farci bloccare contro vento. Benché sorvegliassi il puntino nero dell'isola che man mano s'ingrandiva e diventava grigio come uno scheggione di roccia, il tremolio dell'asta di fiocco mi avvertiva in anticipo quando la mia pilota viziava il percorso. Allora intervenivo con uno strattone alla barca. Lei mi affissava coi suoi occhi scuri, lievemente sardonici.

« Con questo mare è permesso anche deragliare. Chi ti corre dietro? Mi sbaglio o da quando fai il capitano ti dai delle arie? »

« Anche per una piccola barca la navigazione è una cosa seria » risposi.

Lei rise, divertita, ma senza volermi umiliare. Irma apparteneva a quel tipo di ragazze che sanno quel che vogliono, benché non fosse ancora nell'età giusta. La accusavo spesso di voler imbastire situazioni drammatiche, per posare ad eroina. Da un anno mi respingeva e mi attirava con un giuoco che le riusciva alla perfezione. Metteva nella sua vanità un puntiglio che affascina, per cui restavo sempre attaccato all'amo che mi porgeva. Anzi mi pareva poterne fare a meno. Le sue concessioni non erano andate mai oltre qualche bacio. Anch'io mascheravo con modi scherzosi le mie effusioni, quando invece l'avrei trattenuta a lungo nelle braccia. Era tutta una commedia; cui mi adattavo per non offrirle il pretesto di allontanarsi decisamente da me. Col tempo il mio amore s'era tramutato in una sorta di rancore geloso. Sarei stato perfino contento se si fosse innamorata di un'altro, avrei così avuto il diritto di sbugiardarla.

Col possesso della barca mi pareva di essere stato in parte indennizzato. Se Irma non se ne fosse accorta, difficilmente avrebbe accettata la mia proposta di venire sola con me, per mare.

Forse aveva accondisceso per sfidarmi. E ne acquistai la certezza come si delinearono le scoscese rupi dell'isola. Allora pensai con gratitudine a Lilli.

* * *

L'isola è piuttosto un groviglio di scogli ed è provvista di una piccola insenatura. Descrissi una perfetta diagonale, la vela s'abbiosciò e accostai. La mia passeggera saltellava da un banco all'altro.

« Se non la smetti non riesco ad approdare » dissi seccato.

Conoscevo il posto, cosperso da una quantità di scogli a fior d'acqua, tenevo perciò gli occhi aperti, inasprito verso Irma. Facevo avanzare la barca con cautela, aiutandomi col timone. Molai infine l'albero e raccolsi il fiocco. Infilai la cima a un cavo infisso nel muricciolo del barcarizzo e assicuratomi della giusta distanza feci il nodo, poi scaricai l'ancora.

Irma scacciata di qua e di là dalla manovra, mi apostrofava rabbiosa. Ma non era più in collera, soddisfatta che i musi degli scogli a pelo d'acqua, musciati e aguzzi, fossero stati burlati dalla mia abilità. Sbarcammo. Lei corse avanti, elettrizzata dalla solitudine, dalla rozza grandiosità dello scenario, affrettandosi verso il terrazzo che in cima all'isolotto era stato una volta la piattaforma di un castello. Di lassù si sgretolavano antiche mura e tortuose gradinate. Cunicoli e torrioni in bilico, vòlte da cui penetrava a fiotti il sole, formavano assieme immaginosi conubi di ruderi e realizzavano in quel punto sperduto nel mare un suggestivo quadro: attraversato dai voli dei gabbiani e dal loro gutturale svociare fra le pareti a picco e lo scintillio delle creste che non avevano la forza di tramutarsi in onda e si rincorrevano lambendosi all'infinito. Irma s'accovacciò su un mucchio di sterpi, smagata e silenziosa.

« Ci mancavo da un paio d'anni » disse.

Mi fissò, come se la mia presenza creasse un'ombra fra lei e la luce.

Sedetti accanto a lei.

« Sei stanca? »

Non rispose.

« Ho in progetto di avventurarmi fino in Sicilia — dissi. — Dipenderà dal tempo, se mantiene... »

Irma zitta. Pareva quasi che simulasse.

28 Afferrai un sasso e lo lanciai al disopra del parapetto. Ma non percepii il tonfo della caduta.

Ella rise come se avessi commessa una ingenuità troppo scoperta.

Allora mi accostai di più e la baciai sul collo. Non mi respinse. Seguitai a baciarla.

Poi ella torse il viso. Più che contrarietà rivelava una profonda scontentezza.

« Che ti prende? » disse.

Mi ritrassi al coperto del muretto e, abbandonai il capo all'indietro. Pezzetti di calcinaccio mi frantumarono sulle spalle.

« Non mi prende niente » dissi.

I suoi occhi erano sbarrati alla luce come per attirarne quanta più ne potesse contenere. Le tornai accanto; ma fu lesta ad alzarsi.

« Basta » disse; con una animalesca indolenza nella voce.

Dall'alto, vedevo dondolarsi la mia barca nel concavo specchio d'acqua.

« Vuoi già ritornare? » ella esclamò.

« Col vento in poppa impiegheremo meno di quaranta minuti ».

Si chinò, raccattò un grosso sasso e lo scaraventò lontano; andò a cozzare contro una guglia di roccia e di rimbalzo si inabissò.

« Guarda questo » dissi. Abbrancai un sasso più grosso del suo e lo scaricai in mare. Rispose un tonfo massiccio, l'acqua schizzò in alto.

Lei disse:

« Ancora più lontano. »

Raccattò e lanciò un altro sasso che descrisse una curva e s'infilò in mare.

« L'hai colpito », dissi sarcastico. E mi detti a cercare un sasso enorme, per inabissarlo con uno schianto terribile. Non ce n'erano. Ella m'osservava incuriosita e un poco beffarda; come per farmi riscontrare che la mia delusione aveva un'altra origine.

« Raccogliene uno piccolo — disse infine — filano meglio ».

Mi curvai varie volte in diversi punti del terrazzo. E quando mi curvavo mi sopravvenivano pensieri cupi. Infine desistetti: forse non avrei più ottenuta la rivincita. In confronto all'avvenire che mi ripromettevo con la mia barca, m'ero comportato scioccamente: ogni altro desiderio mi pareva una cosa assurda, da contrastare. Un giorno chissà dove mi avrebbe condotto l'avvenire che io sognavo, perché non era illusione e qualcosa avevo

già, un guscio e una vela che mi potevano permettere al presente le più temerarie scorribande per il golfo. Poi sarebbero venute le traversate su piroscafi, i lunghi imbarchi. E questi pensieri e sogni mi garantivano anche verso Irma, cui avevo sempre taciuto i miei piani. Ma fu come se una corrente d'aria le avesse portato un annuncio. Ella si voltò dalla mia parte, mi fissò intensamente, con gli occhi che ardevano.

« Prenderai un colpo di sole », dissi scontroso mio malgrado.

« Mi so difendere dai colpi di sole » ella rispose con chiara allusione. Si mosse, e ballonzolando scese i primi gradini. Aspettai che fosse molto avanti a me, quasi spiandola. Ma neppure uno sguardo mi rivolse: svoltò e neppure allora dette segno di accorgersi se io la seguivo. La ritrovai che s'era ritolti i sandali e dalla barca sguazzava i piedi nell'acqua.

Sciolsi la cima. Tirandola a me s'inceppò. Tirai su il pennone.

« Vuoi che ti aiuti? » disse. Era così gioiosamente assorta che mi pentii di averla trascurata e di essere stato ostile e pungente.

Ripescai l'àncora, spiegai vela e fiocco e riprendemmo il mare.

Il presagio di Lillì non si rivelò infondato. Soffiava il vento in un crescendo che minacciava di travolgerci. I piani di ferro che avevo a bordo per zavorra non bastavano a tenere la barca. Il peggio ci colse sotto il faro. Me la cavaì con una virata rischiosa. Fortuna che la libeccata era salita alla fine della traversata. Mi volsi allora alla mia passeggera, che tremava di freddo e di panico. Scorsi Lillì sopra la banchina: certo analizzava i danni del vento. Sarebbe stato felice di scoprirne magari sulle persone. Disse:

« La signorina s'è spaventata? Poteva capitare un guaio ».

Gli avrebbe procurato un matto piacere, non riusciva a dissimularlo.

« Non è stato uno scherzo farcela » dissi porgendogli le scotte.

Invitai Irma al bar che è vicino al silos.

« Grazie — disse. — Vado dritta a casa. Sono tutta zuppa ».

« Mi dispiace » risposi. Avevo deposto ogni risentimento ormai.

Allorché Irma fu distante Lillì che si accingeva a disarmare la barca, disse:

« E' stata una pazzia azzardarsi con un tempo simile ».

« Adesso te ne ricordi? Ti sarebbe piaciuto vedermi sbat-

tere contro gli scogli. Scommetto che ci stavi da un pezzo sulla banchina, per goderti lo spettacolo ».

Lilli rise, divertito.

« Ci dobbiamo ancora intendere noi due » rispose.

* * *

Talvolta si mostrava gioviale con me. Usava la tecnica dei marinai che si sono tirati a terra, gente che frequentavo nella birreria del porto, dove si radunano ex marinai e scaricatori. I maggiori venditori di fumo erano i giovani. Gli anziani, invece dovevano bere parecchio prima di vuotare il sacco. Lilli faceva spesso le spese dei loro discorsi. Alcuni ammiccavano a me come se fossi il suo protettore. Mi offrivano da bere con enfasi, complimentosi, quasi subdorassero in me il riccone da cui un giorno avrebbero potuto far saltare fuori qualche granello d'oro. A quel loro giuoco baravo come meglio potevo. La birreria era attaccata a una agenzia di navigazione diretta da un logoro capitano di lungo corso che chiamavano Melagna, un tipo anziano e sempre atticiato. I locali della birreria e della agenzia di navigazione una volta formavano tutt'uno. Ora lì divideva una porticina murata. La birreria era tale sole di nome. Quando era sorta le autorità avevano negata l'autorizzazione di vendere il vino, e s'era dovuto ripiegare sulla birra, finché col permesso del vino la birra era stata cacciata.

Con Melagna mi confidavo: gli avevo manifestato il mio proposito d'imbarcarmi e lui mi aveva manifestato che alla prima occasione come cambusiere mi avrebbe spedito. Era un tipo col quale non ci si poteva ragionare spesso per via delle abbondanti libagioni di vino. Odiava l'acqua. Strizzava l'occhio al ragazzo e questi gli regolava la dose secondo l'ora; alle sette del mattino mezzo litro, alle dieci un litro, e così via. Più litri ingoiava nel corso della giornata e maggior attaccamento metteva nella sua amicizia. Se capitavo invece di mattina presto, sfoderava una gentilezza fredda, quasi temesse di non essere giudicato la persona corretta che teneva ad apparire. Anche con gli altri frequentatori della birreria accadeva qualcosa di simile. Alla fine qualcosa avevo pure imparato. Ma quello che non mi andava giù era la frase di Lilli, la sua allusione al nostro intenderci. Su che cosa avremmo dovuto intenderci? Su che cosa avremmo dovuto intenderci? Un mucchio di cose non erano ancora del tutto mie, e non me ne sarei impossessato prima del tempo. Di quelle cose che sapevo Lilli s'irritava quasi gliele avessi estorte.

Eppure lui era rimasto sempre lo stesso, a me costavano semmai. In quei giorni di fine ottobre mi sentivo anch'io defraudato d'una parte. Vedevo Irma di rado e sempre in compagnia. Ci eravamo segretamente guastati ma ella mi salutava con slancio e d'altronde mi pareva che corrispondesse sempre meglio al tipo di ragazza che faceva per me. Dal pomeriggio stavo in birreria fino all'ora in cui rincasavo, mentre i contatti con Lilli erano divenuti piuttosto occasionali, tanto più che inoltrandosi l'autunno mi servivo sempre meno della barca. Ormai libecciate improvvise strapazzavano il golfo e la barca era stata tirata a secco.

« Una quantità di progetti, a causa del tempo, sono andati a monte » dissi una sera a Melagna. Eravamo nella sua agenzia.

« La prossima estate si avvereranno certamente » egli mi assicurò.

Non era brillo e la bonomia protettiva ma un po' caustica mi colpì. Gli rammentai la sua promessa. Si fece scuro in viso.

« E tuo padre che dirà? » disse.

« Ho il suo permesso » risposi. Non era vero, mio padre ignorava i miei progetti.

Il capitano non indagò oltre, rimase soprapensiero. Disse poi:

« E' una vitaccia per mare. Perché non studi per il brevetto di lungo corso? »

« Appunto — dissi — ho intenzione di farlo. Potrei studiare anche a bordo ».

Mi guardò con ostentazione. Scosse la testa e si mise a frugare nel mucchio di carte sparse sulla scrivania.

« Non trovo il bollettario di scarico » disse cambiando discorso.

« Ci sarà. Qui non entra mai nessuno » dissi.

L'avevo ferito.

« Mica è un'agenzia d'affari — fece con un tono sornione, malevole. — La navigazione è un fatto straordinario e silenzioso » replicò.

Non fiatai, però avevo capito. Che un palmo di polvere coprisse registri e carte, e i bollettari apparissero insaccati alla rinfusa negli scaffali, e pile di libretti di navigazione, consunti e lardellati sbucassero da ogni parte come resti d'un naufragio in quel mare di trascuratezza; che antiche stampe di navi popolanti le pareti — tipi di navi riprodotte in migliaia di esemplari e scampate forse solo nella memoria dei più vecchi marinai — destassero un senso di repulsione per il caotico giallume e le in-

numerevoli càccole di cui erano cosparse; e le mattonelle rosse del pavimento, dove restavano ancora unite si sbriciolassero; e alla malora pareva che tutta quella baracca d'agenzia fosse avviata e con lei il rottame d'uomo che era stato il capitano Melagna, il quale puzzava di vino e non mai di salsedine; un fatto si dimostrava davvero straordinario e furtivo, « silenzioso » come il capitano aveva detto. Una enorme bravura anzitutto: la navigazione.

Inorgoglito, dissi:

« Non ho diritto anch'io d'essere come voi? »

« Perdio », egli proruppe.

« Avete scherzato? » chiesi.

Mi guardò serio.

« Riparliamone, non adesso. Intanto quella tua barca non significa il mare e una vita in mare; lo saprai dopo, semmai. Pensi che ti voglia scoraggiare? No, no ».

« Siediti là — egli disse indicandomi la cassapanca appoggiata al muro. — Vado in Capitaneria, sono sicuro di avervi dimenticato il bollettino all'ufficio registrazioni ».

Sorrise stranamente e uscì.

* * *

Il mare era grosso quel giorno, scaricava cavalloni rabbiosi, che s'avventavano e sommergevano la spiaggia. Disalberato, tozzo, irriconoscibile il Risicatampse pareva non s'accorgesse di niente. Che il mare si risucchiasse le barche, ingoiandosele come fucelli lo avevo sentito ripetere cento volte dai pescatori. Ma Lilli aveva provveduto. Per stanare e portarsi via il Risicatampse il mare avrebbe dovuto allungare i suoi tentacoli fino al bastione di confine della spiaggia; dove era stato incatenato. Stava più sicura di tutte le altre barche, capovolte e sparpagliate sulla rena come grossi pesci verdastrì. Nel pomeriggio i cavalloni si erano però già ritirati. Osservavo dalla birreria il ballo delle alberature dei velieri nel porto. Il libeccio era caduto e la selva accennava ora a ritrovare in un atto di concordia uno stato di quiete. Non più repentini sussulti, ombrose impennate, ma nella frammischiata ariosa ramaglia dei magazzini non mi permetteva che di vedere il cielo e tra gli spiragli dei silos il bottone della boa e pezzi di cavi d'ormeggio decisamente tesi. Pescatori con rotoli di reti e remi a spalla cominciarono a sbucare dai vicoli intorno al porto. Trotterellavano con la caratteristica andatura di gente che si deve rifare del tempo perduto.

« Domattina poveranno le alici » pensai.

Il pomeriggio calava. Melagna aveva accostata la sedia con- 33

tro il muro. Non ricordo da che parte sbucò il ragazzo della birreria, credo venisse dal porto. Si chinò all'orecchio di Melagna. Non afferravo le parole, eppure ero appollaiato al modo di Melagna a un passo da lui.

Dal fondo del locale risali verso la porta il padrone della birreria. Gesticolava.

Intesi Melagna: « Diglielo tu ».

Si voltò brusco a me: « Vien qua » disse.

Il ragazzo mi sgusciò davanti.

« Che razza maledetta » gli urlò dietro Melagna.

E a me:

« Se te ñe stai là come un palo quello ti soffia la barca e dopo mettigli il sale sulla coda. Non lo acciappi più ti dico. »

Diventai verde.

Il ragazzo dal banco gridò: « Di quel pezzente di Lilli non c'era da fidarsi prima ».

Volai verso la spiaggia. Nunzio o « zingaro » mi capitò incontro. Lo afferrai per i polsi.

« Ha preso il mare proprio adesso » disse.

E scorsi il mio Risicatampse guizzare rapidamente sotto la spinta delle vigorose remate di Lilli.

Nunziò tossicchiò e sputò per nascondere l'imbarazzo del momento.

« Che significa! » esclamai.

Camminavo sulla rena umida e indurita, un presentimento di paura nell'animo.

Mi arrivò rauca la voce del capitano Melagna.

« Che cosa credevi? Quel manigoldo ti voleva giocare un tiro. Lo progettava da un pezzo. Ma non lo facevo capace ».

« Che tiro? » esclamai allungando il passo, le scarpe quasi nell'acqua.

« Eh, là » urlai.

« Aveva fatto male i conti » disse Nunzio salendo a cavalcioni d'una barca.

Melagna sorrise:

« Ti voleva fregare la barca. Ha dei parenti dalle parti di Scilla, te l'avrebbe magari riportata nella prossima estate ».

« Proprio così » approvò Nunzio.

« Eravate d'accordo » scattai.

Nunzio scoppiò in una risata, aveva una bocca smisurata, irta di denti gialli da pescecane.

« L'ha imboccata male, però » finì per dire.

Anche Melagna scialava ora che Lilli era stato colto in flagrante. Ero più sperduto che mai. Perché Lilli non sarebbe stato capace di svignarsela col Risicatampse, benché scoperto.

Giunta sul filo della scogliera la barca lottava ora col vento, la prora s'inarcò e i remi parvero fragili strumenti tra i flutti.

« Ha trovato il fatto suo con la burrasca » seguì tra scrosci di risa Nunzio.

Più l'improntitudine dell'ostricarò m'irritava che tutto il resto. Sapevo che a Lilli non avrei potuto rinfacciare la ladroneria che era sul punto di commettere, mentre se avesse tagliato la corda l'avrei denunciato e sarebbe stato peggio per lui.

« Come se la sarebbe cavata? » dissi ad alta voce.

« Oh! quella gente sa guadagnar tempo » rispose Melagna. Fece un gesto vago.

L'ostricarò si fregò le mani:

« Non ce la fa, lo scimunito, nemmeno a tornare. »

Evidentemente Lilli s'era accorto che dalla spiaggia lo sorvegliavamo. Duro come uno scoglio il vento pareva volesse schernirlo. Gli buttava contro la prora i flutti che si arrampicavano come cani infuriati. Ormai doveva avere imbarcata tropp'acqua. Voltò la prora verso il porto ma non potè schivare il torrente che gli s'infilò di murata. In un batter d'occhio fece fuori prima uno, poi il secondo pane di zavorra.

La barca guizzò come una ballerina ma un vortice più furioso afferrò l'imbarcazione come un fuscello e la capovolse. Subito il mare gli fu sopra e in pochi minuti secondi restò solo Lilli a galleggiare.

Ero rimasto di sasso: tutto s'era svolto con una rapidità di cui non potevo capacitararmi. Come se il Risicatampse fosse affondato dentro di me.

Il capitano Melagna mi prese per un braccio.

« Andiamo alla capitaneria. La faremo ripescare oggi stesso » disse.

Lo seguii docilmente. Credo che non m'importasse se la ripescavano. E forse neppure di Lilli m'importava. Qualcosa era stato sfigurato dal vento, dal mare, da Lilli, da chiunque: qualcosa di me stesso, di cui faceva anche parte il muto sdegno di mio padre, i miei viaggi, Irma e altre cose di volta in volta alleate ed ostili: di cui m'ero alimentato, che mi avevano adescato.

Da

GENTE IN DALMAZIA (1957)

Ultimi lamenti dell'anima mussulmana

Si dice che un tale trascorse alcuni giorni di agosto in un paesino di montagna, ma non passò giorno senza pioggia. A chi gli chiedeva se si fosse goduto le vacanze rispose impossibile:

— Sì, fino all'ultima goccia.

A Serajevo mi accadde lo stesso.

In albergo il portiere ritirò il mio passaporto e mi dette la scheda da compilare.

— Sa niente del mio bagaglio? chiesi.

— Quanto si tratterrà?

— Un giorno.

— Lo scriva.

— Ecco. Le ho chiesto del mio bagaglio. Vuol telefonare per favore all'aeroporto?

Fece il numero. Parlò.

Dal bureau comunicavano che il mio bagaglio per uno sbaglio di un impiegato, era proseguito per Belgrado.

Diedi in smanie.

— Calmatevi. E' stato già telefonato a Belgrado, domattina alle otto riceverete le valigie in albergo. Faceva quasi freddo, ero senza giacca e coi pantaloni di tela. Mi rifugiai in camera. Erano le otto. Scesi in sala da pranzo, detti un'occhiata alla carta e filai verso un locale accogliente. La Kafana Bosnia non aveva nulla di particolare, tranne il tavolo a ferro di cavallo. Se-

36 detti all'estremità di una panca.

Due vecchi col fez giocavano a carte.
 — Vino — mi rivolsi alla ragazza che girava coi piatti.
 Ne portò un litro.
 I vecchi mi guardarono.
 L'aria era piena di fumo.
 Chiesi quello che vedevo mangiare agli altri: rotolini di carne arrosto contornati da trucioli di cipolla cruda.
 La ragazza mi servì. Poi non so nè come nè quando attaccai a parlare con due giovani che mi stavano accanto.
 Uno si chiamava Mehemed: non apriva mai bocca. L'altro Mirko.
 — Queste ragazze mussulmane sono calde, calde, disse Mirko.
 Le forme delle ragazze lo turbavano.
 Anch'io non mi stancavo di guardarla.
 — Però... bisogna stare attenti. Qui sono gelosi —
 disse Mirko — Da dove vieni?
 — Dall'Italia.
 — E da quando sei a Serajevo?
 — Da due ore.
 — Io da stamane.
 — E tu da dove vieni?
 — Da Ragusa. Ho fatto dodici ore di treno, per vedere la partita di calcio di domani. E riparto domani sera.
 Mehemed sorrise.
 — Abbiamo fatto il soldato assieme — spiegò Mirko — Mehemed è di Serajevo. Ci siamo rivisti oggi per la prima volta dopo dieci anni... Ora offro io... , disse.
 Si alzò e andò a parlare all'orecchio della ragazza.
 — Bè? chiesi.
 — Te la puoi togliere dalla testa, e fece un gesto come chi con un colpo di scimitarra mira al collo.
 — Sciocchezze.
 — Mehemed ci porterà dalle ragazze. E' vero Mehemed?
 Mehemed fece di sì.
 — Andiamoci subito.
 — Eh...
 — Mehemed ne conosce anche una italiana. Si chiama Albertina. E' vero Mehemed?
 Mehemed assentì.
 — E' quella che fa per me. Mi ci conduci Mehemed? Invitala al mio albergo. Mi piacerebbe sapere come le va, se guadagna abbastanza...

Mehemed borbottò.

Mirko disse:

— Troppo pericoloso. Tu sei uno straniero, vuoi sapere troppe cose.

Mi rivolsi a Mehemed:

— Mi fissi un appuntamento?

Mehemed non rispose.

La ragazza ci portò il vino offerto da Mirko.

— Piace anche a te, vero? gli disse. E gridò a Mehemed:

— Mica vi metterete d'accordo voi due!

— E' veramente bella, esclamai.

— Tu sei mussulmano? domandai a Mehemed.

Mehemed arrossì.

Uscimmo. Non avevo più freddo. Mi accompagnarono all'albergo.

— Ci vediamo domani? dissi.

— Domani — disse Mirko, voltandosi al suo amico — Mehemed hai sentito? Domani.

— A mezzogiorno qui in albergo.

— Sì, signor italiano.

« Dio non concede all'uomo che ciò che gli conviene » dice il Corano.

Alle undici e mezzo mi precipitai al bureau.

Il direttore fece una faccia strana:

— ... abbia pazienza fino alle quattro, disse addolorato.

— Ma io devo ripartire stasera.

Scrollò la testa.

Tornai in albergo. Mirko era venuto all'appuntamento. Ma se n'era già andato.

— Ha detto se tornava?

Non lo aveva detto.

Imboccai la « Brascrsija » il quartiere dei bazars.

Acquistai una giubba: un residuo di guerra. Tremila dinari.

Riattraversai sotto una pioggia sottile il cortile di una moschea.

Il guardiano, un vecchio grinzoso col budino in testa, mi fece segno di togliermi le scarpe.

— No — dissi — resto fuori.

Il cielo si rasserenò. Dal minareto si sporse un uomo.

La preghiera. I fedeli abbassarono la schiena.

Risalgo il corso. Una folla mi viene incontro, fitta, rumorosa, allegra. I giovani fra di loro, le ragazze fra di loro, come la domenica in una nostra cittadina di provincia. Le vetrine dei negozi

Quando è sera riattraverso il quartiere mussulmano.

Improvvisamente mi colpì un canto.

Una donna cantava. Dapprima calmo, monotono, mesto come un pianto, il canto salì a poco a poco.

Poi di colpo precipitò e come un grido si spense. Mi guardai attorno, scrutai le piccole finestre delle casupole di legno scarsamente illuminate.

Nulla.

Eppure il canto, strano, disperato, pareva avesse lasciato nell'aria un segno.

A un professore di scuola, oriundo di Trieste, che faceva per l'albergo il cicerone alle comitive dei forestieri, riferii quella sera stessa l'impressione che aveva suscitato in me quel dolcissimo canto.

Era un breve frammento, un suono senza parole.

Egli mi fissò divertito.

— Anch'io ho sentito quelle note qualche volta — mi rispose

— Sono gli ultimi lamenti dell'anima mussulmana. Perché qui da noi l'oriente muore a poco a poco.

Da

A USTICA CON OMICCIOLI (1958)

Gramsci a mezza costa

Anche Omiccioli in gergo usticese « stampa ».
— *Mi stampasti?* — lo invocò un bimbo mentre eseguiva il ritratto di Nino.

Nino sorrise e fece al coetaneo un segno con la mano.

— Hai visto: lo hai fatto muovere. A te lo farò domani, — il pittore disse al piccolo.

Nino, Mariella, Tano, Rosalia, Giovanni, Alberto Caminiti e Antona sono i nomi dei simpatici personaggi ai quali Omiccioli ha fatto il ritratto.

Rosalia la vidi così, sbucciava piselli sul terrazzo. Mi fermai ad ammirarla. Un conoscente che mi accompagnava mi strinse il braccio (secondo me, egli non mi capì).

— Occhio — disse.

— Sì, sì — risposi io distogliendo lo sguardo dal terrazzino.

Antona invece, potevo contemplarla giornate intere. Con un laccio rosso al collo, un cespuglietto di peli bianchi sul mento, scarmigliata, Antona passa per vecchia demente.

Una volta mi porse i trofei che aveva raccolti: pezzi di carta, ossi, lische, e un dente, un piccolo dente giallo.

Pochi passi più avanti, Omiccioli stava disegnando quella che gli avevano indicata come la casa di Gramsci.

A un tratto — eravamo davanti all'edificio scolastico — il piazzale fu invaso da frotte di scolari.

— Antona! — cominciarono a gridare.

Ella mi guardò divertita, mi tracciò una carezza sul viso e se la dette a gambe.

* * *

Più giù, sull'orlo del filo di strada che precipita a mare, le
40 case dei pescatori pare si siano fermate, stanche di camminare.

Il sole è alto, e le barche, sparpagliate sulla spiaggia, sono come testuggini giganti — verdi, rosse, blu.

E' ora di pranzo, e la moglie di Alberto Caminiti prepara la tavola. Suo marito è tornato stamattina alle sette, è l'una e non ha ancora finito di sistemare il palamite. Riprendere gli ami uno a uno — e sono centinaia — per disinnescarli è un lavoro che richiede pazienza e tempo.

Spesso lo fanno le donne, ma la moglie di Alberto ha otto figli cui tener testa.

In questo momento, quello che ha dieci anni, ha afferrato il gallo e se l'è stretto fra le gambe. Gli strappa le penne da sotto il petto. Serviranno per la pesca a traino dei sauri. Nessuno però gli ha detto di farlo proprio adesso.

— Ora che lo vedranno, le galline si metteranno a ridere, — esclamai io.

Egli abbassò la testa.

Poi chiamò il cane:

— Argo!

E si mise a giocare.

L'esito della pesca è affidato al gioco dei venti e delle correnti.

Ma non si turbi il lettore se il viso di Alberto — come appare dal ritratto — è chiuso è duro. Pescatori si nasce.

* * *

Gramsci fu confinato a Ustica ai primi di dicembre 1926. Ci rimase ventisette giorni. E abitò in una casa a mezza costa, in via S. Francesco al Borgo.

« La mia impressione di Ustica è ottima sotto ogni punto di vista — scriverà alla moglie il 9 dicembre — . La popolazione è cortesissima, noi siamo trattati da tutti con grande correttezza.

Siamo assolutamente separati dai coatti comuni, la cui vita non saprei descriverti con brevi tratti: ricordi la novella di Kipling intitolata: *Una strana cavalcata* nel volume francese *L'uomo che volle essere re?* Mi è balzata di nuovo alla memoria tanto mi sembrava di viverla. Finora siamo quindici amici. La nostra vita è tranquillissima: siamo occupati a esplorare l'isola che permette di fare passeggiate abbastanza lunghe, di circa nove-dieci chilometri, con paesaggi amenissimi e visioni di marine, di albe e di tramonti meravigliosi: ogni due giorni viene il vaporetto che porta notizie, giornali e amici nuovi. . . Ustica è molto più graziosa di quanto appaia, di tipo saraceno, pittoresca, e piena di colore ».

In una seconda lettera alla moglie, del 19 dicembre, dopo aver detto che a Ustica ha trovato quattro amici che lo hanno preceduto di poco: il Conca, l'ex deputato di Perugia Sbaraglini, e due di Aquila, prosegue:

« La casa è composta di una stanza a pianterreno dove dormono due: a pianterreno c'è anche la cucina, il cesso, e un bugigattolo che abbiamo adibito a sala comune di *toilette*. Al primo piano, in due stanze dormiamo in quattro, tre in una stanza abbastanza grande e uno nello stanzino di passaggio; un'ampia terrazza sovrasta la stanza più grande e domina la spiaggia. Paghiamo cento lire al mese per la casa e due lire al giorno per il letto, la biancheria del letto e gli arredi domestici (due lire a testa). I primi giorni abbiamo speso molto per i pasti; non meno di venti lire al giorno. Adesso spendiamo dieci lire al giorno di pensione per il pranzo e la cena; stiamo organizzando una mensa comune che ci permetterà forse di vivere con le dieci lire al giorno che ci ha assegnato il governo; siamo già trenta confinati politici e ancora forse deve arrivare qualcuno.

I nostri obblighi sono svariati e complessi; i più appariscenti sono quelli di non uscire di casa prima dell'alba e di rincasare alle otto di sera; non possiamo oltrepassare determinati limiti che sono all'ingrosso rappresentati dal perimetro dell'abitato. Abbiamo però ottenuto dei permessi che ci consentono di passeggiare per tutto il territorio dell'isola con l'obbligo di rientrare nei limiti alle cinque del pomeriggio. La popolazione complessiva di circa milleseicento abitanti, dei quali seicento coatti, cioè criminali, è composta di siciliani, molto gentili e ospitali; con la popolazione possiamo avere dei rapporti. I coatti sono sottoposti a un regime molto restrittivo; la grande maggioranza, data la piccolezza dell'isola, non può avere nessuna occupazione e deve vivere colle quattro lire giornaliere che assegna loro il governo. Puoi immaginare ciò che avviene: la *mazzetta* (è il termine che serve a indicare l'assegno governativo) viene spesa specialmente in vino; i pasti si riducono a un po' di pasta con erbe e un po' di pane; la denutrizione porta all'alcoolismo più depravato in brevissimo tempo. Questi coatti sono rinchiusi in speciali cameroni alle cinque del pomeriggio e stanno insieme tutta la notte (dalle cinque del pomeriggio alle sette del mattino), chiusi dal di fuori: giocano alle carte, perdono qualche volta la *mazzetta* di parecchi giorni e si trovano così presi in un girone infernale che dura all'infinito. Da questo punto di vista è un vero peccato

42 che ci sia proibito di avere dei contatti con esseri ridotti a una

vita tanto eccezionale: penso che si potrebbero fare delle osservazioni di psicologia e di folklore di carattere unico. Tutto ciò che di elementare sopravvive nell'uomo moderno, rigalleggia irresistibilmente se queste molecole polverizzate si raggruppano secondo principi che corrispondono a ciò che di essenziale esiste ancora negli strati popolari più sommersi. Quattro divisioni fondamentali esistono: i settentrionali, i centrali, i meridionali (con la Sicilia), i sardi. I sardi vivono assolutamente appartati dal resto. I settentrionali hanno una certa solidarietà tra loro, ma nessuna organizzazione a quanto pare; essi si fanno un punto d'onore del fatto che sono ladri, borsaioli. I romani sono i meglio organizzati; non denunciano neanche le spie a quelli delle altre regioni, ma riserbano per loro la diffidenza. I meridionali sono organizzatissimi, a quanto si dice, ma tra di loro ci sono delle suddivisioni: lo Stato Napoletano, lo Stato Pugliese, lo Stato Siciliano. Per il siciliano, il punto d'onore consiste nel non aver rubato, ma nell'aver versato sangue. Tutte queste indicazioni le ho avute da un coatto che si trovava nel carcere di Palermo, per scontare una pena buscata durante il periodo di coazione e che era orgoglioso di avere, secondo il piano prestabilito, procurato una ferita della profondità di dieci centimetri (misurata, dice lui) al padrone che lo trattava male: era stabilito di dieci centimetri, e furono dieci centimetri, non un millimetro di più. Questo il capolavoro, che lo rendeva estremamente orgoglioso. Credi che il richiamo alla novella di Kipling non era esagerato, quantunque dettato dall'impressione del primo giorno ».

* * *

Parri, i fratelli Rosselli, Bentivegna, Romita e tanti altri, che pagarono con la perdita della libertà la loro opposizione al fascismo, hanno respirato la stessa aria tra le mura di queste case. Se ne ricordano tutti a Ustica. E chi ti racconta una storia e chi un'altra. Il barbiere per esempio, mostrandomi la facciata della casa di Gramsci, ricorda che fu eseguita su disegno dell'on. Veronese, valente architetto, che per un certo tempo abitò insieme a Gramsci.

Il proprietario, un certo Martucci, l'ha lasciata tale e quale per non guastarla coi ritocchi.

Legati a Gramsci sono i ricordi di Mauro Calogero, un muratore che aveva allora 17 anni.

— Una sera abbiamo fatto una passeggiata: Gramsci, Romita e io. E siamo arrivati fino a Tramontana sotto via. Ci seguiva un carabiniere passo passo, che aveva ordine di non per- 43

dere mai d'occhio Gramsci.

— E poi?

— E poi siamo tornati.

Romita aveva un cannocchiale col quale, la sera, scrutava sempre il cielo.

Studiava astronomia o progettava una fuga? Un ufficiale della milizia glielo fece sequestrare.

Ma una fuga da romanzo, degna della fantasia di Alessandro Dumas, l'architettò l'avv. Tucci, un fiorentino. Questi, complice un caposquadra della milizia addetto alla cucina, pare che stesse per avvelenare il cibo di tutte le guardie. Pare, inoltre, che un cacciatorpediniere francese bazzicasse in quei giorni intorno all'isola. Tanto che risale a quel periodo — 1927 — lo sbarco a Ustica di tre pezzi d'artiglieria. Il complotto, quindi, era stato preparato con l'intelligenza del nemico. Senonché, tra gli antifascisti, i fascisti avevano seminato delle spie. Uno scoprì e riferì la cosa al capitano Menni, che comandava la milizia dell'isola — 90 militi per sorvegliare poco più di trecento confinati. Immaginate se il progetto pranzo non fosse fallito.

Tucci e altri 27 implicati, tra cui il caposquadra, furono in quattro e quattr'otto ammanettati e spediti a Roma per essere giudicati dal Tribunale Speciale.

Da

VITA DI SCRITTORE (1958)

Ezio Taddei

I primi due versi dell'inno

Tra i socialisti e gli anarchici del ceto operaio di Livorno non erano molti quelli che sapevano leggere e scrivere. Ma si trattava di gente che per approfondire certi problemi non aveva bisogno di ricorrere ai libri. Miseria e vizio, disoccupazione e analfabetismo davano la spinta a discussioni infinite in cima alle quali bruciava insopprimibile lo spirito della rivolta. Una rivolta gridata più che operante, ma tale tuttavia da tenere in allarme il comando della polizia, che considerava Livorno una delle più accese piazzeforti dell'anarchismo.

Invece di giocare o di ripassare i compiti, Ezio Taddei — in età di otto anni — aveva preso l'abitudine di frequentare le bettole del quartiere marinaro dove era più facile ascoltare questi discorsi che tanto lo affascinavano. Guerre, rivoluzioni, attentati, i sistemi più rapidi per affrancare l'uomo dall'uomo erano argomenti che a casa e a scuola nessuno trattava mai. Perciò stava tutto orecchi.

Gli operai lo conoscevano e gli domandavano:

— Cosa vuoi fare da grande?

— La rivoluzione.

— Bravo, è così che si risponde.

Ma tutti quei paroloni, che Ezio non riusciva a imparare, gli mettevano la confusione nella mente.

Era nato a Livorno il 2 ottobre 1895 da Eufemia Lomi e da Ubaldo Taddei. Ma della madre si ricordava appena: ella era morta quando il figlio aveva solo cinque anni.

(Dalla moglie Ubaldo aveva avuto anche una bambina, Tirrena, nata nel 1898. Tirrena, morta la madre, fu messa in collegio a Prato nel 1903 e vi restò fino al 1918. In tutti quegli anni il padre andò a trovarla solo due volte).

Perduta la moglie, Ubaldo non si risposò. Aveva una salda posizione economica, ma avrebbe sempre condotto una vita facile e sregolata. Sicché in breve si ridusse quasi in povertà. Al punto che per salvare qualcosa del patrimonio, si trasferì a Roma e mise su casa alla salita dei Crescenzi n. 30. Era il 1903.

I primi mesi a Roma, almeno per Ezio, passarono monotoni e sveltati. In casa il padre gli rivolgeva raramente la parola e, dato che Tirrena era stata chiusa in collegio, egli restava sempre solo. C'erano i compagni di scuola, ma il padre gli vietava di assentarsi per andare a giocare e se disubbidiva lo picchiava di santa ragione.

Poi gli affari di Ubaldo Taddei precipitarono. Tanto che aveva persino smesso di versare la retta al collegio per il mantenimento di Tirrena. E le suore minacciarono di rimandare la bambina per mezzo della questura se non provvedeva a saldare i conti.

Ma Ezio non capiva queste cose.

In occasione del Natale un'amica di famiglia di Livorno venne a prenderlo e se lo tenne a casa per un brevissimo soggiorno. La zia fece giungere anche Tirrena, la quale, non riconoscendo in quel ragazzo magro dai capelli rossi il fratello, gli chiese:

— Sei stato malato?

— No... Ti sembro tanto cambiato?

Parlarono a lungo. Ezio raccontava del babbo che con lui era sempre cattivo, gliele suonava e invece di chiamarlo per nome lo apostrofava: serpe.

— E sai dove dormo? All'ingresso, sopra un materasso steso per terra, senza lenzuola, e dormo sempre vestito.

— E lui?

— In una bella stanza ammobiliata, con un gran letto: ecco dove dorme lui.

* * *

di silenzioso tormento perché l'atteggiamento del padre non era affatto mutato.

Un giorno accadde il peggio. Andando per via della Scrofa col padre, quest'ultimo inciampò e gli pestò un piede. Era grande e grosso e il ragazzo sentì un dolore così forte che stava per piangere. Ma si trattenne, pensando ai passanti che lo avrebbero visto.

— Serpe! — gli gridò il padre allungandogli un ceffone. Guarda dove metti i piedi!

Ezio non pensò al dolore dello schiaffo e restò perplesso. Ma da quel giorno cominciò a nutrire un odio rancoroso contro il padre.

* * *

Un giorno, svoltando per una strada, giunse a piazza Giordano Bruno. Sotto il monumento di quel grande una folla si agitava tumultuosa e molte bandiere tentennavano sulle teste. C'era una manifestazione di solidarietà per le vittime del terremoto di Messina. Il solito comitato aveva appiccicato ad alcuni profughi un bracciale.

Dopo molti discorsi e molte parole inutili, furono distribuiti pacchi di biscotti e bevande.

Un compagno di scuola si avvicinò a Ezio e gli disse:

— Non bevi?

Ezio guardava i nastri.

— E a chi? — rispose.

— Alla salute del terremoto.

— Perciò si son messi quei nastri addosso?

A un tratto, un uomo di piccola statura, col viso buono e gli occhi neri pieni di luce, salì su una sedia.

Tutti tacquero. E l'uomo cominciò a parlare. Pareva che dalle labbra gli dovesse uscire l'anima. E tutti lo fissavano.

Quell'uomo era Aristide Ceccarelli¹.

* * *

Quel giorno, tornandosene a casa, anche Ezio sentiva che aveva lasciato un pezzetto di se stesso in quella piazza dove c'era stato il rogo di Giordano Bruno.

E il ricordo di quell'omino lo turbò e gli pareva di vederlo davanti sempre più grande.

* * *

Una domenica mattina il padre gli disse:

— Tieni, vai in via del Babuino, porta queste.

Gli dette due grandi buste gialle.

— Non perderle.

L'ufficio di suo padre era ai Prati, ma egli pensò di fare un giro più largo. Svoltò per ponte Margherita.

Dal ponte Margherita transitavano soldati a cavallo dirigendosi verso piazza del Popolo.

Ezio li seguì.

Piazza del Popolo nereggiava di gente, un uomo arringava. Il ragazzo si alzò sulla punta dei piedi per poter vedere. Ma quel mare di teste glielo impediva.

Non era una sommossa ma una manifestazione di solidarietà a favore degli infermieri. La dimostrazione si estese. La folla gridava e premeva da tutte le parti. E a un tratto la polizia caricò.

Nel fuggi fuggi generale Ezio si buscò una bastonata che gli fece perdere il cappello.

In quei tempi nessuno andava in giro senza cappello. E i ragazzi lo portavano come i grandi. Per di più, quando la dimostrazione si sciolse e la folla si disperse, Ezio si trovò in mezzo alle strade semideserte e questo aumentò il suo imbarazzo.

Tornare a casa senza cappello! Sarebbe stata una pazzia.

Ma dove andare? Era già mezzogiorno, quando a un tratto le strade furono invase dalla folla.

La Camera del Lavoro aveva dichiarato lo sciopero generale. E operai, impiegati, donne, smesso di lavorare, si riversavano come una fiumana nella stessa direzione.

— Dove si va?

— In piazza delle Carrette. C'è un comizio.

Ezio, che ormai era anche lui un dimostrante, si unì alla folla.

Gli evviva e gli abbasso in piazza delle Carrette arrivavano al cielo.

— Evviva il socialismo!

— Abbasso la miseria!

— Evviva Carlo Marx!

— Abbasso Giolitti!

Poi uno prese a parlare. Dopo di lui un altro. E la gente applaudiva e gridava, e quando udiva certi nomi fischiava, faceva un tumulto d'inferno.

Fu diramato il solito ordine di disperdere i dimostranti e d'incarozzare i più recalcitranti.

La polizia si mise all'opera.

Erano le dieci di sera. Nel carrozzone che dondolava per le vie di Roma, pieno di arrestati, c'era anche un ragazzo di dodici anni.

Lo misero con gli altri.

La cella era piccola, i prigionieri troppi, sicché per dormire ognuno cercava di occupare il minor spazio possibile.

Erano tutti operai. E uno di essi mise la giacca sotto la schiena del ragazzo.

— Quella notte nel mio cervello — diceva Ezio — cadde il primo vero germe: non di un'idea politica, ma di una protesta, di una ribellione ad oltranza.

A Regina Coeli rimase un giorno. L'indomani sera lo chiamarono e gli dissero che era libero. La guardia gli consegnò gli oggetti che gli avevano sequestrato, le due lettere che doveva portare in via del Babuino, i lacci delle scarpe, le bretelle.

Aveva fame. Andò a casa.

Gli venne ad aprire la donna di servizio.

— Tuo padre non c'è. Ha lasciato detto di non farti entrare. Ha detto anche: vada dai suoi amici scioperanti.

La porta si richiuse. Ezio rifece le scale.

Quelle scale che non doveva più risalire.

* * *

Annottava e la gente cominciava a rincasare. Egli aveva sonno, era stanco; non sentiva fame, tanta era la stanchezza.

Ma camminava senza fermarsi, come un automa. Ed ecco, si apriva un portone, qualcuno vi s'infilava dentro e il portone si richiudeva con un tonfo sordo. Come quando si chiude il portello di una cassaforte. Solo nelle stradette attorno a Campo de' Fiori, dove c'è la povera gente, i portoni non si chiudono, perché la povera gente non ha nulla da difendere.

Ezio si fermò davanti a uno di questi portoni.

— I poveri — forse pensava — ti accolgono anche se non ti aprono.

E salì per una scala umida, su su, fino all'ultimo piano, e si addormentò sul pianerottolo.

All'alba, svegliandosi, si ritrovò solo, solo per sempre, solo con se stesso, senza casa, senza amici.

Aveva imparato i primi due versi dell'Inno dei Lavoratori, 49

ma si domandava dove avrebbe potuto incontrare i fratelli e le compagne, gli amici che nella sua infanzia, a Livorno, gli avevano fatto sentire per la prima volta un po' di calore umano.

Il secondo « SACCOEVANZETTI »

Quando uscì dal carcere ricominciò a frequentare assiduamente la redazione del « Martello », di cui assunse in seguito la funzione di redattore capo.

La vita al « Martello » era una pittoresca susseguenza di guai: ora era il padrone dei locali che minacciava di sfrattarli perché non pagavano la pigione; ora il tipografo, che veniva accontentato con qualche dollaro per volta. Senza dire delle persone che venivano, chi per una lettera di raccomandazione, chi per una protezione, chi per fare quattro chiacchiere. Infine, da quando era scoppiata la guerra, gli intrighi si erano moltiplicati, e ognuno aveva qualcosa da suggerire, un piano da proporre, un pettegolezzo da raccontare. Ne capitavano, insomma, di tutti i colori.

In quel periodo accadde a Taddei il più clamoroso fatto della sua vita. Ma per capire bene gli avvenimenti è necessario fissare certi precedenti.

A New York si stampava il « Progresso italo-americano », quotidiano che aveva sempre sostenuto il fascismo. Direttore e proprietario del « Progresso » era Generoso Pope, il quale era stato anche in Italia ed era stato premiato con delle onorificenze da Mussolini.

Pope e Tresca erano nemici giurati. Tresca aveva sempre combattuto il fascismo; per il suo carattere impulsivo e anarchico si era inoltre spesso scontrato anche coi comunisti, coi quali aveva condotto interminabili polemiche. Proveniva dalle file del socialismo ed era venuto molto giovane in America, dove non aveva mai smesso di lottare contro la malavita, con la quale egli riteneva che il Pope avesse dei legami.

Nel n. 18 del « Martello » del 28 ottobre 1934, Carlo Tresca aveva denunciato questi legami del Pope, accusandolo
50 fra l'altro di essere uno dei membri de « La Marese » (una

associazione di mafiosi provenienti in massima parte da Castellammare di Stabia), che annoverava fra i suoi capi Frank Garofolo, un gangster della peggiore risma. « La Marese » operava nella città di New York ed era ritenuta una delle più temibili di tutte le associazioni di mafiosi che agivano sotto protezione politica.

Ezio Taddei che, tra l'altro, aveva fatto varie inchieste per conto del proprio giornale, conosceva vita e morte e miracoli di tutti i ribaldi che infestavano la vita americana.

Ora accadde questo: il 10 settembre 1942 un ricco commerciante di seta organizzò, d'intesa con Luigi Antonini, un banchetto nei locali del Manhattan Club, allo scopo apparente di promuovere un prestito di guerra. Ma in realtà per permettere a Pope di crearsi una prima base di antifascismo.

Carlo Tresca fu invitato e ciò, indirettamente, poteva significare una richiesta di tregua da parte di Generoso Pope.

Tresca ne parlò a Taddei.

— Non andare — Ezio cercò di dissuaderlo.

Tresca lo rassicurò:

— Vedrai che Pope non verrà.

E andò al banchetto. Ezio lo accompagnò per un pezzo di strada e gli disse che lo avrebbe aspettato al ristorante di Bedford Street, dove era atteso da alcuni amici.

Circa mezz'ora dopo Tresca tornò e raccontò rapidamente a Ezio quello che era successo. Al banchetto c'era, fra gli altri invitati, un rappresentante del governo di Washington, Paolino Gerli, il padre Silvestri, Marziale Sisca, il dott. Pavia, Marcello Gironi, il tesoriere della città Portfolio, l'on. E. Corsi, Cupelli e Generoso Pope. Poi era entrata una coppia: la signora Dolores Faconti, sostituto procuratore federale presso il Tribunale Federale di New York, col suo amante Frank Garofolo.

Egli allora s'era alzato di scatto e aveva esclamato:

— Questo è troppo: mangiare coi fascisti e coi gangsters.

E andò via.

Quando più tardi uscirono dal ristorante di Bedford Street, Taddei vide che Tresca era preoccupato e non si nascondeva che la cosa potesse avere un grave seguito.

L'indomani, cioè l'11 settembre, alla mattina arrivò al giornale una prima telefonata del tesoriere della città di New York, sig Portfolio, che si raccomandò a Carlo Tresca perché tacesse su quello che era successo la sera prima. Tresca 51

rispose assicurandolo che non avrebbe detto nulla. Mezz'ora dopo la telefonata arrivò al giornale Dolores Faconti in persona.

Ezio assistette al colloquio fra la signora e Tresca.

Tresca fu paterno con la Faconti.

— Ma come, voi siete un magistrato e vi mettete con un gangster? Abbandonatelo al suo destino.

Lei piangeva e diceva che non poteva, e chiese a Tresca di dimenticare l'accaduto, perché aveva dei timori.

Quando la signora uscì, Tresca disse a Taddei:

— Mi pare che la cosa si metta male; bisogna che avverta l'F.B.I.

E si mise in comunicazione con l'Ufficio Federale d'Investigazione.

* * *

Qualche settimana dopo ci fu quello che fu chiamato « il banchetto di Berle ». Berle era un sottosegretario al Dipartimento di Stato. In tale banchetto Berle doveva fare comunicazioni importanti agli italiani, anzi si arrivò a dire che dal banchetto sarebbe uscita la nomina del Comitato Nazionale Italiano con funzioni rappresentative presso le Nazioni Unite.

Al banchetto le gangs e i sostenitori politici di Pope volevano che questi intervenisse. Ma per quanto facessero non vi riuscirono. Ci andò invece Dolores Faconti che ebbe un lungo colloquio con Tresca. La Faconti raccontò che aveva detto al suo amante dell'abboccamento avuto negli uffici del « Martello », e che Frank Garofolo ne era stato irritato, tanto che l'aveva maltrattata scacciandola di casa col dire:

— Tu non lo conosci. Lui ti ha promesso che starà zitto, invece un giorno tirerà fuori tutto.

Durante il banchetto di Berle, il sottosegretario non fece le dichiarazioni che tutti aspettavano, e le cose tornarono come prima.

La sera del 9 gennaio 1943 Carlo Tresca subì un attentato: passava per la 12^a Strada West insieme con un suo vecchio amico, Tony Ribarich. Arrivato di fronte alla New School, un'automobile tentò d'investirlo, buttadoglisi improvvisamente addosso. Tresca si rifugiò nella New School e l'automobile riprese la sua strada. Quando Tony Ribarich lasciò Tresca, nel ritorno rivide la stessa macchina ferma all'angolo della 6^a Avenue dove abitava Carlo Tresca.

Due giorni dopo, l'11 gennaio 1943, alle otto di sera Ezio ebbe un colloquio al telefono con Carlo Tresca e fu questo:

— Dove ti trovi? — Tresca gli domandò.

— Al Bronx. Vuoi che venga?

Tresca era al giornale.

— No, non fa nulla. C'è gente qui. Domani fammi il piacere di non mancare.

Verso le undici Ezio si trovò a passare nei pressi della redazione del giornale. Alzò gli occhi e vide che le finestre erano ancora illuminate. Data l'ora insolita, la cosa lo sorprese.

— Vado a dare un'occhiata.

Salì le scale. La porta era chiusa. Bussò. Un poliziotto gli spianò la rivoltella sul viso.

— Chi siete?

— Il redattore capo. Ma che è successo?

— Hanno ammazzato il direttore.

— Quando?

— Poco fa.

— Dove?

— All'angolo della 5^a avenue.

Il resto Ezio lo apprese alla sezione della squadra omicidi, perché il poliziotto telefonò e lo fece prelevare. Molte persone erano lì radunate, alcune Ezio le conosceva, altre no.

— Hai sentito? Dicono che sono stati i comunisti.

— Ma come è stato?

Verso le nove e trenta Carlo Tresca era uscito dall'ufficio del giornale in compagnia di un conoscente, un tale riparato in America in seguito alle persecuzioni razziali del fascismo, che si chiamava Calabi. Appena fuori, all'angolo della 15^a strada 5^a avenue, un giovane, che stava lì ad appostarlo, scese da un'automobile e gli sparò un colpo dietro la schiena. Tresca si voltò e l'uomo gli sparò il secondo colpo sotto l'occhio sinistro. Tresca morì all'istante. Il signor Calabi scappò spaventato. L'automobile, che aspettava al di là della 5^a avenue, si fece avanti, prese l'omicida a bordo e partì di corsa.

Dato l'allarme, in poco tempo accorsero le macchine della polizia.

La macchina fu trovata abbandonata alla 18^a strada. Aveva i quattro sportelli aperti e la chiave ancora infilata nella bocchetta di accensione del motore.

* * *

L'indomani mattina, alle dieci, la radio annunciava il delitto, comunicando che si presumeva che i mandanti fossero i comunisti. I giornali della sera ripresero e divulgarono questa notizia.

Taddei fu interrogato la sera stessa del delitto dal sostituto del District Attorney.

Ed ecco come si svolse l'interrogatorio.

— Chi supponete che possa avere ammazzato Carlo Tresca?

— Sono molte le probabilità.

— Credete che siano stati i comunisti?

— Non sono in grado di dirlo.

— Voi siete stato in stretta amicizia con Carlo Tresca?

— Sì.

— Sapete se Carlo Tresca in questi ultimi tempi abbia avuto con il Partito Comunista una polemica violenta?

— Sì. Ci sono le copie del giornale che voi potete controllare.

— Carlo Tresca vi ha mai detto che temeva di essere ucciso per ragioni polemiche?

— No, non me l'ha mai detto.

— Conoscete Vittorio Vidali? ¹⁵

— Sì, l'ho sentito nominare.

— Sapete dove si trova?

— Nel Messico.

— Sapete se sia venuto a New York in questi ultimi tempi?

— Non lo so.

— Sapete dove abita Palmiro Togliatti? ¹⁶

— Dove abita? — domandò Ezio meravigliato.

— Sicché non sapete chi può essere stato ad uccidere Carlo Tresca.

— Molte persone possono essere state.

— Perché?

— Perché Carlo Tresca aveva polemiche con tutti.

— Con chi?

Taddei si controllava più che poteva per non sbilanciarsi.

— Non poteva vivere senza far polemiche — rispose.

L'interrogatorio andò avanti così per circa due ore a botta e risposta.

Poi il District Attorney disse a Taddei che, per ragioni di sicurezza, era preferibile che andasse a dormire in un albergo designato da lui.

Lo accompagnò un detective che dormì nello stesso albergo.

L'indomani nuovo interrogatorio. Stavolta lo interrogò il District Attorney Mister Pagnucco¹⁷, che a un certo punto gli mostrò una fotografia:

— Questo è Vittorio Vidali.

Ezio tacque.

Sospettava un tranello.

— Non c'è nessun dubbio — proseguì Mister Pagnucco.

— Esamineremo anche tutti gli altri aspetti del caso, ma questo è quello che ora dobbiamo battere. Vidali verrà estradato, intanto le frontiere del Messico sono vigilate...

Nel pomeriggio fu rimandato a casa. La prima cosa che fece fu indagare come s'era sparsa la voce che responsabili dell'assassinio di Tresca fossero i comunisti. Interrogò varie persone, si consultò con qualche amico e si recò sul luogo del delitto. Un pittore italiano, Costantino Nicola, abitante vicino al « Martello », gli disse che, appena riconosciuto Tresca, era corso a telefonare al giornalista Cupelli e all'avvocato Lupis. Questi avvertirono, a loro volta, telefonicamente altre persone. E qualcuno, fra cui Luigi Antonini, rispose:

— Lo so, sono stati i comunisti.

La notizia era stata comunicata nella notte stessa alle agenzie giornalistiche.

Nel medesimo tempo, separatamente dalle indagini dell'Ufficio del District Attorney, la polizia della città ne svolgeva altre per proprio conto e, come succede spesso, in contrasto con le direttive del District Attorney.

Così in poche ore si venne a sapere per il tramite della polizia della città che tale Carmine Galante, pregiudicato per omicidio, rilasciato da poco dal carcere e sottoposto alla vigilanza del Parole Board (ufficio destinato alla vigilanza dei pregiudicati), la sera del delitto, 11 gennaio, verso le ore 8, era uscito dal Parole Board dov'era andato a far atto di presenza. Due agenti di polizia addetti al Parole, Fred Benson e George Talianoff, vendendolo stranamente eccitato, lo seguirono e lo videro montare su una macchina della quale presero il numero, F.C. - 9272. La macchina, sulla quale i due agenti avevano visto salire Carmine Galante, era la medesima che era servita per consumare il delitto.

* * *

La polizia della città arrestò il Galante e continuò le indagini per scoprire, con le chiavi abbandonate, quale era il garage che una di queste doveva aprire, poiché si doveva

trattare certamente di garage privato e non pubblico, secondo l'uso delle gangs.

Risultò anche che il Galante era membro della gang « La Marese », che, uscito dal carcere, era stato assunto, apparentemente, al lavoro dalla Kninckerboker Trucking Co. Risultò nel registro paga di questa compagnia lo stipendio assegnatoli, ma era noto che il Galante non aveva mai prestato un reale servizio.

Però la Kninckerboker Trucking Co. aveva per consulente legale un certo avv. Di Falco, nel contempo consigliere municipale, che era figlioccio di Generoso Pope, come lo stesso Galante lo era di Frank Garofalo.

Qualche giorno dopo Ezio si recò dal District Attorney e gli disse brevemente quello che era successo tra Carlo Tresca e Garofalo durante il banchetto al Manhattan Club.

Poi secco secco aggiunse:

— Chiedo l'arresto di Generoso Pope, di Frank Garofalo e dei loro complici e sono disposto a comparire davanti alla Grande Giuria per sostenere l'accusa.

Il District Attorney replicò che non c'erano testimonianze ufficiali.

Ezio dichiarò che non avrebbe esitato a dire pubblicamente quello che pensava.

Mister Pagnucco esclamò:

— Ed io la faccio arrestare per divulgazioni di segreti di istruttoria.

Ezio non si lasciò intimidire ne persuadere. Era disposto ad andare fino in fondo. E subito si mise in giro per rendere pubblica la verità.

Gli amici gli consigliarono prudenza.

— Ti stendono se continui a parlare così.

Ezio tentennava il capo:

— Non ho paura.

Alla fine cominciarono a scansarlo.

* * *

Fu in questo periodo che ebbe i primi contatti con i comunisti. Tre settimane dopo l'uccisione di Tresca si recò alla sede de « L'unità del popolo ».

L'impiegato, che si ricordava dell'incidente dell'altra volta, come lo vide si alzò.

— C'è Donini?

— C'è.

— Annunciami, digli che gli devo parlare, è urgente.

Donini apparve sulla porta:

— Sei venuto per far danni?

Ezio gli si avvicinò con quella sua espressione tra seria e allucinata di quando qualcosa lo travagliava.

— Sono in pena per te — disse. — Ti vogliono mandare alla sedia elettrica. So tutto.

Confidò a Donini quello che avevano tentato di fargli dire durante gli interrogatori: che i responsabili del delitto Tresca erano i comunisti.

— Vuoi vedere — disse — che qui si vuole inscenare un secondo caso Sacco e Vanzetti?

Donini lo tranquillizzò:

— E' una manovra. Ma ti ringrazio e sono contento che tu sia qua. Come vedi, noi non siamo tuoi nemici... e di nessuno.

Dopo quel colloquio Ezio andò spesso a trovarlo.

Buonapace di Alvaro

Nell'aprile del '56 Corrado Alvaro, che sapevamo già ammalato da circa un anno, si aggravò. L'inesorabile male che lo aveva colpito non lasciava adito a speranze.

— Il male è incominciato piano piano; — mi disse Ezio

— ormai credo sia troppo tardi: si è già diffuso ai polmoni.

La necessità di tenere nascosto ad Alvaro ciò che lo attendeva, affliggeva immensamente il povero Ezio.

— Ma chi lo sa, — poi diceva — forse anche lui fa di tutto per nascondere alla moglie e a noi, proprio come noi si fa per nascondere a lui.

Egli ebbe sempre questa convinzione e l'osservava attento.

Un giorno mi disse come parlando a se stesso:

— Può essere anche un nuovo male che viene.

E si chetò improvvisamente.

A marzo Alvaro fu portato al Policlinico, dove lo misero in una stanza del reparto malarici. Ci stette cinque giorni e dopo lo riportarono a casa.

— Cinque giorni... E' un inferno. Eppure ne sento la nostalgia. Ci vorrei ritornare. Un inferno... — continuò Taddei, riferendomi le impressioni di Alvaro.

Aggiunse che gli ammalati erano andati a salutarlo e che Alvaro, agitando la mano col suo solito gesto, aveva detto:

— Mi son venuti a salutare quando mi portavan via. Loro, gli ammalati... Tutta povera gente... In quell'inferno... Mi facevano auguri. Capisci, erano contenti perché io mi liberavo... Me ne andavo... Buoni, gentili. Tutta povera gente. Chi sa cosa avrebbero voluto darmi!

I due scrittori ora stavano sempre insieme, ricordavano i primi tempi della loro amicizia, quando erano andati fra i poveri delle borgate...

E Alvaro non voleva nessun altro al suo capezzale, tranne Ezio.

Muore — mi disse un giorno.

— Per quanto ne avrà?

— Ancora per poco. E non posso allontanarmi. Egli mi vuole bene, mi chiama sempre e addirittura vorrebbe che mi trasferissi a casa sua. Ma come faccio?

Piangeva. Era addolorato per la signora Laura, che pur sapendo che non c'era nessuna possibilità di salvezza, sperava disperatamente. Mi descriveva gli alti e bassi della povera donna, le sue cure, le prostrazioni e il suo sorriso quando il marito la chiamava.

E ricordo che Ezio era introvabile in quei giorni. Ossia era trovabile in casa Alvaro a tutte le ore del giorno e della notte.

Ma talvolta gli capitava di dover partire per uno dei soliti giri che gli commetteva il Partito. Allora si metteva in agitazione.

— Se gli accade qualcosa mi telefoni? — diceva a me.

E quando era fuori Roma telefonava. Anticipava il ritorno, magari col sacrificio di un viaggio notturno, per essere al capezzale del suo amico qualche ora prima. E a Roma, quando aveva qualche faccenda da sbrigare, non faceva passare un'ora senza telefonare alla signora Alvaro, che, se Ezio non arrivava all'ora stabilita, subito si preoccupava.

Corrado dall'altra stanza la chiamava:

— E' Ezio?

— Ha telefonato, viene subito.

Alvaro aveva ritrovato con Taddei quasi l'infanzia.

Il caldo riserbo che caratterizzava Alvaro si era sciolto al calore di un'amicizia, che negli ultimi istanti della sua vita egli coglieva intatta, affettuosa e buona. Ezio lo intratteneva narrandogli di sè, dei fattacci del carcere, delle peripezie d'America. E Alvaro si ricordava della Calabria, della sua gente in Aspromonte. Poi esponeva la trama di un racconto che avrebbe voluto scrivere appena si fosse alzato.

E' un racconto lungo —, mormorava. — L'ho tutto qui — e indicava il cuore.

— Se è lì, sicuramente sarà una cosa bella — rispondeva Ezio.

Certe volte Alvaro gli proponeva di cantare. Ezio di sedeva sul letto, passava una mano sulla fronte dell'amico, gli aggiustava le coperte.

— E' una canzone calabrese — diceva Alvaro. E sotto-voce, come se facesse delle confidenze, cominciava il canto.

Ezio si univa a lui. E sottovoce tutti e due cantavano.

* * *

Poiché non si poteva dividere da Alvaro, mi telefonava nelle ore più impensate, a casa, in ufficio, ovunque gli riuscisse rintracciarmi.

Ci davamo appuntamento e ci vedevamo all'angolo di piazza di Spagna.

— Lo sai che può morire da un momento all'altro?

— Ti affatichi.

— Io sto bene.

Si stava pochi minuti insieme. Se il quarto d'ora si allungava, telefonava alla signora Laura.

In quei giorni aveva scritto un lungo racconto: « Il conte Fabrizio Buonapace di Castel Pruneto ».

Una sera me lo lesse. Era un bel racconto, divertente e ricco di trovate.

I personaggi sono i soliti poveracci che per aiutarsi a vivere ne combinano di tutti i colori. Stilisticamente dimesso, fino ad apparire sciatto, la prosa di questo racconto è di una semplicità lineare, schietta. Lo sviluppo dei fatti rapido, scarno il dialogo, contenuta la commozione.

— Scarpetta ne avrebbe tratto una commedia — dissi.

— Sto cambiando — rispose finendo di leggere.

— Ti affini.

— Sai, io ora mi sento sempre più come quando ero ragazzo.

Il cuore di Taddei

Io lo appresi verso le dieci da una telefonata giunta a casa. Rassicurai mia moglie, che non sapeva più di quanto mi aveva riferito, e corsi al Policlinico.

— In fondo a quel corridoio c'è una porta, sopra c'è scritto « Deposito uomini ». Dovrebbe essere là — m'indicano.

Entra, la porta era spalancata.

Due file di letti, un lungo tavolo al centro, con due infermieri che, seduti a scrivere come due impiegati, neanche alzarono gli occhi. Le teste dei malati parevano tutte eguali, sicché non distinsi subito quella di Ezio. Riconobbi il dottor Faustino Durante.

— Dov'è?

— Eccolo.

La bella testa leonina, sempre arruffata, era reclinata sul cuscino, da un lato, col cannello dell'ossigeno vicino alla bocca.

Durante disse:

— Sono appena usciti Ingrao e Tirrena.

Fece una pausa.

— E' un infartino; la stessa cosa l'ha avuta. Di Vittorio²⁷ un anno fa.

Si rivolse a Eezio:

— Caro mio, in avvenire ti devi riguardare: ha finito di fare il ragazzo.

Si rivolse a Ezio:

Egli mi fissava.

— Ciao — disse.

— Ciao — risposi.

Ebbe un conato di vomito. Pareva che una mano gli stringesse la gola. Quando l'attacco lo aveva colpito, l'avevano subito caricato in macchina e portato al Pronto Soccorso. Era un infarto bello e buono, grave, con tutti i sin-

tomi dell'attacco al cuore. Per minimizzare, Durante ne aveva parlato al diminutivo e ricordato Di Vittorio che l'aveva superato.

Ma Ezio non si faceva illusioni.

Un'ora dopo, tuttavia, respirava già meglio.

— Non ti affaticare e stai zitto — gli ordinò Durante.

Ezio ci scrutava sospettoso. Il non dover parlare era esattamente quello che si aspettava gli venisse prescritto, perché sapeva ciò che gli era capitato. La sua mitezza era sconvolta dal continuo vomito e dall'affanno che ogni tanto ritornava.

— L'ossigeno!

L'infermiere si prestava con una lentezza che a me sembrava esasperante.

— Non ti agitare — Ezio mi disse.

— Scusa — risposi.

— Qui son così, bisogna farci le ossa — fece Durante.

Dissi:

— Esco un momento, vado a telefonare.

Ezio udì. La sua mano grassoccia posata sulla coperta si levò in un cenno di saluto.

— Sì — dissi.

Era un saluto per mia moglie.

Tornai dopo un quarto d'ora.

Nella mia assenza — raccontò poi Durante — si era svolta una scena alla Ezio Taddei; era stato introdotto un malato su una barella, infortunato assai grave, per il quale occorreva un immediato intervento.

— Non ci sono letti: potreste portarlo in albergo — aveva detto un infermiere.

Uno che portava la barella rispose:

— Ma chi si prende un ospite in barella? Quelli non vogliono carri funebri davanti al portone.

— Senti che roba, senti che roba — aveva commentato Ezio scostando il cannello dalla bocca.

Io entrai quando il vecchio, coricato sul letto accanto a quello di Ezio, si lamentava di non poter dormire in pace.

La barella era posata ancora sul pavimento. Venne il medico di guardia e dispose quello che si doveva fare; la barella fu sollevata e inoltrata verso un altro reparto.

Dissi al vecchio:

— Mi pare di conoscerla.

— Sono un pittore — egli rispose. E mi disse il nome. Ci mettemmo a chiacchierare, perché volevo procurarmi la sua benevolenza in favore del mio amico.

— Ho la famiglia a Palermo — egli diceva — e vengo spesso a Roma. Prima ci stavo: avevo uno studio in via del Babuino. Soffro di cuore..

Un infermiere da lontano gridò:

— Tu caschi sempre bene.

Il pittore fece un'espressione come se non ce l'avessero con lui. Sorrise. Ma l'infermiere venne ai piedi del letto e affinché lo udissero tutti, disse:

— Un'altra volta ti consiglio di non muoverti da Palermo; se vieni a Roma e caschi per la strada, ci rimani, perché il deposito del Policlinico non è un albergo.

Mi rivolsi ad Ezio:

— Hai sentito? Questo ha risolto il problema dell'alloggio.

Ezio in questo momento stava attento alle ultime raccomandazioni di Durante che, avendo da fare altre visite, doveva andarsene.

A me chiese:

— Tu rimani?

Ezio mi guardò come per dirmi: vai anche tu. E quando Durante uscì, trovò un filo di voce per ripetermelo.

— Vattene a casa, è tardi, Bruna ti aspetta.

Le ho telefonato, stai zitto; hai sentito che ha detto il medico?

Egli si acquetò. Ma gli spasimi ricominciarono, e solo quando lo vidi riposare, verso le due tornai a casa.

* * *

L'indomani fu trasferito al reparto cardiologico, in una stanza con tre lettini. Alla sua sinistra c'era un ragazzo di quindici anni che soffriva di certi disturbi di circolazione, e alla destra un uomo anziano che era in ospedale da tre mesi.

— Che ha? — gli chiesi.

— Ho avuto un infarto come lui — e indicò Ezio.

— E' il terzo, sa — riprese.

Teneva una radio sul comodino, la prese e se l'avvicinò all'orecchio.

— Se non ci fosse questa!

Ezio era sereno, pettinato; aveva indosso un pigiama.

62 C'erano alcune visite, e quando restammo soli dissi scherzando:

— Hai visto che t'è capitato per andare coi cinesi?

Entrò un medico:

— Domani, ha detto il direttore, bisogna rifare il cardiogramma; da quello fatto stamattina non risulta niente.

— Nemmeno un infarto — seguitai a scherzare. — Scometto che hai avuto una indigestione. E ci hai messo tanta paura. Egli sorrise, ma non pareva convinto.

— Viene molta gente a trovarlo? — chiesi a sua sorella.

— Sembra una processione.

— Be', così non sta solo. Io stasera devo partire per Torino: torno dopodomani. Vado via tranquillo.

Quando tornai nel pomeriggio, lo trovai d'umore più sollevato. Ma aveva sul volto un velo di mestizia. I suoi compagni di stanza, con la loro vivacità di ammalati abituati a stare insieme, credo gli dessero fastidio. Ed era, forse, la prima volta nella sua vita che la compagnia di qualcuno gli pesasse.

— Vorrei tornare a casa — disse a sua sorella.

E Durante:

— Aspettiamo prima il cardiogramma di controllo, poi si potrà decidere.

L'indomani — 17 maggio — il cardiogramma rivelò che il cuore di Taddei era in condizioni disastrose.

* * *

Un suo amico, il dottor Rossi, gli fu quasi costantemente vicino in quei due giorni al Policlinico. E mi disse Tirrena che, pure nelle sue condizioni, non mancò di raccomandarle di « non far sentire la sua mancanza a Laura Alvaro ».

— Se muore Corrado, non ti curare di me, ma stai vicino a lei, aiutala a vestirlo e non piangere perché è già tanto addolorata. Devi essere forte.

Mi disse ancora Tirrena ch'era venuto a trovare Ezio il padre di certi bambini di piazza Montevecchio. Lei dopo la visita l'aveva accompagnato alla porta.

Ezio la richiamò:

— Dai ai bambini di Santo la mia roba.

Tirrena lo guardò meravigliata:

— Ma dimmi, — rispose — quando esci andiamo a sva-
gliare la Rinascente?

* * *

Non avevo nessun presentimento, nè buono nè cattivo. I suoi compagni si erano concretamente interessati per non fargli mancare l'assistenza necessaria e Durante era sempre lì. 63

Ricordo che in treno, durante il viaggio di ritorno da Torino, verso le due di notte mi attraversò la mente un pensiero freddo, staccato da tutti gli altri, come quando inatteso arriva un telegramma: « Ezio è morto ». Poi cercai di riaddormentarmi. A Roma giunsi alle nove. Appena aperta la porta, mia moglie disse piangendo:

— E' morto.

— Quando?

— Stanotte.

Non so come fanno le donne a piangere al momento giusto. Una fatalità che si avvera non ci colpisce meno perché si è preparati.

Posai la valigia e tornai alla porta:

— Vado al Policlinico.

Per prima cosa, poiché l'avevo lasciato al reparto cardiologico, mi recai lì.

Nella stanza il suo posto era vuoto. L'uomo anziano, seduto in mezzo al letto, mi disse:

— E' nella camera mortuaria.

Lo guardai:

— Quando è stato?

— Alle due: avevamo ascoltato la radio e l'avevo spenta; e stavo per addormentarmi quando a un tratto l'ho sentito voltarsi e dare un sospiro. Allora ho chiamato l'infermiere.

— E più niente?

— Più niente.

Da

UN INVERNO A PRAGA (1961)

Finirai col diventar marxista

Drastico e assurdo, Sveik deve essere veramente il tipo che il Signore cercava. Fra gli uomini d'oggi, così grigia-mente uguali, avrà penato prima di trovarlo. Ma una volta trovato, si sarà subito affrettato a nominarlo suo rappresen-tante in terra...

Questa sera, davanti alla stufa che sibila, mi si rivela fi-nalmente l'arcano.

— Ero intento — dice Sveik — a tradurre un articolo dal tedesco quando percepisco una alata presenza. « Chi sei? » « Io sono Rafael ». Preso dal timore caddi con la faccia a terra.

— Alludi a Rafael della Bibbia?

— Rafael della Bibbia. Mi citò i famosi versetti del libro di Tobia: « Io ti concedo di scrivere tutto quello che ti succede ».

— E che ti disse ancora?

— Nient'altro. Alzai gli occhi. Era scomparso. Allora sfo-gliai subito la Bibbia. Ma non trovai quei versetti. Era una Bib-bia dei fratelli Moravi. Mi precipitai alla biblioteca dell'univer-sità per consultare la Bibbia cattolica.

Nella quiete di questa stanza — ora che la legna ha smesso di sibilar — il discorso più fantastico può prendere consistenza.

— La conoscevi già Eva?

Stavolta la mia domanda non suscita obiezioni o riserve.

— La conoscevo da poco. Ma prima che lei mi giungesse, Cirillo, un vecchio professore di orchestra, mi aveva già fatte delle rivelazioni. Fu in casa di Cirillo che Eva mi apparve la pri- 65

ma volta. Le sfere me la inviavano. Io non l'avevo cercata.

— Quali sfere?

— Le sfere celesti. L'era del male volge alla fine. Sta per scoccare l'era angelica. La verità rivelatami talvolta direttamente, più spesso tramite Eva, io la vado componendo in un'opera.

— Qualcosa come le tavole di Mosè?

— Altro che tavole, ho già scritto più di duemila cartelle!

— Sei sempre stato prolisso!

— L'Arcangelo detta — risponde con dolce e assorta gravità.

— E se tu non fossi il solo a redigere questa sorta di Terzo Testamento?

Lo sono.

— Chi ti dà questa certezza?

— Rafael.

— Leggimi qualche pagina.

— Impossibile.

— Perché?

— Non sono autorizzato.

— Non ne hai parlato con nessuno prima di ora?

Esitò.

— Lo accennai in confessione al mio parroco. Ma ho dovuto rompere con lui. Pretendeva di farmi sentir messa ogni domenica e in tutte le feste comandate. « Lo faccio spesso nei giorni feriali »... replicai. « Ritorna quando l'avrai sentita ogni domenica, allora ti confesserò e riprenderemo il discorso ». E così ho voltato le spalle alla chiesa ufficiale. Una volta, mi confidai con padre Sergio.

— Chi è?

— Un ex prete. Un giusto. Una delle poche persone in cui ho piena fiducia. Anzi, appena ritorneremo a Praga, te lo presenterò. « Vai sicuro per la tua strada, il tuo piede non inciamperà » mi ha detto padre Sergio.

— Ma insomma che contiene questo chilometrico messaggio?

— La verità, te l'ho già detto.

— Quale?

— La verità che tutte le religioni hanno parzialmente proclamata. La mia è il loro punto di incontro.

— E se il tuo fosse lo sfogo di un disperato?

Per disperazione nessuno ha mai scritto una grande opera.

66 Per disperazione alcuni si uccidono, altri si danno al vizio.

— Tu farnetichi.

— T'interessa la salvezza?

— E a chi non interessa?

— Allora abbi fede, aspetta, io vigilo anche per te.

Lo assicurai che mi sarei volentieri sottomesso a qualunque giustizia in grado di purgare il mondo da cupidigia, delinquenza, ipocrisia guerre, paure e persecuzioni.

— Vedi? Questi sono i mali dai quali dovrò liberare l'umanità. Da questi mali che si ripetono da sempre.

— Il rimedio c'è — dissi — e tu lo sai. Ma ti ostini a respingerlo.

— Il socialismo non è un rimedio...

— Infatti, è una strada.

— Disseminata di trabocchetti e di sbagli.

Solo chi cammina cade. E il socialismo cammina.

— Il dilemma è sapere se chi cade si rialza — obiettò.

— Come puoi dubitarlo? Anche il tuo amico Davide ha commesso qualche sbaglio per realizzare il kolkos. Ma lo ho realizzato. Questo conta. Oggi incespica, non importa, domani andrà meglio. Domani, chi non ha capito, capirà.

— Tu sei un ingenuo. E finirai come tanti che diventano marxisti loro malgrado. Ma io non abbozzo. Io seguo la mia strada.

— E se la morte la interrompe?

— Anche su questo l'Arcangelo mi ha rassicurato: « Tu ultimerai la tua opera » mi ha detto. In quanto alla morte non mi spaventa. Il bimbo piange quando la madre lo stacca dalla mammella destra, ma subito si accheta se ella lo passa alla sinistra.

Da

TELEFONO SOTTO CONTROLLO (1972)

Un mucchio di nastri

Amleto l'ho conosciuto in seguito ad un furto subito qualche anno fa. I ladri mi avevano ripulito casa, portandosi via, fra l'altro, dei quadri ereditati da mio padre. La polizia non trovò nulla; allora girai l'ostacolo, mi rivolsi ad un funzionario della questura, ex compagno di scuola. La polizia ha i suoi amici fra gli amici, così conobbi Amleto. « A scanso di equivoci — fu precisato — sia chiaro che un confidente ha il piede in due staffe. Perciò non ti fidare, non lasciarti incantare, non mollare soldi. Non saresti né il primo né il solo che per risalire un botto si fa buggerare una seconda volta ». Promisi, ma mi fidai; non so resistere ai piagnistei, gli rifilai per cominciare venti sacchi e di tanto in tanto un po' di grana per tirare avanti. In quel tempo Amleto abitava con Armida, la sua amica, al Colle delle Streghe, una delle più scombinare periferie di Roma. Andai a trovarlo un paio di volte per rendermi conto. Ma l'accoglienza fu fredda. Nelle due modeste stanze si respirava a malapena. Mi trascinò fuori. . . Ormai da più di un mese prendevamo appuntamento senza venire a capo di niente. Fior fiore di ricettatori mi mostrano autentici capolavori, ma nessuno ricordava di avere visto, sia pure in transito, i miei quadri.

Quell'amicizia mi costò un occhio. Amleto era sempre in bolletta, mi toccava tirarlo su. Tanto più — me lo dissero in questura — che i suoi amici ormai *russavano* quand'egli entrava nei loro bar. S'era bruciato, a quanto pare; non beccava da nessuna parte, né in basso né in alto.

Una sera Armida non rincasò. Spesso, anime solitarie, bisognose di un affetto meno fugace, si sposano per tutta una notte. In questi casi per le mercenarie, dato che non vanno a tassa-

68 metro, la tariffa è tripla, più albergo che è un diritto fisso. Ma

di solito, in questi casi, Armida telefonava, lasciava un messaggio. Stavolta niente. Neanche la sera dopo si fa viva. Alla fine del terzo giorno Amleto si preoccupa. Un pappa avrebbe fatto il diavolo a quattro, sedutastante. Non avrebbe atteso tanto. Il mistero me lo chiarì lo stesso Amleto in un momento di sconforto. Malgrado le speranze — ecco perché stava sempre a corto — lui accordava ad Armida solo una simbolica protezione. Se avevo ben capito s'era stabilito fra i due un rapporto di reciproca copertura. Amleto cominciò con l'interrogare le battone di mezza Roma: non ne sapevano niente. In questura idem; si stringevano le spalle.

Durante la bassa stagione Armida batteva nei pressi della Stazione. Ma in primavera, quando le turiste squattrinate, per prolungare il soggiorno, esercitavano una sleale concorrenza, si spostava a via Veneto, Amleto li frugò tutti. Mise perfino un avviso sul Messaggero. Poi si arrese.

In quell'epoca i miei contatti con Amleto si erano allentati; ero spesso all'estero per lavoro. Al mio ritorno, alla fine di agosto, cercai Amleto per telefono.

— Novità?

— N.n. per i quadri, ma se vieni a trovarmi e porti un po' di grana, non te ne pentirai.

Andai.

Portò il discorso su Armida. Sospettava l'avessero tolta di mezzo.

— Chi?

— Gli amici. — Uccisa?

Scosse la testa.

— Non ho le prove, ma quanto basta.

Tirò fuori da un cassetto un mucchio di nastri.

— Ecco qua. Per sapere ho messo sotto controllo il telefono di Rosalba.

— E chi è Rosalba?

— L'amica di Marcello.

— E chi è Marcello?

— Un pappa e un ladro. Uno che conta nel giro. Me l'aveva giurata. Dovevo aspettarmelo un tiro da un giorno all'altro.

— Perché non li hai dati alla polizia?

— Vorrebbero sapere troppo. E sarebbero altri guai.

Ed ecco le telefonate. Il dossier d'un can can vivo e inerte al tempo stesso. Forse incompleto, soprattutto per ragioni tecniche.

Non è cosa da poco intercettare e registrare per trenta e più 69

giorni filati mucchi di telefonate; molte risultano confuse. Ma ce n'è abbastanza.

D'altra parte Amleto qualche tassello lo ha sottratto al mosaico — e lo capisco —; è legato, coinvolto nel giro. Anche la mia curiosità di capire a quale marchingegno è ricorso per metterlo sotto controllo il telefono di Marcello è rimasta insoddisfatta. Ho solo saputo che Marcello abita a un primo piano; sotto c'è un bar, forse la chiave sta lì, nel bar.

Non ho mai visto né conosciuto gli autori delle telefonate. Essi sono per me come vapori dalle sembianze vagamente umane, tubetti da spremere, colori da spalmare.

10 luglio 1968

ORE 19 T.S.C. riceve una telefonata

UOMO Pronto, sono Alberto. Chi è, Rosalba?

ROSALBA Sì, Marcello sta sentendo il giornale radio, te lo passo.

ALBERTO Allora ci vediamo?

MARCELLO Stasera no, quello ha rimandato. Però domani mattina, sicuro, va al mare. Capito?

ALBERTO Non quadra.

MARCELLO Ne riparliamo domani o stasera. Puoi venire stasera al Broadway? Ci sarà anche Marte.

ALBERTO A che ora?

MARCELLO Verso mezzanotte, mezzanotte e mezzo.

ALBERTO Mi sta bene, ciao.

11 luglio

ORE 10,15 T.S.C. chiama

MARCELLO Marisa, ciao — E Marte?

MARISA Dorme.

MARCELLO Non è che mi stava a telefonare?

MARISA No.

MARCELLO Allora non lo svegliare, lascialo dormire. Richiamerò.

ORE 12 T.S.C. chiama

UOMO Sì

MARCELLO Lucià, mica stai mangiando?

UOMO Ho finito proprio adesso.

MARCELLO Allora ci vediamo? Se no quando gliela facciamo?

LUCIANO Ma domani che è domenica può darsi che la madre non vada al mare!

LUCIANO Ma chi ti ha detto che quella sta a ore o sta fissa?

70 MARCELLO Sta a ore.

LUCIANO Allora, se sta a ore, verso le quattro deve andar via.
MARCELLO Il fatto è che la madre torna alle sette il figlio all'una e trenta.

LUCIANO Allora si danno il cambio... dentro. Per me se vogliamo andare, andiamo. Però io penso che si diano il cambio così: quando arriva il figlio va via la domestica, e tu stai là... così. Alberto non ti ha detto niente?

MARCELLO Mi ha detto che la serva sta lì. Non se ne va via.

LUCIANO E' come ti dico io. Quel giorno l'abbiamo visto. Io credo che così, con le mani in mano, ci posso andare anch'io. Ma Alberto l'hai più visto?

MARCELLO No, io ci andrei adesso.

LUCIANO Se vogliamo andare, andiamo. Ci vediamo lì. Però io penso che lo specialista sia lì.

MARCELLO Tanto per dare un'occhiata. Lucìa.

LUCIANO Quel giorno ce l'ha fatta capire chiaro, bisogna fargliela quando se ne vanno. Andiamo in due di sera, facciamo piano (incomprensibile). Dici di no?

MARCELLO Certo, potremmo farcela pure così...

LUCIANO Se se ne vanno proprio la notte, noi andiamo dentro e gliela facciamo: quello che troviamo, troviamo. Dà retta a me, se no diventiamo scemi. Sono due mesi che stiamo appresso a questi.

MARCELLO Allora sarebbe il caso di fare in un'altra maniera.

LUCIANO E cioè?

MARCELLO Di vedere! Ma è possibile che questo ragazzo — è giovane — alle quattro del pomeriggio non esca?

LUCIANO Penso di no. Ma se ha una cosa che gli interessa lì dentro, quando esce... Ci vogliamo vedere alle quattro?

MARCELLO Ma non lì sotto. Al baretto. Ciao.

ORE 12,15 T.S.C. riceve una telefonata

ROSALBA Pronto.

DONNA Signora Rosalba, aspetto sempre la sua telefonata, mi prendete in giro.

ROSALBA Io non c'entro niente.

DONNA Siccome vedo che questa persona si diverte.

ROSALBA Guardi, signora, che non ne ha!

DONNA No, ne ha. Perché così come li butta ogni sera nei night... 50.000 lire...

ROSALBA Ma no, signora, non è vero. A me poi non interessano queste cose.

DONNA Se lei mi dice dov'è, io ci vado.

ROSALBA Ma, signora, io non lo so dov'è.

DONNA Allora dove abita, ancora in via Rossetti 19, perché io vado pure a trovare la moglie.

ROSALBA Ma che ne so dov'è.

DONNA Allora gli dica così che pure il fratello potrebbe dire...

ROSALBA Il fratello non lo sa dov'è... Evidentemente non li ha se non ha telefonato.

DONNA Ce l'ha, ce l'ha.

ROSALBA Che lo vuol sapere più di me?

DONNA Guardi, tutto d'un tratto non si può diventare poveri. Lui li butta i soldi.

ROSALBA Ecco, proprio per quello si diventa poveri. E poi, senta, nel periodo in cui buttava i soldi stava con sua figlia.

DONNA No, signora cara, allora lei è male informata. Con mia figlia soldi non ne ha buttati. Questo è il guaio, che mia figlia ha buttato la sua vita.

ROSALBA Scusi, ma la macchina chi gliel'ha comprata?

DONNA Lei è informata proprio male. Se dice questo è una bugiarda.

ROSALBA Ma lui ha la moglie, che è mia amica, e che certo non ha preso una lira in quel periodo.

DONNA Comunque gli dica questo a nome mio...

ROSALBA Io non dico niente, né a lui, né al fratello. Io non ci voglio entrare. Mi dispiace perché è una ragazza giovane e ha avuto un bambino.

DONNA Noi non chiediamo niente, soltanto i soldi perché non ne abbiamo e soltanto per il bambino. Quest'uomo che si vanta tanto non ha mica detto che era sposato. Si è presentato, ha detto che la voleva sposare, ha messo su casa al Quadraro, mi ha fatto comperare il corredo. Il bambino non ha colpa di tutto questo. Lui ha il dovere non di provvedere sempre, ma in questo momento, perché io sono a terra, ho avuto una operazione...

ROSALBA Io non ci voglio entrare, non sono cose che mi riguardano.

DONNA Allora sà io che faccio? Vado in Questura o dai Carabinieri. Non ottengo niente, però gli dò fastidio.

ROSALBA Guardi, non mi mandi persone qui perché io vengo a casa sua e dopo succede il pandemonio.

72 DONNA Io chiamo la Squadra Mobile.

ROSALBA Chiami chi le pare, però stia attenta... Giri al largo da casa mia.

DONNA Io voglio i soldi e basta.

ROSALBA A me non me ne frega niente, se sua figlia ha fatto l'amore con Marte.

DONNA Vediamo se ci riesco per mezzo dei Carabinieri.

ROSALBA Con me s'attacca! Io non c'entro niente! Mica ho scopato con Marte, sa?

DONNA Non l'ho detto, ma lui i soldi ce li ha!

ROSALBA Guardi che in questo momento Marte soldi non ne ha.

DONNA Signora, io scommetto che non nuota nell'oro come una volta, ma benedetto Iddio qualcosa pure l'avrà.

ROSALBA Ha pure due figli e una moglie da mantenere.

DONNA Due e uno tre, a questo punto.

ROSALBA Questo però doveva dirglielo alla moglie, non a me.

DONNA E' giusto, ma la moglie non lo sa, allora lui manda una busta con dei soldi e dice questi per il bambino, senza farsi vedere in portineria, è giusto? Allora signora mi faccia la cortesia, glielo dica al fratello che mi mandi una busta, va bene? Grazie e arrivederci.



ALESOCIETÀAGRICOLAFORESTALESOCIETÀAGRICOLAFORESTALESOCIETÀAG



S.A.F. Società Agricola e Forestale per le piante da cellulosa e da carta s.p.a. - via Angelo Bagnoni 78 ROMA

Ultimae Nugellulae

QUESTIONI DI METRICA

E

POETESTAMENTO

E

SENZA - TITOLI

di

Francesco Paolo MEMMO

Caro Toti,

due righe per il mio allegatino. Hm! Eccole:

Sono nato a Lanciano (Chieti) nel 1948. A Roma, dove vivo da moltissimi anni, mi guadagno il pane insegnando a ragazzi delle scuole medie cose in cui non credo — essi meno di me. Lettore per recensoria professione (in quel di « Paese Sera », critico di letteratura contemporanea (libri su Sereni, Palazzeschi, Pratolini), scrittore in versi con due raccolte all'attivo (o al passivo: « L'inverso della norma » e « Varie destinazioni », entrambi per l'Umbria editrice), un terzo in arrivo, come si dice per le gestanti: nient'altro. Lavoro intanto a un « Dizionario di metrica » e per sgranchirmi le dita compongo nugae, nugaellae. Che ti offro, con le « vigne murate » alle spalle...

Francesco Paolo Memmo

75

Che incanto questo sole è un peccato
non esserci dissi facendo finta che ci fosse
il sole ma incantato davvero

Gioca a biglie il tuo bimbo? mio
figlio gioca a palla ovale a palla pizzuta
fu l'arguta risposta. Maneggiare
granelli di sabbia ti giuro che è assai
più periglioso e duro.

In un momento di disattenzione
sarà stato in uno di quei momenti
che capitano di rado nella vita
è per questo che ancora
devo concludere la recita la replica
a sipario abbassato.

E che ti meravigli: la meraviglia
è un'astrazione del pensiero, una freccia
avvelenata che scocca in direzione
sbagliata, la più parte dei casi.

Lungo il filo si recitano
discorsi ambigui
si vedono uccelli appollaiati
si odono spari
lungo il filo si cammina
scomodi — è certo.

Ecco guarda si fredda
a poco a poco accresce
la sua vischiosità
si fa duro di marmo
prende il volo.

**DISPOSIZIONI TESTAMENTARIE
A V. NOMINATO ESECUTORE**

All'alba del decennio
nuovo oggi primo
gennaio millenovecento
ottanta io sottoscritto
francesco paolo memmo
intendendo e volendo
oggi ti scrivo
da Roma dove sono
a dove sei tu ed io
non so per darti
in merito all'affare
che tu sai disposizioni
per quando tornerai
nel dubbio che voi qui
mi ritroviate
e dunque primo straccia
ogni mio foglio o carta
in tuo possesso
con precedenza assoluta
quelli bianchi
secondo sempre ricòrdati
le cose che ti ho detto
ovviamente insensate
per telefono
ad esempio sull'odio
e sull'oltraggio
sommuvitori del mondo
in luogo dell'amore
terzo concedi a tutti
notizie sul mio conto
il più possibile false
senza inventare niente
infine quarto detta
un memorabile epitaffio
sulla mia tomba in rima
e la voglio baciata

1.
Pervicace, rabbiosa
gronda la, sempre più
pervicace, adesso meno

rabbiosa, la
che non è solo acqua,
è grandine, nevischio,
però non è neve, la fine
del mondo a grumi
a grappoli

2.

Ne ignora natura e consistenza,
con ansia attende i giorni
delle opposte verifiche,
saggia intanto il sapore,
abbaia contro i muri incustodito
il cane.

A un cordone di vento
il giorno si apre si aprirà
si aprirà la porta si è aperta
della
potrebbe essere una casa o un
capanno, un garage, un pié-d-à-
terre mascherato da chiesa
(un cantiere in disarmo?)

3.

Inconsenziente la vittima. Mostra
nel suo giro ordinario
i denti l'aguzzino. Secco e preciso
il colpo. Con viso imperturbabile
compie il
suo dovere? ne aveva il diritto?
era stato pagato? chi
lo aveva?
Lamentosamente abbaia alla luna.

QUESTIONI DI METRICA

La dialefe è una forbice? L'enjambement
è un ponte fra due versi? E verso dove
se ne vanno i versi? A due a due? O
in gruppi iperstrofici? La rima
è un significante sommerso?

78 Sulla pioggia si sdrucchiola? Sul piano

si troncano amicizie? Il settenario
è un treno per ricchi dieretici?
Le stanze hanno le volte? Indivise?
Il sonetto ha la coda 'come i gatti?
Le donne si truccano con ballatette?
Con tua moglie assuoni a sufficienza?
O c'è discordo fra voi per colpa
di un alessandrino ipermetrico?
Le canzoni di Petrarca hanno mai vinto
a Sanremo?

Io non sono uno che può
permettersi tutto. Ad esempio
non sono uno che può
andare e venire a piacimento
nel luogo in cui si affinano
i battiti cardiaci, ad esempio.
E non sono uno che può
circolare senza documenti
nei paraggi delle officine
mentali, per fare un altro
esempio. Ad esempio
non sono uno che può
potere quello che vuole
forse perché non sono
uno che sa o che vuole.
Ad esempio
non sono uno che sa
fare esempi.

SONO GIA' USCITE

**ALTRE 4 CARTOLINE
GRAFO-POETICHE
di
ARTIFICINA**

Galleria CARTE SEGRETE - Via del Babuino, 164

Per una « critica delle arti »

Dopo il cinema quale cinema

... e dopo le letteratura quale letteratura?
e così adattando le sagge variabili del
titolo del convegno di Bologna organizzato
sul finire del '79 dalla Mostra Internazionale
Cinema Libero di Porretta Terme?
Il dibattito è aperto...

« Dopo il cinema quale cinema » — ovvero il titolo del Convegno organizzato sul finire del '79 a Bologna dalla Mostra Internazionale Cinema Libero di Porretta Terme — può anche analogizzarsi in « Dopo la letteratura quale letteratura », « Dopo le arti visive quali arti visive », e così interpretando le variabili non impazzite della consapevolezza critica dei fenomeni montanti dell'epoca? L'interrogativo è aperto, e lo rilanciamo ai lettori pubblicando il testo con cui è stato convocato questo singolarissimo convegno che convegno non era, e seminario neppure, e tavola di qualsiasi geometria nemmeno (a Palazzo Montanari, presso la Cineteca Comunale di Via Galliera, ogni struttura è sclimba e metapiranesiana), ma che comunque per tre giorni ha tenuto insieme decine di teorici e studiosi del cinema, critici e autori cinematografici, docenti universitari e super-affezionati alla cada-verità del cinema. Naturalmente, prima o poi, i risultati non certo conclusori del paraconvegno verranno pubblicati, o in una raccolta di saggi riscritti dai partecipanti più interlocutori (come Bonfiglioli, Boarini, Scalia, Canestrari, Boatto, De Vincenti, Toti, Micciché, Torri, Elio Petri, Gattei, Gremonini, La Polla, Masi, Costa, Quaresima, Di Pietro, etc.) o negli « atti » (meglio gli « atti » secondo noi...). Ma intanto, questo testo di apertura, scritto da Pietro Bonfiglioli e da Vittorio Boarini, con la collaborazione epistolar-prandiale di Gianni Toti, può consentire ai lettori di informarsi almeno sulle ragion critiche di partenza di una iniziativa che avrebbe meritato risonanza ben maggiore sulla stampa nazionale e locale, più frequentemente distratta dalle luminescenze mass-mediocratiche che dalle prese o prose di coscienza criteorica (« Il Corriere

della Sera» vi ha dedicato ventidue righe e mezzo, «La Repubblica» un titolo a due colonne, «l'Unità» un articolo che è passato soltanto sull'edizione dell'Italia Settentrionale — per l'edizione di Roma, che va nel Centro e nel Mezzogiorno, l'articolo è «saltato» —, e gli altri giornali notizie variamente disattente. Naturalmente, non è questo che conta. Bastano dieci persone attente a fare di un discorso un buon nodo discorsivo alla gola dei mass-mediocrati e del silenzio (che è il loro «resto»).

Nel 1980 la Mostra Internazionale del Cinema Libero di Portofino inaugurerà la sua decima edizione a vent'anni dalla prima, che si svolse nel giugno del 1960. Non per questo la decima edizione dovrà assumere un tono celebrativo, che non è mai stato nello spirito della Mostra, ma rivestirà ugualmente un carattere eccezionale per la necessità in cui la Mostra si trova di confermare i presupposti da cui ha tratto ispirazione e aprirli a nuove prospettive o di prendere atto del suo proprio esaurimento.

I principi che hanno animato le manifestazioni di un ventennio possono essere considerati sotto vari aspetti, ma non sembra improprio riassumerli sotto quello comprensivo e costante dell'attenzione rivolta alla produzione cinematografica e critica di *più acuta autocoscienza teorica*. Su questa stessa linea pare opportuno organizzare un convegno nel prossimo dicembre a Bologna: un convegno privo di relazioni ufficiali e comunicazioni concertate, non riservato esclusivamente agli specialisti, ma aperto a interventi teorici di varia provenienza benché non estranei alla cultura cinematografica, un incontro-scontro a più voci attorno a un grande tavolo sui problemi oggi emergenti, riferibili, più o meno direttamente, all'urgenza di saggiare il destino del cinema in questa che alcuni definiscono l'età della sua morte. Dal convegno potranno venire utili suggerimenti per l'organizzazione e i contenuti della decima edizione.

Il convegno potrà muoversi liberamente in varie direzioni, ma è auspicabile (e non solo per assicurare una certa omogeneità dei linguaggi) la scelta di un taglio più teorico che metodologico, anche se tale scelta parrà in contrasto con le tendenze culturali oggi dominanti.

Riguardo ai possibili sviluppi del tema che costituisce il titolo del convegno, «Dopo il cinema, quale cinema», si propone qui solo qualche indicazione problematica.

Se si consente che gli anni '60 rappresentino un discrimine storico culminante nella «rivoluzione culturale» del '68, si dovrà riconoscere che in quel decennio la riflessione teorica sul cinema,

una riflessione del tutto implicata nel fervore delle pratiche sperimentali, ebbe il merito di liberare definitivamente lo schermo cinematografico tanto dal realismo ingenuo della finestra aperta sul mondo quanto dal sociologismo meccanicamente dialettico a cui conducevano le teorie del riflesso sovrastrutturale. Non più specchio né riflesso, il cinema diveniva un apparato ideologico *autoriflessivo*, o meglio — secondo le formule allora trionfanti rivolte a dimostrare che « tutto è politica » — una macchina della produzione culturale in cui si compiva l'unità di teoria e prassi, una *pratica teorica* che annullava la distinzione fra la struttura e la sovrastruttura, tra il fare e l'immaginare.

Questo atteggiamento autoriflessivo si esprimeva nel concetto di *cinema politico*, una formula estremamente lontana da quella del cinema impegnato, poiché solo in quanto *critica del cinema* il cinema stesso poteva dirsi anche *critica del mondo*, essendo accolto — su conferme autorevoli soprattutto di scuola francofortese — il principio della sua piena realizzazione nell'identificazione dell'immagine e della cosa. Ma, divenuto politico e critico, il cinema scopriva di aver perduto il proprio statuto teorico tradizionale. Rivelatosi immagine tecnica e « popolare » del mondo, realtà sostituita, presenzialità assoluta che riduceva tutta la storia al proprio passato di celluloidi con delizia dei cinefili, non c'era più per il cinema un luogo certo, né un'identità riconoscibile, né un pubblico definito. Il cinema era dappertutto, non solo sui monitors televisivi, ma in quella natura seconda e sostitutiva che è, nel nostro tempo, la rappresentazione tecnica del reale. La sua differenza si dissolveva nella nebulosa dell'indifferenziato. Cominciava la morte del cinema e i pubblici disertavano le sale.

Come interpretare, al culmine di questa crisi, la restaurazione degli anni '70? Era un passo indietro, il ritorno alla fiducia ingenua nell'autonomia e specificità dell'immagine cinematografica? O non era piuttosto la ricerca di un nuovo fondamento teorico in base al quale giustificare la presenza del cinema dopo la sua morte?

Non sembra azzardato affermare che la riflessione teorica di questi anni si caratterizza, in forme dirette o sintomatiche, come coscienza di un'età post-cinematografica, un'età in cui il cinema si fa meccanismo autoriflessivo, si assenta e si distacca da sé, non aderisce più al luogo della propria identità e si presenta come arte totale, appunto l'arte dell'età in cui il mondo è divenuto rappresentazione tecnica. Non sembra improprio far emergere dal

panorama culturale di questi stessi anni due tendenze di particolare rilievo, ambedue interessate a teorizzare la dislocazione del cinema nel sistema della comunicazione culturale totalmente socializzata. Secondo la prima tendenza il cinema è comunicazione, circuito semiotico chiuso, in cui i simboli iconici rinviano se stessi l'uno all'altro attraversando la storia delle forme come pura materialità significante. Impoverito in questo modo, il linguaggio cinematografico si fa significato di se stesso, memoria e rivisitazione del proprio passato, autocitazione, discorso il cui senso è il genere o modello formale in cui si iscrive. Così il cinema muore nella forma generale del comunicare, nell'astrazione del codice, dove le differenze si risolvono in distinzioni sistematiche. Secondo l'altra tendenza il cinema è *rapporto sociale*, anzi la forma totale dei rapporti sociali comunicativi, realtà sociologica, invenzione di un pubblico e dei suoi comportamenti mediati dall'immagine. Così il cinema muore come gratuità per divenire una pratica mediatrice intesa a produrre direttamente il sociale.

Una formula eclettica in cui si riassumono queste ipotesi potrebbe essere quella della *grande tecnologia* (o « Nuova Hollywood »), dove lo schermo è *immediatamente* l'immagine tecnica del reale e lo spettatore annulla, questa volta consapevolmente, il mezzo cinematografico per lasciarsi possedere dalla realtà; o quella del *grande pubblico* che abbandona i luoghi deputati, sale pubbliche e cineclub, e riempie in massa le piazze, le terme, la Basilica di Massenzio, per divenire spettacolo a se stesso e godere della propria indifferenziata totalità sociale, indifferente alle differenze delle immagini ingigantite sullo schermo.

Di fronte a queste ipotesi resta forse lo spazio per una posizione teorica diversa, rivolta a pensare il cinema come assenza del suo assentarsi nelle tecniche della comunicazione e della socializzazione. Spenta l'orgia ideologica e la politicità totale degli anni '60, entrata in crisi anche la pratica del cinema come servizio sociale e strumento didattico secondo gli ultimi travestimenti dell'*engagement*, è forse giunto il momento di affermare la priorità del pensiero, di riflettere sull'essenza stessa del cinema al di là delle convenzioni semiotiche e delle interrelazioni sociologiche.

Non si tratta di un'esigenza metafisica, né di portare il discorso sul problema, pateticamente arcaico, del cinema in sé e del suo specifico, ma si tratta di dire ciò che del cinema è taciuto e occultato.

Si tratta di interrogarsi non tanto su *come* il cinema funziona quanto piuttosto su *ciò che* è nell'immediatezza della sua esistenza: 83

schermo cieco che sostituisce il mondo, un *vedere senza pensiero* che, in quanto tale, non può non richiamare lo spettatore al *pensiero del vedere*. La prevaricazione tecnica del vedere senza pensiero toglie la possibilità di seguire il cinema nel vuoto al di là dello schermo; toglie cioè la disponibilità a comprendere il senso di questa *machinerie* nell'età in cui l'uomo, raggiungendo il dominio tecnico del mondo, ha risolto il *mondo nel modo* e ha toccato con ciò il proprio limite.

In altri termini, non è più questione di svelare l'ideologia occultata dallo spettacolo, ma di partire dalla realtà riconosciuta, cioè dalla tecnica cinematografica come evento pieno e assoluto, che comincia e finisce sullo schermo, privo di referenti.

Il convegno potrebbe allora incentrarsi su questo tema di intonazione ontologica: *perché il cinema*. Un tema che non esclude, anzi richiede, la precisa determinazione storica del nostro tempo in cui il cinema muore nella pienezza della sua realizzazione mondana e tecnica.

L'ipotesi che muove gli organizzatori del convegno e che potrebbe rappresentare un comune terreno di incontro al di là di contrapposizioni polemiche talvolta puramente di parata, è questa: che il cinema incontra il suo limite proprio nel punto in cui si rivela *illimitato*. Se giustamente comprendiamo in questo « infinito » ogni aspetto della comunicazione audiovisiva, vale a dire la forma stessa del reale in quanto immagine tecnica, scopriamo nello stesso tempo che attraverso il cinema la rappresentazione diventa la cosa, l'immagine si fa natura, la mediazione tecnica della comunicazione diventa la totalità dei rapporti sociali. In sostanza, ciò che il cinema dice del mondo, dice di sé.

Il pensiero del cinema (o, secondo l'espressione di Eisenstein, il « cinema del pensiero ») è pensiero di questo limite e aspira a muoversi al di là di esso. Al di qua, il cinema non può che rivolgersi su di sé, divenire ripetizione, spettacolo dello spettacolo, sostituzione della vita. In effetti, il *cinema infinito* è il cinema realizzato e morto; perciò rinvia a un'età post-tecnologica e post-cinematografica in cui potrebbe recuperarsi come pensiero che pensa la propria essenza tecnica e la propria finitezza. La quale non è il luogo aristocratico della qualità (anche se converrà preservare il Soggetto, sia pure come centro nevrotico, dalla fluidificazione indifferenziata oggi di moda), ma l'essenza di un'attività che cessa di espandersi perché *si sa* e in questo sapersi ristabilisce la differenza fra l'espressione e la cosa, fra la mediazione

ANTEPRIMA del TERZO LIBRO —————

————— di POESIA —————

————— di —————

————— Nicola PANICCIA

ABLAZIONE

... per epanafora e angor poeticus...?

Caro Toti,

parlarti di me, del mio privato come s'usa oggi dire, mi è insopportabile. E non per ragioni intime, come dicono certuni che credono di difendere chissà che proprii inestimabili tesori, ma per la noia di quel molto di banale e di uguale che affiora nella storia « privata » di ogni uomo e quindi anche nella mia.

Dovrei parlarti invece del percorso difficoltoso della mia conoscenza, da quando bambino mi sono trovato a vivere in una famiglia di operai cattolici praticanti (la sera, inginocchiati, da noi si recitavano le litanie) fino alla scoperta scioccante e terremotante del rapporto intricatissimo e indissolubile che mi si rivelò fra ricchezza e potere, fra pregiudizio e ignoranza che mutò radicalmente il mio modo fino allora ingenuo di stare al mondo. Ma di tutto questo c'è scritto nella mia poesia e così ti do gli altri miei dati bio-bibliografici essenziali.

Sono nato nel 1932 a Civitanova Marche. Mi sono trasferito a Roma nel '63. Nel '65 ho pubblicato il mio primo libro di poesie « Oltre la curva » presso l'editore Sampietro di Bologna. Il secondo libro « Oggetto linguistico » è uscito nel '73 presso la Geiger.

Sto mettendo a punto il materiale del mio terzo libro che spero uscirà fra non molto.

Questa, che ti invio, è la mia poesia più recente.

Nicola Panicia

ABLAZIONE: diminuzione della massa di un ghiacciaio
per fusione ed evaporazione. (Diz. Garzanti)

ablazione
 ablazione stellare notturna
 a ghiaccio
 a ghiaccio secco
violaceo compresso
 mentale
ablazione ideologica lunare
della loicità dell'universo degli spazi
delle sfere
 delle sfere celesti
terrestri
a sistemi armonici conchiusi
concettuali
ablazione conflittuale
 dell'uno
a distillazione mentale plurale
a rivoli cerebrali
 a gocce
ablazione idrologica generale
dei picchi nevosi delle idee del mondo
a valli vuote a spazi
 a spazi muti
a silenzio a soffio
 a soffio desertico
a disseccamento solare
a carcassa
a svuotamento cranico sabbioso
 mentale
carcassa cranica mentale
a emissione teorica magnetica
siderale
a fuoco fatuo a fluido denso
oleoso compulsivo
 cimiteriale
compulsione teorica del campo
delle spiagge delle foreste
compulsione delle nuvole
86 dei cirri

dei cirri liberi
 vaganti
 della mano aperta distesa
 della pioggia del grano
 dei lampi
 ablazione compulsiva dei tracciati
 dei solchi
 delle strade maestre del pensiero
 della terra delle pietre contate
 accatastate
 ablazione delle mura
 delle mura di cinta
 delle torri dei castelli
 ablazione degli archi delle volte
 delle erezioni dei capitelli
 dei fuochi notturni delle ombre
 dei recinti
 dei recinti animali umani
 ablazione della storia delle carte
 delle tracce delle mappe scritte
 delle dita tese teoriche indicative
 sfoglianti
 a progressione numerica
 in indice sistematico complessivo
 totale
 ablazione metodica
 del metodo
 del metodo verticale cumulativo
 orizzontale
 ablazione perenne continua
 del tempo
 del tempo lineare a clessidra
 a maree a sabbia
 a sabbia formale rituale
 a preghiera
 a preghiera biascicante vociante
 informe puntiforme a flusso
 a deflusso psichico emorragico
 costante
 ablazione del fiume
 del fiume desertico
 specialistico concettuale
 a siccità cerebrale

a griglia
a griglia depurativa ferrosa
a sbarramento d'acqua
a diga
a diga ideologica detritica
cumulativa sedimentale
mentale

FINALMENTE

la critica letteraria
si fa (anche) in versi...!

E' USCITA (appunto)

CRITICA IN VERSI

UN REGALO
AGLI AMICI

di ANGELO JACOMUZZI

EDIZIONI « IL BAGATTO » - BERGAMO

un FILM - da - PAGINA
di

Isàak Emanuïlovic

BABEL

Il mulino cinese

ovvero

Una prova
di mobilitazione

Versione di **Paolo STATUTI**

Una vera e propria sceneggiatura letteraria
con « scene » numerabili ma innumerate,
e « giorninterni » o « esternotti »...

Isaak Babel, ma sì! «La cavallarmata» è un pilastro sommerso della nostra immaginazione contemporanea, ma Babel è figura del discorso, inesausta. E dunque andiamo a rileggere anche la letteratura sommersa di uno scrittore di cui fra quattordici anni celebreremo — speriamo, anche in URSS — il centenario dalla nascita (con qualcosa anche sulla sua tragica fine): un'epoca di «letteratura a cavallo» e di letteratura che non ha asinalcato neppure un ante-Ronzino... Dunque questo «Mulino cinese» o «Prova di mobilitazione», tradotto con cura estrema da Paolo Statuti, ce lo offriamo con l'interrogativo che non può non essere legato a questa prosa sinestesica, tutta visuale e nello stesso tempo assolutamente auditiva, tattile, olfattiva, gustativa, onnisensoriale insomma: in altre parole circale, cinematografica, televisualizzabile già quando Babel aveva trentottanni e qualche pazzo geniale pensava al nuovo senso della (tele)vista: la lontanovisione. Questa «prova di mobilitazione» non è forse una vera e propria sceneggiatura cinematografica, come ne scrivevano Maiakovskij, Esenin, Sklovskij, Kulesciov e insomma tutti gli immaginatori del cominciasecolo-finiscimillennio? A capoversi, a «scene», ma certo, a giorn-interni» o «esternotti», a scritte, a gesticolazioni, a piani primi e ultimi, numerabili e nello stesso tempo innumerevoli. Con tutta la sincopazione ritmica dell'èone rivoluzionario in cui siamo tuttora immersi (cheché ne dicano i sepolcristi delle rivoluzioni, cicigni e privigni che non le vedono, e gli stanno sotto gli occhi, come «la grande rivoluzione islamica», la terza gigantesca di questo «ventesimo» che sta scadendo e che si scandisce così). Non un solo paragrafo che non sia cine-tele-prendibile, e scagliabile nel tempo con tutte le sue esaltanti contraddizioni. Che film avrebbe potuto essere, questo racconto babeliano, con questi contadini che così incongruamente — ciò era poeticamente — si automobilano per soccorrere la rivoluzione cinese! Che film è, già così, adesso! Film-da-pagina, perfetto! Insuperfettibile! E da leggere-lontanovedere senza storiche malinconie, ma con l'esaltazione di quel «sogno di una cosa» che gli uomini avrebbero già posseduto se fossero riusciti ad averne coscienza magari proprio e anche con i film non «girati» ma censurati, torturati, bloccati, rubati, oppressi, sepolcristi, chiusi a chiave nei loro «generi» merceologici... Ma noi, ecco, li estraiamo dalla ganga, dal magma, dallo smegmagangama della cultura collettualistica, ammassata, mass-mediocre... E leggiamo questo Babel come se lo vedessimo, con grandi teleocchialetturari. Et vivat!

PARTE PRIMA

In cima a una bica illuminata dal sole, un'aquila della steppa. Nuvole. Lembi di queste illuminati dal sole al tramonto. Saša Panjutin, un entusiasta del villaggio e inventore, sta installando l'antenna sul tetto fatiscente di una ex casa signorile.

Dal tetto pende la scritta:

FAMIGLIA DI EGÒR ŽIVCÒV - VILLAGGIO DI
90 POVARENSINO.

Il villaggio cinto di boschi. Il fiume che serpeggia e scintilla.

Campi incolti, cumuli di fieno.

Panjutin ha terminato il lavoro — ha fissato l'antenna, ha piantato l'ultimo chiodo.

L'antenna fende i cirri.

Il salone dell'ex casa signorile, adibito ora a sala di lettura rurale.

Colonne, cupidi sulle gambe intagliate del tavolo.

Il volto di un cupido seminascosto dalla « Pravda ».

Sul tavolo una radio, sistemata in una scatola metallica da pasticcini, e un altoparlante.

Su alcune panche — contadini che si apprestano ad ascoltare buone notizie.

Le grosse callose mani dei contadini.

Mucchi di aratri nel fienile.

Manici di aratri.

Su un'altra panca - komsomoli¹ coi ciuffi rabbuffati e gli occhi ridenti.

Dagli angoli si dipartono due file di mani — dei giovani e dei vecchi.

Čerevkòv - komsomòl e bibliotecario del villaggio, un bonaccione alto e robusto, è accanto all'apparecchio.

Ha alzato il braccio.

ASCOLTATE MOSCA, CITTADINI...

La stazione radio di Mosca - un merletto di sbarre d'acciaio.

La scatola da pasticcini, il detector, manopoline.

La mano di Panjutin le gira.

Nella sala di lettura rurale una fila di vecchie campagnole, segnate dalle rughe.

Dietro le panche si accalcano i contadini.

Ragazze vestite a festa.

Giovanotti con l'armonica.

Sullo sfondo d'un giornale murale un vecchio bigio con le ciocie² e la pelliccia. Strascica la pelliccia come un patrizio romano.

Čerevkòv ispirato:

ASCOLTATE MOSCA, CITTADINI...

I tetti di una via principale di Mosca. Una selva di antenne.

Una vecchia con lo scialle rappezzato e il cornetto all'orecchio. La sua testa cinta d'un cerchio metallico.

¹ Membri del Komsomòl (Unione comunista della gioventù).

² Nell'originale « lapti » (calzature di scorza di taglio).

INIZIO DELLA TRASMISSIONE

Grosse gocce di sudore cominciano a scorrere sul viso della vecchia.

Il Teatro Bol'soj di Mosca.

La scena del Teatro Bol'soj.

Sul podio un oratore-cinese. Davanti a lui il microfono della radio.

COMIZIO DI PROTESTA DEI CINESI CHE VIVONO A MOSCA, CONTRO LE VIOLENZE DEGLI INGLESI.

Il teatro è gremito di cinesi.

Chiazze di luce sui volti dai larghi zigomi.

Una filza di occhiali di corno.

Una catena di studenti-cinesi con gli occhiali di corno.

I lampadari del Teatro Bol'soj si riflettono sugli occhiali.

L'oratore-cinese. Lo sovrasta una statua di Lenin con il braccio teso.

La luce illumina la testa bronzea di Lenin.

Tra le dita della vecchia ottantenne il cornetto metallico della radio.

Il volto scombussolato della vecchia.

PARLANO DI DIVINITÀ, MA PERCHÉ POI NON È CHIARO...

La vecchia si fa il segno della croce.

L'oratore-cinese.

Una fila di barbe campagnole.

In una barba s'è impigliata una spiga.

Mani di cinesi sul rivestimento di velluto della balconata.

Tra gli studenti — dimenandosi con entusiasmo, si trova Živcov — segretario della cellula del Komsomol di Povarenšino. Egli è giunto come delegato al Congresso dell'Aviachim³, e in un ritaglio di tempo ha fatto un salto al comizio dei cinesi. La giacca sbottonata sopra l'ampia blusa. Attorno al corpo è avvolta la catena dell'orologio del nonno.

È minuscolo, pustoloso, ha i capelli lunghi e grossi stivali logori. Sul suo petto pullulano i distintivi: KIM⁴, Aviachim, MOPR⁵, Soc. per il salvataggio in acqua e molti altri.

Il cinese sul podio parla con grande animazione.

Živcov ripete tutti i gesti dell'oratore.

³ Soc. Amici dell'Industria e della Difesa Aero-chimica.

⁴ Internazionale della Gioventù Comunista (1919-1943).

⁵ Organizz. Internaz. per l'aiuto ai Combattenti della Rivoluzione
92 (1922-1947).

ABBASSA L'IMPERIALISMO MON-D-DIALE.

Urla Živcov in un impeto di abnegazione.

La bocca storta e spalancata di Živcov coi suoi 32 denti intatti.

Il vicino di Živcov — uno studente cinese — si toglie gli occhiali, li pulisce, guarda Živcov con occhi miopi e sfavillanti e gli tende la mano.

Živcov e il cinese si stringono calorosamente la mano.

Una strada di Mosca. Un denso vapore dalla finestra della lavanderia « Gestione familiare di Su-Chi-Fo ».

Dal vapore emerge un mucchietto abbagliante di biancheria stirata.

Un raggio di sole fende le colonne di vapore e si posa sulla biancheria.

L'interno della lavanderia cinese. Il cinese, nudo fino alla cintola, barbetta asiatica, spelacchiata, sta lavando un paio di pretensiose mutandine.

Sopra il cinese, in una cornice dorata, una oleografia: « Notte a Venezia ».

Sul volto del gondoliere scorrono le lacrime. È il vapore. Aeroplani in sosta sulla riva della Moscova.

Un cartello: « Voli di propaganda per i delegati al Congresso dell'Aviachim ».

A bordo di un aereo salgono kirghisi in gabbano.

Su una ruota dell'aereo la falda d'un variopinto gabbano.

La vecchia moglie cinese di Su-Chi-Fo stira. Lacrime che gocciano sulla biancheria. Ella stira e ristira.

Le ali di un aeroplano in volo.

Nella lavanderia entra il figlio di Su-Chi-Fo — lo studente vicino di Živcov al Teatro Bol'soj.

Ancora una lacrima sulla biancheria. La vecchia stira e ristira.

Su-Chi-Fo lega a una valigia una teiera di latta nuova di zecca.

Mosca dall'aeroplano.

Su-Chi-Fo fruga nelle complicate tasche d'una camicetta della moglie ed estrae un biglietto ferroviario che consegna al figlio.

Il biglietto ferroviario Mosca-Čita-Manciuria.

Merletti compressi dal ferro da stiro, la mano tremolante della cinese.

Živcov esultante a bordo dell'aereo in volo.

La Moscova dall'alto. Le sue rive coperte di fogli di giornale.

Bagnanti che si rosolano al sole leggendo il giornale.

Živcov bussa al pilota.

È TUTTO COSÌ INTERESSANTE, COMPAGNO, DA
NON STACCARSENE PIÙ. MA DEVO PRENDERE IL TRE-
NO PER POVARENSINO.

L'aereo si abbassa.

Merletti spenzolanti dalla tavola da stiro. Il ferro da stiro
nella mano della cinese.

Una lacrima cade sul ferro e sfrigola.

Il figlio di Su-Chi-Fo si accomiata dal padre. Gli stringe la
mano avvolta in una nuvoletta di schiuma di sapone.

Si avvicina alla madre piangente...

L'aereo atterra...

Lo sportello si apre e ne salta fuori Živcov.

Sulla spalla della cinese la schiuma di sapone lasciata dalla
mano del figlio.

Le ruote dell'aereo.

Le ruote in movimento di un tram.

Un paio di grucce sul predellino del tram.

Le ruote in movimento di un autobus.

Le possenti ruote di una locomotiva.

Il segnale: il fanalino nella mano del ferroviere oscilla tre
volte.

Le ruote della locomotiva sussultano, si avviano.

Il bagaglio di Živcov vola sulla piattaforma di un vagone,
e dietro quello vola Živcov stesso.

Sulla piattaforma Živcov s'imbatte nello studente-cinese.

Manovra di scambio. La fitta rete di rotaie nei pressi della
grande stazione di Mosca.

Živcov chiede:

VAI LONTANO?

In una mano del cinese una valigia di fabbricazione estera,
nell'altra — la teiera di latta. Egli risponde:

A HANGCHOU.

Fuori del treno scorrono i fabbricanti suburbani.

Manovra di scambio (panoramica).

Živcov stringe al petto l'armonica comprata a Mosca.

E IO A POVARENSINO... È PROPRIO SULLA STRADA.

Egli dice.

Il cinese sorride, scoprendo i denti abbaglianti.

Il treno accelera.

Nel lago si è conficcata la luna, ondeggiano le canne.

Al centro del lago affiora un uccello.

Živcov e il cinese sul predellino del treno che ha messo le ali.

Conversazione animata.

Il cinese racconta qualcosa a Živcov.

Un ripido pendio sui monti inondato di luce, lavato da un recente acquazzone. Un vecchio col riscì, faticosamente e barcollando, trascina il calessino sul monte.

Sul calessino un inglese e il suo bulldog.

Le sottili ruote laccate sobbalzano e si arrestano.

Il vecchio è sposato.

Poi le ruote riprendono a strisciare, strisciano lentamente, a stento.

Il cinese racconta.

Fuori del treno: il paesaggio russo - il fiume inondato di luna. Fuggendo, una siepe si snoda su per la collina.

Sul predellino del vagone il cinese continua a raccontare della sua patria allo stupefatto Živcov.

Una pagnotta. Una botte piena d'acqua. Sull'acqua le luci del treno che fila via.

Una mucca le frantuma, si disseta. Colano le gocce dai suoi labbroni pelosi e nelle gocce seguitano a brillare le luci del treno.

La tormentosa ascesa del riscì.

Fine della prima parte

PARTE SECONDA

Mucche nel fiume.

I loro musi ammassati e sollevati sull'acqua, soffocanti per il caldo afoso.

Un campo. Canicola. Un gregge coperto di polvere.

Le pecore col muso ficcato l'una sotto la pancia dell'altra.

Mezzogiorno. Sole cocente. Povarenšino - regno del sonno.

La piazza del mercato distrutta dalle gelate, coperta di mondiglia, pagliume e letame.

Lo spaccio della cooperativa è sprangato...

Alla porta una serratura...

Sulla serratura un biglietto:

SONO ANDATO A PRANZO.

Nello spaccio chiuso a chiave un maiale urta il muso contro la ciotola del pastone.

Un passante con la giubba da ussaro strappa un angolo del biglietto, si arrotola una sigaretta, accende e fuma.

Volute di fumo si allungano verso l'accecante disco del sole. 95

La locomotiva che corre.

Una stazione di provincia. Balenano gli edifici della stazione.

La banchina ingombra di bidoni del latte.

Lungo la banchina passeggiano signorine « dell'alta società » locale.

Hanno tutte un difetto evidente — chi ha il naso grosso, chi le gambe storte, e chi invece è piena di pustole.

Il treno irrompe nella stazione. Tra le piccole malconce baracche esso emerge e frema con la sua stupenda, complessa, scintillante massa.

Il cinese si accomiata da Živcov.

SE AVESSI BISOGNO DI QUALCOSA IN CINA - SCRIVI, FRATELLO, CI PENSEREMO NOI.

Dice Živcov.

Il cinese si toglie il distintivo del Gomindàn¹ e lo appunta sul petto di Živcov.

Immediatamente, sotto il segno del Gomindàn, Egòr si sente come un soldato inerme.

Egli si strappa di dosso la sospirata armonica comprata a Mosca e la consegna al cinese. Questi tenta di rifiutarla ma, troppo tardi, il treno riparte.

Un inglese incede accanto a ragazze del luogo affacciate al finestrino della vettura internazionale.

Incede il cinese perplesso con in mano la grossa armonica.

Il palo per i cavalli fuori della taverna « Gestione familiare di seconda categoria servizio incluso ».

In fondo alla parte interna della taverna, il piano irregolare e lacerato di un rustico biliardo con le palle di legno.

La mano di un mužic stringe un uovo sbucciato.

Curvo sul biliardo, Erjoma, mužic sognatore con pelata e fratina...

...imbecca l'uovo a una covata di pulcini installatisi sul biliardo.

In un angolo del biliardo gli avanzi del pasto di Erjoma.

Una teiera appollaiata su tre palle con i numeri cancellati.

Alla taverna arriva l'arzilla Živcov, assesta un colpo a un assonnato ronzino...

...bussa alla finestra.

ERJOMA.

Erjoma trasale...

96 ¹ Partito controrivoluzionario antipopolare dell'alta borghesia dei mediatori e latifondisti, il cui potere in Cina fu abbattuto nel 1949.

...esce correndo dalla taverna.

Il biliardo. Per il calpestio una delle palle sotto la teiera oscilla e finisce in buca.

In mezzo alla piazza del mercato, nella polvere, spossato dall'afa, dorme un ubriaco.

Un cane gli si strofina contro come su uno stipite, sbadiglia, si accovaccia.

La placida pianura russa, solcata di strade tortuose.

Per una strada vicinale, conversando animatamente, sobbalzano su un carro Erjoma e Živcov. Lo tira un cavallo mastodontico, simile a un cammello. L'hanno attaccato a un minuscolo carro. Del cavallo occorre dire che è una creatura decrepita e positiva che disapprova il suo superficiale padrone Erjoma.

LA CELLULA L'HA RIPARATO POI QUEL MULINO?

Chiede Živcov a Erjoma.

DICONO CHE UNA CIVETTA CI COVA LE ANITRE
NEL MULINO...

COME RIPARARLO...

Risponde Erjoma, agitando la stecca del biliardo cui è annodata una correggiola - la frusta.

Nella piazza, buttato da una parte, giace un tronco impregnato di catrame.

Su di esso - gocce di sudore.

La piazza del mercato.

Un contadinuccio, povero in canna, munge un'irsuta vaccherella attaccata a un carro. Il contadinuccio beve a sazietà e si corica sotto il carro.

Nel regno del sonno irrompe Živcov.

Egli assesta un colpo di frusta a quello che dorme in mezzo alla piazza e uno al cane.

LONTANO IO SI SONO ADDORMENTATI TUTTI
QUI...

Urla Živcov agitando la stecca.

L'uomo che dormiva e il cane si rotolano per terra, corrono via.

Živcov tambureggia sulla porta della bottega chiusa.

Il custode della sala di lettura rurale, scorto Živcov dalla finestra, è preso dall'agitazione.

Dalla bottega si sporge il viso gonfio e impiumato del commesso e subito scompare.

Fuggifuggi delle galline spaventate.

Nella bottega chiusa il commesso ribassa convulsamente i prezzi, toglie via i cartellini...

...riscrive e rimette prezzi inferiori del 10%.
Živcov tambureggia sulla porta della sala di lettura.
Il consumato custode avvia il grammofo.
Le galline spaventate volano oltre la siepe.
Una contadina, sollevando il vestito da terra, corre attraverso
la piazza. Il disco che gira.

Živcov agita la stecca:

DORMONO TUTTI, RAZZA DI DIAVOLI.

La mucca munta se ne va di gran carriera.

In serpa un contadino atterrito.

Incontro alla mucca e al mužic muove una fila interminabile
di carri di frumento. Il raccolto, a quanto pare, è abbondante.

Su di un carro, dove il frumento è stato messo senza i
sacchi, due panciuti marmocchi nudi giocano nella segala che
risplende al sole.

La fila dei carri attraversa la piazza del mercato.

DIO SANTO... QUANDO SAMOGÒN,² QUANTO SA-
MOGÒN.

Esclama Erjoma commosso...

...guardando la fiumana dei carri.

I marmocchi che giocano.

Il frumento sotto il sole.

E DOVREMO MACINARLO DAGLI SPECULATORI?

Urla Živcov disperato.

Davanti al mulino una palàncola, pericolante già da quattro
anni. Il carro vola verso la palàncola.

Erjoma si fa il segno della croce...

...il carro balza sul ponticello...

...le tavole si schiantano...

...nell'aria guizza il segno della croce di Erjoma.

Živcov, il cavallo, il carro, precipitano nel burrone.

La civetta.

Una ruota, staccatasi dal carro, rotola lungo il solco tra due
campi non falciati.

Il solco divide un campo coperto di un alto fitto muro di
ondeggianti frumento - un lembo di terra arido, trascurato.

La ruota che rotola.

CELLULA DELLA VLKSM³ DI POVARENŠINO - CAM-
PO SPERIMENTALE.

² Bevanda alcolica ricavata dal pane, dalle patate, ecc.

98 ³ Unione della Gioventù Comunista-Leninista dell'URSS (denomina-
zione completa del Komsomòl).

La mietitura. Nel campo sperimentale le spighe sono alte, folte, rigonfie.

Due falciatrici americane in azione.

Su una di esse il bibliotecario del villaggio Čerevkov.

Sull'altra Panjutin.

I komsomoli legano i covoni.

CAMPO « SPERIMENTAE » DI GERÀSIM ČEREVKOV.

Il lembo di terra trascurato ha prodotto spighe rade e rachitiche.

Geràsim — un focoso esagitato contadinuccio e...

...il vecchio Čerevkov — un nonnetto decrepito con la camicia di canapa e larghi pantaloni — falciano.

La falce del vecchio scende fiaccamente.

La moglie di Gerasim — un'agile contadinona, lega i covoni.

QUEL NOSTRO FIGLIO AVRÀ UN GRANO COI FIOCCHI.

— ella dice con sarcasmo al marito.

Il muro di alto frumento e le misere spighe di Gerasim.

Il lavoro pulito, arioso, delle falciatrici.

L'antiquata falce del vecchio si muove debolmente. Per lo sforzo il nonno si piega all'indietro, non riesce a raddrizzarsi, batte i piedi.

Gerasim guarda il povero « lavoratore », sputa per la rabbia.

La vecchia velenosamente...

NOSTRO FIGLIO... LUI SI CHE AVRÀ UN GRANO COI FIOCCHI.

Gerasim infuriato getta via la falce, salta oltre il solco...

...corre verso la falciatrice su cui lavora il figlio, le sbarra la strada.

TU LAVORA PER TUO PADRE, FIGLIO DI BUONA DONNA, E NON PER GLI ALTRI. ASSAGGERAI LA FRUSTA.

— egli grida e si percuote sui pantaloni.

Čerevkov, un bonaccione alto e sgraziato, afferrato goffamente il minuscolo padre alla vita, con noncuranza se lo mette sotto il braccio e riprende a lavorare.

Il nonno, seduto sulle aguzze natiche, muove le labbra come se masticasse. Dagli occhi spenti gli scendono le lacrime. La vecchia gli urla addosso.

Da un piede di Gerasim, spenzolante sotto il braccio del figlio, vola via la ciocia.

Alle falciatrici in azione si avvicina Erjoma con i resti del suo carro sulle spalle.

Živcov imbrattato, pieno di graffi, e il malinconico cavallo di Erjoma che si trascina dietro i rottami della stanga, cui s'è impigliata la stecca con la correggiola.

I komsomoli, scorto Živcov da lontano, gli corrono incontro. Čerevkov, dimenticatosi del padre, lo molla.

TU LAVORA PER TUO PADRE, FIGLIO DI BUONA DONNA, E NON PER GLI ALTRI.

Scarmigliato, Gerasim si getta nuovamente sul figlio.

Il solco separa i due campi.

TU LAVORA PER TUO FIGLIO, TESTA DI CAZZO,
— SARÀ PIÙ UTILE...

Dice a Gerasim Živcov, a turno stringendo solennemente la mano ai komsomoli.

Il nonno seduto in terra.

Una fila di spighe recise dalla falciatrice.

L'ondeggiante muro di frumento...

Davanti al gregge il pecoraio Terjoša dai capelli chiari.

Le turgide spighe gli battono sul petto, sul distintivo del KIM.

Il pecoraio s'è sprofondato nella lettura d'un manualetto di aritmetica.

Una pagina del manualetto sventola nell'alto frumento.

Fine della seconda parte.

PARTE TERZA

La cellula del Komsomol trebbia il grano raccolto nel campo sperimentale.

Il lavoro collettivo delle frenetiche giovani braccia.

La parabola dei covoni disegna un arcobaleno nel cielo al tramonto.

Dimenío delle braccia.

Camicie incollate alle schiene madide di sudore.

Giovanotti ricoperti di polvere passano i covoni.

Ragazze sul tetto della trebbiatrice ricevono i covoni.

Le ragazze si scambiano risatine, si urtano, considerano i covoni uno smodato grossolano divertimento.

Una ragazza che sta passando i covoni, non calcola bene lo slancio.

Il covone le vola oltre la trebbiatrice.

Ella scoppia in una sonora risata, impreca.

Alla trebbiatrice è appesa una cassetta metallica con la scritta: « Per la lotta culturale contro la scurrilità — un copeco oro ».

Spavaldamente le ragazze gettano copechi nella cassetta.

A poco a poco i sacchi si riempiono del grano che piove dalla trebbiatrice.

I giovanotti portano via i sacchi sulle sudate robuste schiene.

Su un gigantesco pagliaio:

Čerevkov.

Dal pagliaio si vede la quieta pianura russa — campi falciati, un boschetto, un fiumicello.

La paglia viene passata a Čerevkov per mezzo di cavi d'acciaio.

Sul filo metallico splende e passeggia il sole.

Il pecoraio Terjoša sempre preso dallo studio. Egli è immerso nella paglia indorata. Trascrive dal libro un esercizio: $4 + 4 + 4 + 7$ — è uguale, secondo Terjoša, a 24.

Monelli scalzi, a cavallo di giumente gravide, portano la paglia al pagliaio. Le loro gambe ciondolano allegramente sui fianchi rigonfi delle cavalle.

I monelli consegnano la paglia. Čerevkov la solleva con i cavi e...

seppellisce sotto di essa il diligente Terjoša col suo manuale, quaderno e matita.

Presso la trebbiatrice i sacchi che si riempiono di grano.

La chiesa del villaggio trasformata in granaio.

I giovanotti vi ammucciano i sacchi.

La chiesa stivata di grano fino alle ciglia di S. Nicola il Dispensatore.

Una bisunta bandierina con le lettere RSFSR¹.

La bandierina è fissata sul locomobile. Il macchinista è Panjutin.

Egli è indaffarato con la fornace ardente.

Il movimento impetuoso della ruota del locomobile.

I sacchi si riempiono di grano.

Un ragazzino di dieci anni circa con una correggia per cinta. Alla correggia è appesa una sciabola. Sale verso Čerevkov a cavalcioni d'un fascio di paglia.

Gli porge un avviso.

L'avviso: Cellula della VLKSM di Povarenšino - Ordine del giorno del Plenum:

¹ Repubblica Socialista Federale Sovietica Russa (la più vasta e importante repubblica dell'URSS, comprendente gran parte della Russia europea, la Siberia e l'Estremo Oriente).

1) La situazione internazionale in Cina - relatore il cittadino Živcov.

2) L'elettrificazione del mulino ad acqua e, per quanto è possibile, generale - relatore il compagno Živcov.

3) L'intemperanza sessuale nella cellula e il deviazionismo - relatrice la compagna Varja.

Il ragazzino salta giù dal pagliaio e porge l'avviso a Panjuntin. Questi lo legge alla luce della paglia che brucia.

La parabola dei covoni nel cielo.

Il monello con la sciabola si arrampica sulla trebbiatrice dove sono le ragazze.

Le ragazze nere di polvere, gli occhi e le labbra luccicano loro come quelle dei negri.

Leggono l'avviso con religiosa serietà.

Dalla parte prima - il penoso interminabile arrancare del cinese col ricciò sulla montagna.

Presso la ruota rotta e scheggiata del mulino, presso l'argine solcato dai maiali e ricolmo d'ogni sorta di ciarpame del villaggio: carcasse di animali, secchi sfondati, visiere marcite - Živcov.

Egli è curvo su una copia cinese de « Il proiettore ».

Sulla porta del mulino Erjoma immerso nei sogni. Con un frustino conta... le cornacchie che volano nel cielo.

Il cavallo di Erjoma strappa le mele da un albero altrui e le mangia.

Il viso stravolto di Živcov chino su una fotografia.

Particolare - il volto grondante sudore del cinese col ricciò.

Vola un covone.

BASTA COSÌ!...

I giovanotti passano l'ultimo covone.

Lo spazio attorno alla trebbiatrice, dove lavoravano i kom-somoli, — è deserto — non c'è anima viva. (Mediante dissolvenza).

I kom-somoli, terminata la trebbiatura, si lavano con l'acqua di una botte.

L'acqua diventa più nera della fuliggine, ma in essa si riflettono il sole e i volti ridenti.

La bica. Una fossa circolare.

Una cuciniera porta una grossa scodella di minestra di cavoli.

Al centro della scodella, sulla grassa minestra, galleggia l'iridata sfera del sole.

Particolare - l'arrampicarsi del ricciò.

Il volto di Živcov chino sulla fotografia. Attraverso la rete

dei suoi capelli arruffati si vede la pagina della rivista con l'immagine di lavoratori cinesi uccisi in una sparatoria con le truppe straniere.

L'allegro pasto dei komsomoli, le bocche che masticano, gli occhi ridenti, dai cucchiaini cadono gocce scintillanti. I giovanotti si scambiano frasi scurrili e...

...la cassetta per la lotta contro la scurrilità balla all'impazzata.

La scodella con la minestra di cavoli s'è vuotata per metà, ma il sole vi galleggia come prima.

Sul pagliaio si erge Živcov.

Il suo volto è alterato dalla sofferenza e dalla ispirazione. Egli predica dal pagliaio:

NEL PRECISO MOMENTO IN CUI...

Il volto del cinese col ricciò.

...IN CUI LA RIVOLUZIONE CINESE ATTENDE IL VOSTRO AIUTO...

La bocca piena di Terjoša, i suoi pomelli immobili, gli occhi sgranati.

Sotto il tavolo una ragazza tocca col nudo piede polputo la gamba di un giovanotto.

Il piede giocherella.

Živcov affonda un po' nella paglia. Il suo discorso si fa sempre più minaccioso:

...IN CUI IL CAPITALE PRIVATO AFFERRA PER LA GOLA E SFACCIATAMENTE MACINA IL FRUMENTO PROLETARIO...

I komsomoli mettono da parte i cucchiaini.

Sulla porta della fucina si sono affacciati due zingari, uno è il fabbro, l'altro ha portato a ferrare il cavallo.

Živcov è finito nella paglia fino alle ginocchia, egli dimena le braccia:

...IN CUI IL CAPITALE INTERNAZIONALE NON CI CONSENTE DI RIMETTERE IN FUZIONE IL MULINO...

I cucchiaini messi da parte formano un semicerchio.

Sotto il tavolo la ragazza tocca il vicino. La gamba del giovanotto è immobile.

Lo zoccolo del cavallo sussulta nella mano del fabbro.

Živcov è affondato nella paglia fino alla cintola. Polvere e sole...

...IN CUI I FRATELLI CINESI VERSANO IL SANGUE...

La faccia del cinese col ricciò - spaventevole, liscia, anne-

rita, tonda come una levigata sfera di ghisa, su cui scorrono torrenti di sole e di sudore.

I komsomoli si alzano, si avvicinano al pagliaio.

Giovani schiene, giovani teste, un turbino.

IN QUESTO STESSO MOMENTO - VOI...

Una pagnotta tagliata a fette.

Il cinese col ricsciò cade, si arrampica carponi, si accascia proprio su Živcov. Lo sguardo vagante, la sua ispirazione cerca uno sfogo, la sua ispirazione deve esplodere ed essa esplode.

E PERCIÒ PROCLAMO PER I MEMBRI DEL KOMSOMOL LENINISTA CHE LO DESIDERANO LA MOBILITAZIONE A DIFESA DELLA RIVOLUZIONE CINESE.

VOLONTARI, ALZATE IL BRACCIO!

Le braccia dei komsomoli volano in alto.

Saša Panjutin solleva la mano mutilata.

Nel cielo, sullo sfondo di una nuvola fiammeggiante - la mano di Panjutin con un dito mozzato.

La komsomolka Varja, legati i covoni, schiocca sonori baci alla sua vicina.

Il cavallo strappa lo zoccolo di mano al fabbro.

Lo zingaro salta in groppa al cavallo ferrato e se ne va a spron battuto.

Intorno a Živcov si rinserra l'allegre ondeggiante selva di braccia sollevate.

I komsomoli fanno certe facce, come se prestassero giuramento.

E Živcov... Živcov ha capito d'aver compiuto un'impresa storica straordinaria e assolutamente inattesa.

Egli, alquanto perplesso, nella paglia fino alla cintola, arretra davanti ai compagni che avanzano esultanti.

Lo zingaro galoppa come un forsennato per la strada del villaggio. Gli vanno incontro due vecchie con le secchie sospese ad un bilico. Una è corpulenta, l'altra è mingherlina.

LA GUERRA!

— urla loro lo zingaro e galoppa oltre.

La vecchia mingherlina, inzuppata dalla testa ai piedi dall'acqua della compagna — la vecchia corpulenta.

Sulla strada — nugoli di polvere dietro lo zingaro galoppante.

PARTE QUARTA

Notte a Povarenšino. Una notte strana, densa di significato.
Alle finestre baluginano i lumicini.

Vortici di fumo escono da tutti i fumaioli e si spandono nel cielo stellato.

Il prato. I fiori ondeggiavano sotto la luna. Sui fiori galoppa lo zingaro.

I fiori sotto gli zoccoli del cavallo.

Un falò s'innalza verso il cielo.

Presso il falò, ai margini del bosco — un accampamento di zingari.

Un vecchio, illuminato dalle fiamme del falò, racconta ai giovani una storia di celebri ladri di cavalli e di celebri cantanti.

Il cimitero del villaggio. Croci inondate di luna.

Erjoma scava celermente.

Il muso del cavallo coperto di bava.

Lo zingaro si avvicina galoppando al falò.

Girandosi sul cavallo schiumante egli grida:

LA GUERRA!

Da sotto un carro, rivolto verso il fuoco, sporge il volto di una vecchia zingara.

Presso il falò nel bosco, in una pozza d'acqua piovana, tremola l'immagine riflessa della luna nuova.

Sul campo mucchi di miseri stivali da campagna, in attesa di riparazione.

Una smorta lucerna rischiara la rustica casa del ciabattino.

Questi e sua figlia, una bambina di dieci anni circa, lavorano febbrilmente.

La mano senile del vecchio e la manina della bimba, alternandosi, martellano a tutta forza le suole.

Alla finestra si sporge una mano e getta nel mucchio degli stivali altre tre paia, enormi come case.

La bambina, la bocca piena di spago, ha il viso serio del lavoratore.

Nelle case baluginano i lumicini.

Una carta geografica della Cina, rischiarata dalla vacillante luce d'una candela.

Un dito enorme si sposta qua e là sulla carta.

Čerevkov, Terjoša e un altro « volontario » curvi sulla carta.

Čerevkov fa scorrere il dito sulla carta. Egli formula il seguente piano strategico:

ATTRAVERSO SHIHTSUIZHAN ANDREMO DRITTI
SU PECHINO E CI LANCEREMO...

Terjoša è d'accordo con lui e, per procedere più guardinghi:
AGGIRARE IL SERPENTE E POI AFFERRARLO.

La vecchia Čerevkova in lacrime mette delle frittelle ripiene
in una borsa.

Il figlio, volendo consolare la vecchia, la prende tra le
braccia, la fa girare da tutti i lati, balla con lei:

OH, GLIELA FAREMO VEDERE NOI, MAMMINA.

La vecchia balla, piange e ride.

Il volto della fattucchiera del villaggio.

Nell'isbà di un arricchito.

La fattucchiera versa nei bicchieri un infuso magico di
mosche e lo porge ad alcuni giovanotti inorriditi.

DITE UNA PREGHIERA E BEVETE... PER DIO, AL
MATTINO VOMITERETE PURE L'ANIMA... ALTRO CHE
GUERRA... CHE SE NE FAREBBERO DI VOI COSÌ RI-
DOTTI...

La fattucchiera con piena consapevolezza sputa ai quattro
lati e biascia alcuni scongiuri.

Un giovanotto, persa la testa per la paura, trema tutto, si
fa il segno della croce e beve.

Čerevkov balla sempre con la sua vecchia che piange e ride:

OH, GLIELA FAREMO VEDERE NOI, MAMMINA.

Il giovanotto si rotola sul pavimento...

...il suo volto è contratto dagli spasimi, ha la bocca
sbavata.

Un candido modellino del Volchovstroj¹ intagliato dall'ispi-
rato coltello di Saša Panjutin. Attraverso una finestrella di mica
della centrale idroelettrica-giocattolo, la fiammella d'una misera
candela.

Le teste di Živcov e di Panjutin attraverso le finestrelle
della centrale idroelettrica.

Nella stanza di Živcov. Una branda scorticata, uno scaf-
fale coi libri, una cartella, spighe avvizzite. Di bello nella stanza
non c'è che lo sfarzoso modellino del Volchovstroj e lo scaffale
coi libri.

Lo scaffale è stipato di opere di Lenin.

I dorsi dei numerosi libri di Lenin.

Così Živcov, Saša Panjutin è pienamente convinto che si
sia verificato un fatto eccezionale, ma doppiamente interpretabile.

L'HAI FATTA BELLA TU, EGOR

dice Panjutin, guardandosi intorno malinconicamente.

Lo sguardo gli cade su un tavolo che ha solo tre gambe.

Sospirando egli afferra il tavolo, lo esamina, si mette al lavoro.

Živcov stesso sa di averla fatta grossa. Immerso in profonde riflessioni, egli passeggia lentamente su e giù per la stanza.

Panjutin sta riparando il tavolo, sospira.

L'HAI COMBINATA BELLA TU, EGOR...

Nel campanile il folle del villaggio suona a stormo.

Alla luce dei lumicini dei carri, l'accampamento degli zingari guada il fiume.

Il luogo abbandonato dall'accampamento. Pioli conficcati in terra, letame, i resti del falò che finiscono di ardere.

Nel cimitero Erjoma scava a tutta forza.

La folta inesauribile capigliatura di Živcov. Su di essa si muovono leggermente le sue dita indecise, esitanti.

L'HAI FATTA BELLA, EGOR, —

dice Panjutin, tutto preso dalla riparazione del tavolo.

I dorsi dei libri di Lenin.

Živcov si avvicina titubante allo scaffale, prende un libro, lo apre.

La pagina di titolo. Il ritratto di Lenin con gli occhi socchiusi, sornioni.

La testa di Živcov china sul ritratto, i suoi folti capelli arruffati.

Nel fienile solcato da strisce di luna, il piccolo alticcio Gerasim Čerevkov. Egli fruga tra i finimenti, cerca le redini.

Nell'isbà di Čerevkov entra come una furia il minuscolo padre tutto scarmigliato.

Si getta sul tarchiato figlio, alza su di lui le redini.

ORA ASSAGGERAI QUESTE PER QUELLO CHE HAI FATTO.

Il bonaccione alto e grosso — il figlio, fa sedere premurosamente l'alticcio padre su una panca, gli offre una frittella.

Il contadinuccio, senza lasciare le redini, mangia imbronciato ma con un certo entusiasmo, dovuto al fatto che quelle erano ormai occasioni assai rare.

Lentamente il libro di Lenin viene sfogliato.

La luce cade sul comico volto di Panjutin.

MA SE PROPRIO IL SEGRETARIO DELLA CELLULA LOCALE DELLA LKSM PROCLAMA LA MOBILITAZIONE GENERALE — CHE COSA FARE IN TAL CASO?

— dice Panjutin.

Le dita inquiete di Živcov sulla capigliatura.

Il volto sornione di Lenin con gli occhi socchiusi.

Lentamente il libro viene sfogliato.

Il volto di Živcov sulle pagine che si girano.

Panjutin, borbogliando sottovoce una canzonetta, aggiunge al tavolo la quarta gamba.

Una pagina si volta, si distende. Qui deve trovarsi l'ordine di Lenin, da cui ha avuto origine lo straordinario avvenimento di Povarenšino.

L'ordine.

Nell'isbà di Čerevkov, su un pancaccio ricoperto di pelli di pecora, è disteso il decrepito nonno. Anche lui reclama le frittelle. Il nipote glielne porge.

L'ordine di Lenin.

Il volto di Živcov si rasserenava.

Il nonno sul pancaccio mastica le frittelle. Un pisello cade sulla pelle di pecora.

Il cavallo di Erjoma vaga per l'abitato, bussa alle finestre, cerca il padrone.

Una finestra si socchiude, gli urlano

ERJOMA NON C'È, SPARISCI, —

ed esso prosegue oltre.

Erjoma ha esumato da una tomba un oggetto lungo, avvolto in una stuoia.

Egli è molto soddisfatto, si asciuga il sudore con il braccio.

Gli si avvicina l'ossuto amico-cavallo, trascinandosi dietro la stanga. Esso finalmente l'ha trovato.

Il cavallo rivolge al padrone un'occhiata di rimprovero — Erjoma, pazzo che non sei altro, uomo poco serio — sembra dire.

Esso lo afferra per il bavero coi denti, vuole tirarlo via.

VENGO, VENGO, —

borbotta Erjoma confuso.

Živcov chiude il libro e lentamente solleva il viso, illuminato d'un tratto da un'idea felice che risolve tutto.

Il modellino del Volchovstroj. Attraverso la finestrella di mica il volto di Živcov.

Panjutin poggia a terra il tavolo, ben ritto ora sulle quattro gambe.

Le quattro gambe del tavolo.

Tra i fiori, in una pozza d'acqua piovana, tremola la
108 luna nuova.

Sullo sfondo del cielo sbiancato fumigano i comignoli di Povarenšino.

Fine della quarta parte.

PARTE QUINTA

Il cielo. L'alba.

Un gallo vola oltre lo steccato, comincia a cantare.

Il piede del gallo con lo sprone.

Una ciocia con lo sprone.

Terjoša cammina lungo la strada calzando la ciocia con lo sprone.

Davanti al gregge di Terjoša — un nuovo pecoraio — vecchio, tabaccoso, sudicio.

L'interminabile catena di carri che guada il fiume.

Il fiume ribolle, scintilla, scorre tra le ruote.

Su di un carro entrato in acqua, ragazze e contadini. I nastri delle ragazze svolazzano al vento.

Fiori che galleggiano sul fiume.

Tre giovanotti, cantando, con le braccia sulle spalle, vanno a « presentarsi » al luogo di raccolta. Sono carichi di armi e di armoniche.

All'orizzonte, per strade tortuose, affluiscono a frotte i contadini.

I ragazzi sono aumentati di numero. Ora sono in cinque.

Essi bussano a una finestra di gente arricchita:

ESCI FUORI, CARO MAKSIM... BISOGNA PRESENTARSI.

Nella stanza chiusa a chiave — disteso sul pavimento a braccia aperte — il figlio di un kulàk¹.

Ha la faccia livida.

I giovanotti proseguono oltre, sono già in sette.

Fuori dello spaccio dei liquori chiuso...

Un cartello: « A causa della guerra civile in Cina la vendita della vodka è interrotta per tre giorni ».

Sullo sfondo del cartello, beatamente ubriachi, scarmigliati, i due Čerevkov — padre e nonno.

OH, RUSSIA, AHIMÈ, TU, GRANDE POTENZA.

OH, RUSSIA, AHIMÈ, TU, GRANDE POTENZA.

I Čerevkov ballano dimentichi di tutto.

Dalla collina affluiscono a frotte. La grande migrazione del popolo di Povarenšino.

¹ Contadino arricchito che sfrutta il lavoro altrui.

Tra la folla due giganti — contadini, somigliantisi, probabilmente fratelli.

OPPURE RIDARLA AI LATIFONDISTI.

— dice uno di essi, indicando...

La bella sconfinata Russia che si estende dinanzi a loro.

NON LA RIDAREMO.

— risponde l'altro.

Quattro piedi nelle ciocie che avanzano speditamente.

La vecchia Čerevkova porge al figlio una piccola croce. Il giovanotto esita: rifiutarla non si può, ma prenderla non serve a niente.

BADA DI NON OFFENDERE QUEI CINESI...

PRENDI UN PACCHETTO DI TÈ E TI BASTERÀ.

Raccomanda la vecchia al figlio.

Il giovane nasconde furtivamente la piccola croce dietro un gambale.

I giovanotti, cantando e con le braccia sulle spalle, hanno occupato tutta la strada.

Essi non sono più in sette, ma in quindici.

Fiori che galleggiano sul fiume. L'aia e il mulino.

Ornato di tutti i distintivi possibili e immaginabili, Egor, con la cartella in mano e il colbacco, incede verso il mulino, verso il luogo di raccolta.

Dietro di lui avanza a schiere una massa enorme di armati.

Ci sono anche i komsomoli con l'insegna, i fucili da caccia e l'armonica.

C'è anche la barbuta fanteria campagnola con le ciocie, circondata da contadine ululanti,

bambini schiamazzanti,

cani abbaianti.

C'è anche la cavalleria — cinque guardie forestali con elmetti tedeschi, conservati dai tempi della grande guerra.

Živcov è salito sulla collina, ha alzato solennemente il braccio.

Gli armati sono ammutiti.

Tutti gli occhi sono puntati sul comandante supremo Egor.

Tra le schiere si fa largo a fatica l'ansimante Erjoma. Nelle sue mani, l'oggetto avvolto nella stuoia, dissotterrato nel cimitero.

Egli lo getta pesantemente a terra davanti a Živcov, apre — è una mitragliatrice.

PER OTTO ANNI L'HO CUSTODITA — LA DONO
AL POTERE SOVIETICO.

L'esercito presenta le armi.

Lo zingaro galoppa per la strada d'una città di provincia privata del potere amministrativo.

IL CAPO DELLA MILIZIA DISTRETTUALE X NEL MOMENTO CULMINANTE DELLA EDIFICAZIONE DELLA PACE.

Il cortile della milizia nella cittadina privata del potere amministrativo.

Il capo, i piedi nudi nelle calosce e calzoncini da cavallerizzo, sta tosando una pecora.

Nel cortile irrompe lo zingaro.

LA GUERRA.

— urla egli, girandosi sul cavallo e riferendo... al capo sbalordito sulle operazioni militari iniziate nel vicino volost², contro i militaristi che occupano Sciangai.

Živcov presso il mulino, sulla cima della collina.

Erjoma accarezza la mitragliatrice.

Živcov ha alzato il braccio:

CITTADINI, VOLONTARI. QUESTA NOTTE HO PRESO CONTATTO COL VZIK³... I FRATELLI CINESI RIESCONO A FARCELA ANCHE DA SOLI... IL VZIK DELLA URSS ORDINA CATEGORICAMENTE DI OCCUPARSI DEGLI AFFARI CORRENTI — RIPARARE IL MULINO AL 110%.

Il cane di Terjoša sbadiglia, dimena la coda, si allontana.

Erjoma deluso sposta lo sguardo dalla...

...mitragliatrice a Egor...

...da Egor alla mitragliatrice.

I volti di un gruppo di vecchie si rasserenano.

Una fila di volti dei komsomoli, la loro reazione: dapprima stupore, poi un sogghigno.

CI HA FREGATI... DIAVOLO BUTTERATO...

Nel fienile Panjutin indaffarato con gli attrezzi: pale, asce, seghe, sacchi di sabbia.

Terjoša slaccia gli sproni dalle ciocle e se li mette in tasca.

CI HA FREGATI... IVANYC.

Varja grida a Terjoša:

PERCHÉ LI CONSERVI... BUTTALI VIA.

Terjoša le risponde:

² Parte di un distretto.

³ Comitato Esecutivo Centrale dell'Unione.

FORSE POTRANNO SERVIRE...

Uno sperone gonfia la tasca di Terjoša.

Čerevkoŭ si precipita dalla madre.

TENETE, MAMMINA...

Egli restituisce alla vecchia la piccola croce, finalmente se n'è liberato.

Erjoma al colmo dell'indignazione, accompagnato dall'alticcio Gerasim Čerevkoŭ, trascina via la mitragliatrice.

OGGI DEVO ASSOLUTAMENTE DARLE A QUALCUNO

— urla Erjoma.

GLI AFFARI CORRENTI DEL VZIK DELL'URSS.

Il fienile aperto accanto al mulino. I komsomoli ripongono gli attrezzi: pale, asce, seghe, carriole.

Lungo la strada galoppiano gli agenti della milizia, guidati dal loro capo.

La pecora tosata a metà.

In fondo al burrone siedono Erjoma e Gerasim.

Provano la mitragliatrice.

Le pallottole sibilano lungo le pareti a picco del burrone.

GLI AFFARI CORRENTI DEL VZIK DELL'URSS.

Agitarsi di pale.

Agitarsi di braccia.

Agitarsi di pale.

Agitarsi di braccia.

Terra che piove da tutte le parti.

Il lavoro collettivo dei komsomoli sull'argine.

Lo sperone ha sfondato la tasca di Terjoša e sporge in fuori.

Un mucchio di armoniche accantonate.

Un mucchio di armi accantonate.

Agitarsi di pale.

Agitarsi di braccia.

Si lavora al mulino — turbinio di polvere — scalpaccio.

Nei turbini di polvere si muove freneticamente Živcov.

Un sottile getto d'acqua si riversa nello stagno melmoso.

La milizia compie un'abile mossa strategica: circonda il burrone dove sparava Erjoma.

Gli agenti della milizia strisciano ventre a terra coi fucili puntati.

Nel burrone, abbracciati alla mitragliatrice e l'uno all'altro, dormono la grossa Erjoma e i suoi compagni di lotta.

Gli agenti della milizia coi fucili puntati sono giunti strisciando al limite del burrone.

Si gettano sul dormiente Erjoma.

Erjoma seppellito sotto il mucchio degli agenti della milizia che si dimenano.

U - R - R - R - A - H .

Urla Erjoma aprendo gli occhi, e non rendendosi conto di ciò che sta accadendo.

GLI AFFARI CORRENTI DEL VZIK DELL'URSS.

Čerevkov inchioda nuove assicelle alla scorticata ruota del mulino.

L'argine continua ad alzarsi, sacchi di sabbia cadono in acqua.

Si lavora all'interno del mulino.

La civetta inquieta...

...vola via dal suo tenebroso rifugio.

La canna d'un fucile — un colpo.

L'affluente del fiume, che in precedenza scorreva a lato, fluisce ora verso lo stagno.

Ingrossandosi sempre più, il getto d'acqua sbocca nello stagno.

Pezzi di legno marcio, cortecce, stracci, tutto il ciarpame del villaggio viene a galla, a tratti appare l'acqua limpida.

Il cavallo di Erjoma, fermo nella corrente, aspetta che l'acqua sporca scorra via — l'attesa è finita, comincia a bere.

Il livello dell'acqua è cresciuto — lo stagno è ricolmo.

Živcov apre la valvola.

Sulla ruota del mulino, ove si alternano vecchie e nuove assicelle, cade l'acqua scintillante. La ruota si rianima, si muove, si avvia.

La civetta uccisa. L'aia e il mulino.

Le macchine riparate che ruotano.

La ruota che gira, l'acqua che scorre e scintilla sotto il sole.

La farina piove dalle macchine.

Dalla chiesa trasformata in granaio, i contadini prendono il frumento e lo portano al mulino.

S. Nicola il Dispensatore a poco a poco viene dissepellito.

OH, RUSSIA, AHIMÈ, TU, GRANDE POTENZA.

I Čerevkov, padre e nonno, ballano.

La farina si riversa dalle macchine.

La strada del villaggio. Tra i vecchi tetti di paglia — uno nuovo che risplende sotto il sole.

I fiori che galleggiano sul fiume.

Attraverso la ruota che gira allegramente, attraverso i getti d'acqua — gli stanchi, sudati, lieti volti dei komsomoli.

FINE

N.B.: Tutte le note sono del traduttore.

Per le parole e i nomi russi si è usata la cosiddetta trascrizione scientifica:

L'apostrofo - ' -	palatizza la consonante precedente
c	suono di z in pizza
č	suono di c in cera
ch	suono di h aspirata
š	suono di sc in scelto
g	sempre dura, come in ghiaccio
ž	suono di j francese in je
y	suono gutturale, intermedio fra la u e la i

... e su CARTE SEGRETE N. 48/49

CRONACA della città di Lipsia nell'anno 18...

di VENJAMIN ALEXANDROVIC
KAVERIN

introduzione e traduzione di

Claudia SCANDURA

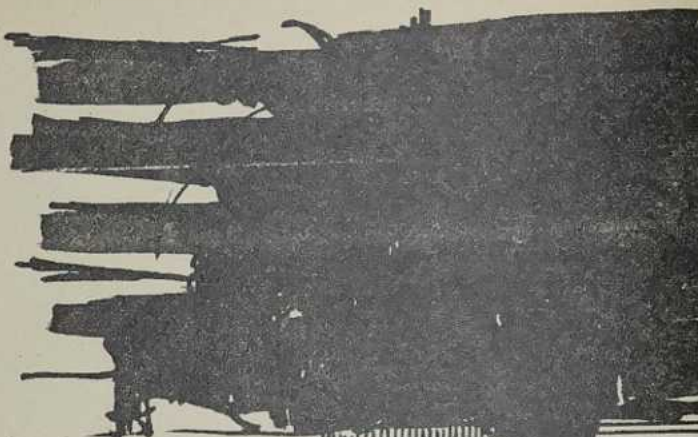
Dietro la carta...

SIVA

**SIVA recupero, stoccaggio, utilizzo,
di materie prime per
l'industria cartaria nazionale**

SIVA è una società
per azioni
del gruppo E.N.C.C.





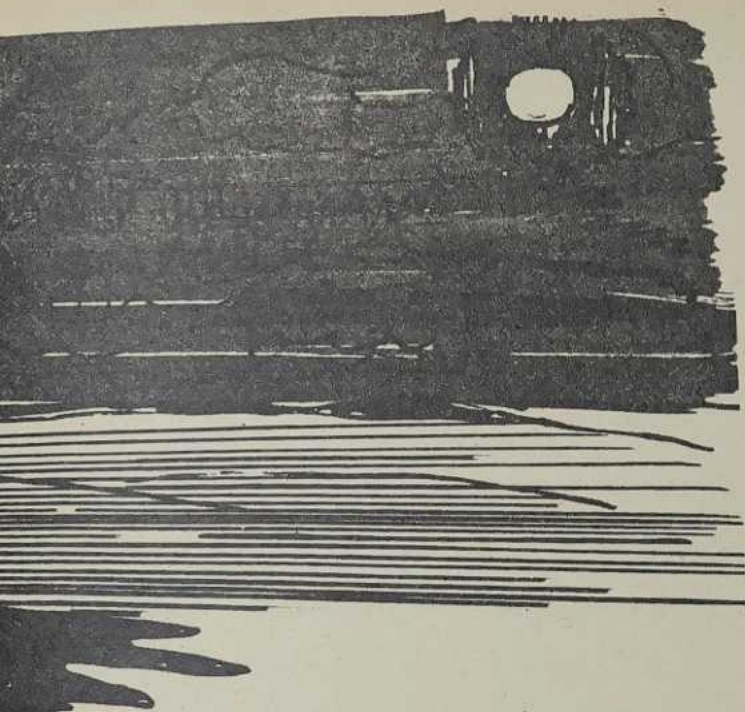
Alle frontiere
delle frontiere
di ugrafie
e di atople



AL BUSTAN

con Merdamagra
con Merdagrassa e...

con **Barbara ELTER TUTINO**
e la spedizione archeologica in Iraq
116 e ai confini dell'Iran



Barbara Elter Tutino è una giovane pittrice che recentemente si è potuta anche definire « disegnatrice del passato », « archeografa » o « archeotigrafa » o « archegetide » o... chissà come può chiamarsi ancora una ragazza di vent'anni o poco più (ventidue, ventitré forse adesso) che, in questo tempo di marrimentisi transmarrisce subito e, né percussa né desepta né delapsa, da consapevole stravagaria deerra in Iraq, spingendosi ai confini dell'Iran, nel Bustan e in altri an (che oggi rischiano di diventare -nam) per disegnare i reperti di una spedizione archeologica e prodursi così una propria cognizione dell'epoca, delle sue età diverse e confuse in una sola, e capire, tentare...

Quando torna, ha con sé i suoi cartoni e un mucchio di appunti, di disegni mentali, di suggestenze. Le scrive, o trascrive, senza civetterie letterarie, senza trasformare quei grafemi, lasciandoli a una loro consipiente ingenuità di constatazioni (i frequentissimi « c'è », « poi c'è », « c'è poi », « poi segue », « il lato est è »...), che fluidifica la singolare « narrazione di viaggio » come se fosse il lettore stesso a prender nota, per interposto sguardo. Naturalmente, l'invenzione letteraria si insinua nel dettato più semplice con le metafore implicite e le nominazioni (i personaggi: « Merdamagra » e « Merdagrassa », per esempio), nella scansione dei paragrafi, negli « staccati » e nel loro alone di non-detto (o di indicibile, detto proprio così), nella « capitolazione » appena accennata, nel mutamento di scena (e quasi si può leggere: « interno giorno », « esterno notte »...).

Insomma una testura fine, e a tratti caparbiamente ingrossata a scanso di compiacenze e debolezze. Ma soprattutto un'esperienza, per chi legge, straniente e rimpatriante al tempo stesso: la ricognizione di un mondo che ci sta accanto e sotto e forse anche sopra o almeno di sclimbo, che ci attraversa e risegmenta. Da leggere-filmando, con la macchina da presa di coscienza...

Il villaggio è quello di Aiuni nella valle del Dhiala, regione di Hamrin a pochi chilometri dalla frontiera iraniana, a nord-est. Quando siamo arrivati abbiamo ottenuto un'abitazione abbandonata del villaggio.

Tra qualche anno sarà tutto un acquitrino per la gioia dell'anopheles, un bacino idrico, per cui molti abitanti hanno già levato le tende.

Non si tratta di una vera e propria abitazione come l'intendiamo, da noi, comunemente, ma di una casa araba.

Si sceglie uno spiazzo delle dimensioni desiderate; se si hanno animali, poiché vi passeranno liberamente, si tiene conto nella scelta delle dimensioni del loro numero.

Il cortile viene circondato con stanze quadrangolari di argilla secca e da tratti di muro di cinta un po' più alto di un uomo, anch'esso d'argilla. Quindi, con questa doppia funzione di stanze e muro di cinta, le abitazioni quadrangolari che circondano il cortile hanno aperture solo verso l'interno o tra loro.

Questa che ho descritto è la struttura semplice della casa; aprendo, poi, a colpi di piccone altre aperture lungo il muro di cinta o nelle pareti esterne delle case, si possono anettere nuovi spazi, a pianta più complessa a formare dedali di stanze e cortili tra loro collegati, come del resto risulta avere l'intero villaggio nel suo aspetto complessivo, per chi passeggia nelle stradine, tra un gruppo di case e l'altro.

Un labirinto silenzioso di successivi sipari giallo ocre con ciuffi trionfanti qua e là di vegetazione e l'impressione di essere spiati da decine di occhi grandi, lucidi e neri.

Noi nel muro di cinta abbiamo fatto una vasta apertura e ci abbiamo piazzato un cancello di rete metallica su infissi piantati nel terreno: dobbiamo poterci passare con le macchine.

Il pavimento del cortile ha un aspetto spaventoso perché è « spontaneamente » lastricato dalle migliaia di cocci che dopo aver schedato gettiamo lì alla rinfusa e che vengono vagamente livellati dai passaggi quotidiani di piedi e ruote; questo lastricato dovrebbe poi limitare, nelle due settimane di piogge invernali, la grande metamorfosi dell'argilla in fango viscido; in verità

non serve a niente ed è solo più brutto da vedere dei bellissimi cortili in terra battuta, sempre pulitissimi, delle case arabe.

È facile in un cortile disselciato buttare avanzi, bucce e cicche di sigarette e cartacce, poiché nell'insieme l'aspetto non cambia affatto, qualcosa, poi, viene mangiato dalle galline, ma la verità è che resta un'immondezzaio, con tane di insetti schifosi dappertutto, attrazione di serpenti e scorpioni e kleenex sporchi riciclati dal buon cane Poppi nei suoi « scavi » nel secchio incrostato e puzzolente della spazzatura.

Il buon Poppi non lega con gli altri cani del villaggio, devono disprezzarlo per la vita comoda che fa, in reciproca sopportazione con gli uomini e dentro casa loro! Ogni tanto notano fra Poppi e gli uomini qualcosa di simile allo scambio di « gesti affettuosi », non durano a lungo e dipendono dal capriccio umano, tuttavia i cani giurerebbero che corre perfino affetto e questo è sufficiente per escludere per sempre Poppi dalla muta, cane venduto e viziato!

La vita di Poppi in realtà è una vita dura, lui è probabilmente l'unico cane della Mesopotamia senza compiti precisi, in verità non c'è una ragione perché lui viva; né si chiederebbero (così di sfuggita e solo ogni tanto, intendiamoci), Perché Esistenziali, se almeno la sua vita fosse tranquilla e festosa o circondata da affetto e benessere. Invece non si sa mai cosa vogliano da lui, questi uomini; generalmente lo ignorano, quando gli rivolgono parole gentili e lui, pronto, si alza per dimostrare la sua gratitudine, viene cacciato in malo modo; anche picchiato. Niente di sanguinoso, intendiamoci, niente a che vedere con le botte che si prendono gli altri cani, lui li vede dal cancello pesti e rognosi, però alle volte si sorprende a sognare ad occhi aperti, a desiderare, perfino, di correre con gli altri, di temere le botte degli uomini, e passano nuvole davanti ai suoi occhi pieni di dolore e di domande e c'è subito qualcuno che gli grida di spostarsi.

Appena entrati le stanze disposte a perimetro sono, a partire da destra, prima fra tutte la stanza di restauro con una, più recente, a cui si accede direttamente da essa, costruita verso l'esterno, verso il Gebel (da cui riceve tutti i venti). Subito dopo c'è una stanzetta più piccola che fa da magazzino per la ceramica intera e semintera in cui lavoravo io prima che venisse costruito il nuovo restauro. Stavamo, io e la ceramica semintera, in uno spazio minimo con un pavimento pieno di fosse profonde su cui riuscivo a disporre il tavolo orizzontalmente con l'aiuto di strumenti da topografo e pile irregolari di coccietti

sotto le gambe. — Non era una cosa seria! Poi segue una stanza un po' più interna verso il cortile in cui dorme la guardia notturna quando sul tetto fa troppo freddo; invece proprio a livello delle prime due, disposto come loro a perimetro, c'è lo stanzino del generatore di corrente; infernale motore preistorico, che in piena estate scaldava oltre la decenza il magazzino della ceramica intera e semintera e faceva un rumore assordante; ora che non è che un cimelio, almeno tace, nero e incatramato e costituisce oggetto di divertimenti per Guido che ogni tanto tenta di rimetterlo in funzione. Ci abitava un corvo allora, un corvo zoppo che andava a rifugiarsi lì sotto dai giochi zampeschi di Poppi, alla fine si affezionò all'abitazione e ne uscì sbacalito e sordo oltre che zoppo, ma molto umano, come tutte le nostre bestie. Esse sono molto originali, hanno una forte personalità, come gli umani, del resto, poiché è difficile che un mediocre finisca laggiù.

C'è poi un pezzo di muro e, verso il cortile una tettoia di stuoie che si appoggia ad esso; doveva servire per mangiare all'aperto durante l'estate, ma il tormento degli insetti ci ha fatto desistere dopo pochi tentativi. Là sotto si accumula roba, taniche e serbatoi, stuoie arrotolate e tondini di ferro.

Poi c'è la camera del gran capo e così finisce il lato Nord della casa. Il lato Ovest è costituito dalla camera di Betty e Guido d'angolo, molto carina e accogliente; la mano di Betty l'ha resa confortevole e civettuola, mentre Guido si occupa della manutenzione, per cui, nel complesso è una camera che non viene mai lasciata andare; quando loro non ci sono e la occupa qualcunaltro, allora decade rapidamente; per due notti ci ha abitato una gallina molto selvaggia, con fiere penne colorate che mi era stata regalata dalla guardia notturna e, arrabbiatissima, ha cacato dappertutto. L'abbiamo tolta da lì anche se non completamente addomesticata per ripulire la stanza, ma c'è una tale pigrizia... Nessuno si ricordava di dirlo a Kedar o a chi per lui e alla fine, Guido se l'è pulita da solo senza commenti.

C'è poi il disimpegno; il « Disimpegno », come il « Restauro » sono denominazioni note a noi che viviamo lì, ma agli estranei suonano come quelle terminologie scolastiche, famigliari a un numero ristretto di persone, come sigle di affiliazione, frasi d'intesa... Questo, almeno, è l'effetto che hanno avuto su di me quando le sentivo le prime volte. In quei casi mi adatto molto tardi al loro uso, e anche dopo, quando ci ho fatto l'abitudine, mi infastidiscono, quasi identificassi in loro la mia definitiva

appartenenza al clan che non ho scelto, senza possibilità di evasione:

Il disimpegno è una sorta di anticamera tra la camera d'angolo di Betty e Guido sulla cui porta campeggia la scritta « Welcome to Betty », non so se fatta di suo pugno o appesa lì dagli altri per scherno, testimonianza di supremazie coniugali... e la stanza destinata alle donne resa somigliante di volta in volta a quella di Betty, sempre però, con un tocco distintivo e rinnovato, della mano delle ragazze che via via vi abitano; e sempre con qualcosa di transitorio dovuto alla provvisorietà di queste permanenze. Era, questo, il lato ovest.

Il lato est è costituito dalla camera grande che fa angolo seguita da un'altra camera quasi ugualmente grande col soffitto più basso costruito più recentemente con nuovi travi e nuove stuoie, libero da uccelli — questa è l'unica stanza dove non hanno nidificato gli uccelli; non piocono paglia e piume e il letto non è tutto chiazzato di cacche. — Una volta era la camera di Sebastiano e Patrizia quando-capitava-giù; poi partita che fu Patrizia venne a stabilircisi Marco che s'era fatto discepolo di Sebastiano, poi parti non privo di astio e Sebastiano andò a Baghdad per lavoro; nella camera andava chi volesse cambiare aria o avesse litigato con gli altri; il fotografo che c'era allora vi trasferì un fragile ingombrante catafalco di sua invenzione fatto di legnetti e tubi al neon che gli serviva per il suo lavoro al campo e quindi divenne studio fotografico. Quel fotografo, esasperato, non tornerà più e quelli che seguiranno non è detto che sapranno servirsene; ora però, sta lì, e convive con i due ispettori governativi che vivono con noi e più volte hanno pregato di spostarlo ottenendo sempre recisi rifiuti. (Non sappiamo, in verità, come fare per smontarlo o, peggio, dovendolo poi rimontare non sapremmo da dove cominciare né dove metterlo.)

I due ispettori hanno trasformato quella che già era la stanza migliore: ora è addirittura sublime, le altre arrossirebbero vedendola, sembra una sala da thè orientale, tutta foderata di tappeti colorati con cuscini ovunque e vasellame per servizi da thè, caffè e fumo, deodorata con penetranti profumi di rosa e gelsomino, illuminata da tre fanùs, risuona sempre di allegre risate e concitate discussioni arabe fino a notte fonda, poiché i due ispettori ricevono i loro servili o sinceri amici del villaggio.

Dopo la camera degli ispettori, ex di Sebastiano, il cortile si allarga un po' in direzione sud, il perimetro tracciato da un tratto di muro riprende, poi, con lo stanzino dei viveri e la

stanza di Kedar; di fronte alla stanza di Kedar si erge il serbatoio dell'acqua con un grosso contenitore alla base di una torretta e un altro quattro metri più su, sulla torretta, in cui l'acqua veniva pompata dal generatore di corrente quando era in piena giovanile funzione, mentre ora ristagna in quello di base, il cui fondo melmoso è meglio non scandagliare.

Il lato est, quello del sole, è occupato da una caravan adattata a servizi, due docce e tre turchie da una parte (ultimamente era difficile distinguere) e cucina dall'altra. È incredibile come noi occidentali abbiamo totalmente disimparato a vivere senza lussi quali la corrente elettrica; la fine del generatore, per esaurimento fisico e psichico, è stata la nostra rovina: siamo come bambini lasciati soli in casa per un week-end, giochiamo, saltiamo e prepariamo, ignari, coltivazioni favorevoli ad ambienti di batteri e pericolosi virus.

Sul lato est, c'è pure il cancello d'entrata, immediatamente dopo la caravan.

Da aggiungere c'è ancora la « platea dei cocci », altro termine come il disimpegno e il restauro ad indicare uno spiazzo di cemento antistante il restauro su cui si mettono i cocci lavati, tutti stesi ad asciugare.

Invece tra la caravan e il serbatoio e la camera di Sebastiano, abbiamo costruito la *salle-à-manger*.

È isolata in mezzo con finestre su tutti i lati per la luce e per l'altra in estate, ma faceva così freddo nella stagione invernale che non resistevamo più; l'ispettore c'è incaricato di chiamare Abu Tabuk (papà mattone) per preparare il fango, volevamo infatti metterci dei vetri.

Al nostro ritorno abbiamo pranzato in una catacomba priva di luce, l'ispettore le aveva fatte semplicemente murare; qui si usa così: di inverno si otturano ermeticamente col fango le aperture che in estate si fanno: a colpi di piccone.

Così si mangia a lume di fanùs anche in pieno giorno.

Gli ispettori all'origine erano uno solo, Mohamed il grassone; poi dopo una scenata poco felice del Fiorina che parla un pessimo inglese e con voce tremante di rabbia e singhiozzi trattenuti gli diceva: « Is no possible! (is no possibòl) you know?! ». Poiché l'ispettore spadroneggiava un po' troppo e, pur rendendosi molto utile si crede il padrone lì dentro, e usa la macchina quando gli pare, andandosene tutti i giorni a Jalaulah dal suo « amante »!

« Every day (evri dei), you know? ».

« We stay (ui stei) *together, together here!* (tugeder, tugeder

hrr!) » diceva Paolo credendo che together volesse dire « sempre »; together, dunque, per dire allways.

« We are obliged (obbliged, proprio)... (poi si gira verso di me con aria perplessa, ma con un'alzata di spalle riprende con foga) We are obliged to stay together, together here! (e dopo una pausa) Is no possible! ».

« Please (plis) mister Paolo, what you need? What you need mister Paolo, I was working! No go to Jalaulah, to work (uerre) ».

Chiedeva Mohamed offeso, senza capire, perché lui quel giorno e anche quello precedente era stato sullo scavo fino all'ultimo minuto a lavorare e non era proprio andato a Jalaulah. Insomma a farla breve, dopo questa scenata, l'atmosfera era un po' più freddina e Mohamed dopo l'ultimo venerdì di festa era tornato da Baghdad con un socio, Hussein, magro e cagionevole di salute, molto educato e intelligentissimo: li chiamavano la merda grassa e la merda magra.

Una notte la merda magra, noi pensiamo che fosse la merda magra, però potrebbe essere quella grassa benché fino ad allora non avesse dato segni..., ebbe una crisi violenta.

Vicini di stanza sentivamo chiaramente le loro risate e le loro arabe conversazioni; il Fiorina leggeva a voce alta la vita di un santo e le preghiere che si devono rivolgere a quel santo; io e Ciuki stavamo addormentandoci. Ad un tratto si sentì chiaramente, provenire dalla stanza accanto un tumulto di rumori secchi soffocati e poi una lotta furibonda di cani, una di quelle lotte notturne raccapriccianti a cui eravamo abituati — un po' più strano che si svolgesse in una camera, ma lì per lì non ci badammo, accompagnata da quei tremendi latrati di gola, rantoli rognosi che solo in quel paese ho sentito provenire dai cani; poi il rantolo si trasformò in un abbaiare quasi umano per finire con tosse e conati.

Eravamo completamente raggelati, Paolo tossicchiò e disse: « una crisi epilettica » poi riprese con la vita dei Santi, il suo logico commento mi calmò, benché mi stupisse tanto buon senso nella razionale considerazione di uno come Paolo, poiché a me, invece, era venuta alla mente la frase che formulò subito Ciuki: « sembrava un licanthropo! ».

Il giorno dopo nessun altro aveva sentito quei rumori d'oltretomba e gli ispettori, normalissimi, non fecero commenti; noi si aspettò tutto il giorno e alla fine accantonammo quel mistero rimasto irrisolto.

La merda grassa, prima che arrivasse Hussein, la odiavamo un po'. Aveva licenziato Kedar accusandolo di disonestà, di imbrogliare sulla spesa, in un paese dove il furto è ancora punibile con la morte o la mozzatura delle mani. Ci sembrava molto grave anche perché erano accuse prive di fondamento, poiché Kedar non rubava e il motivo reale stava in una ragione politica, che vede ancora la persecuzione di certe irriducibili minoranze etniche: Kedar era curdo e questo basti.

Era però anche un po' imprudente, e stupido e in giro per il villaggio andava spifferando le sue opinioni « politiche » ai quattro venti senza curarsi che l'omertà difende solo gli appartenenti di una stessa comunità, mentre lui veniva dalle montagne e viveva normalmente a Baghdad; senza curarsi delle spie, andava dalla più spia di tutti, Abu Ali, la nostra guardia diurna a fare battute di spirito sul governo e « quella-faccia-da-maiale-che-possono-inculare-suo-padre » dell'ispettore Mohamed, che in inglese, come teneva a tradurci, diventava solo: « You know Donkie? » con la stessa voce da vecchietto dei western che in altri tempi diceva « Mister Pitti! » parlando di Betty.

Benché noi lo difendessimo, la morsa attorno a Kedar, si chiudeva sempre più; Mohamed visto vano ogni tentativo di calunniarlo con noi, faceva pressioni, di cui non conosciamo i termini, su Abu Ali e alla fine Kedar fu costretto suo malgrado a fare le valigie che gli furono regolarmente aperte e controllate da quel venduto di Abu Ali, e partì per Baghdad con due tacchini sotto il braccio, dono dei Mullah, famiglia dissidente del villaggio coi quali non è permesso comunicare.

La storia dei furti a noi faceva ridere, era un'argomentazione che non reggeva, non ci volle niente, conti alla mano, dimostrare che erano balle e pretendere in Mudiria (polizia) di riassumere Kedar perché — You know — senza cuoco non si poteva stare.

Mohamed messo alle strette ebbe la faccia tosta di sostenere che lui non aveva niente in contrario — what you use — era stato Kedar inspiegabilmente a chiedere di andarsene.

Kedar tornò, se n'era andato come un eroe e tornò bastonato, passò un'altra settimana con noi di terribili umiliazioni col nuovo ispettore che non scherzava e venne da Paolo a dire che « bando alle ciance, Kedar doveva andarsene perché INDESIDERATO, frequenta gente del villaggio Indesiderata » ed era meglio per noi « non IMMISCHIARCI ».

tacchini, ma coperto di nostri piccoli doni e gesti ostentati di solidarietà e amicizia. Cominciammo allora a farci da mangiare da soli.

* * *

Eccoci al Bustan, dall'arabo giardino, isolato dal paese e grande quasi quanto un piccolo villaggio a sé stante, il Bustan, il giardino (che nasce da un'oasi), è la dimora dello sceicco, l'uomo più ricco del villaggio — capo religioso e quindi anche il più conservatore e tradizionalista del villaggio, molto bello, molto sprezzante con donne e bellissimi figli dai chiari occhi intelligenti.

Il pugno di alti alberi che si leva dall'argilla di quella casa è riposante per gli occhi, edificante per lo spirito; intorno a quel trionfante spruzzo verde, il deserto sembra ancora più sterminato, il Gebel un miraggio lontano, il cielo un mare solcato dai cavalloni delle nuvole, dai vascelli, dai filari di nuvole come onde continue di risacca.

I bambini del Bustan stanno un po' per conto loro, hanno un viso diverso, quasi straniero, fine e intelligente; che sono figli di una casta lo si legge nei loro volti anche se vestono poveramente come tutti gli altri bambini.

Si va al Bustan come nelle chiese, almeno come io profana e miscredente vado nelle chiese, ascoltando il proprio passo, controllando il proprio busto sempre troppo o troppo poco eretto, misurando il dondolio delle braccia.

Si viene accolti con grande gentilezza e condotti immediatamente di fronte alla piscina: una pozza d'acqua naturale grande come una piccola piscina, 25 mt circa, ci vengono indicati grossi pesci d'acqua dolce che nuotano, li abbiamo anche mangiati, qualche volta, sono grossi e tozzi, neri e un po' pelosi, più velluto che seta, pieni di spine, hanno sapore di fango e catrame. A me fanno schifo e paura e ricordano grossi ratti acquatici.

Di fronte all'acqua, fra alberi d'arancio e melograni, riparata dalle palme da dattero, c'è la stanza di « rappresentanza », al suo interno sono disposte panche lungo le pareti con morbidi cuscini e tappeti per terra.

Viene servito tè squisito e ottimo caffè alla araba che è delizioso e si deve bere in piccolissime quantità perché è fortissimo. Poi melograni, datteri e succo nauseante di Rummàn, intanto ci mostrano le rarità che hanno in casa. L'Orgoglio in piume e ossa è il falco reale, costato circa settecento dinari (due milioni di lire circa), ha un cappuccio ricamato sugli occhi, per

un attimo glielo tolgono per mostrarceli, questi feroci occhi di falco sembrano cime aguzze di lontanissime montagne, le sue piume sono come fiori coltivati, orchidee di serra coltivate ciascuna con speciali attenzioni; alle volte ci mostrano il raccapricciante spettacolo del falco che divora una colomba, non ne parlerò.

Veniamo accompagnati nel giardinetto degli aranci, dove solo riempirsi gli occhi di verde dà frescura a tutto il corpo e ci mostrano l'aquila che hanno comprato da poco, con gli occhi blu, ancora giovane, contano però di rivenderla per mille dinari; e gli slookies per la caccia, levrieri iraniani purissimi, i cani più antichi del mondo, a mio avviso orribili, così magri bislungi senza pelo, con quei grandi occhi neri rotondi che rimandano la luce, da animale notturno. Hanno qualcosa dei topi del deserto, dei serpenti e dei ragni, ma guai a dirlo, si parrebbe blasfemi e già lo sono per conto mio.

Le donne paiono le più bistrattate di tutto il villaggio, la loro zona è povera e sporca, ma non sembrano tristi e veramente trascurate, anzi, durante quella famosa visita, che m'ha fornito il pretesto per introdurre il discorso sul Bustan, e mi è rimasta così positivamente impressa nella memoria, si sono lasciate andare, le donne, in una conversazione di argomento perlomeno inconsueto, in cui si dimostrava una loro partecipazione solidale e sentita ai problemi dello sceicco, che d'altra parte riguardano tutta la famiglia e comunque tutto questo denotava due cose: 1) che sono tenute al corrente e quindi tenute da conto, 2) che sono abituate a parlare non solo tra loro, ma anche in compagnia dei fratelli e mariti, come infatti è capitato quello stesso giorno in nostra presenza. L'argomento era la cacciata di Kedar, involontariamente abbiamo aperto noi il discorso, io e Carla, tirando in ballo Kedar per giustificare il fatto che dovevamo scappare subito perché era tardi e c'era ancora da preparare la cena per tutti poiché « Kedar ruhe bil bied » (Kedar è andato a casa). Quando abbiamo dovuto spiegare la partenza di Kedar, loro per altro sapevano già tutto, ma volevano sondarci, non ci è costata fatica dire chiaramente che Mohamed l'aveva cacciato, sapevamo di averli dalla nostra parte poiché la loro famiglia è perseguitata dal governo per il suo acceso tradizionalismo arabo.

Loro non erano altrettanto sicuri di noi e dapprima sono rimasti un po' titubanti, non si aspettavano da noi tanta rabbia per l'ingiustizia di cui era caduto vittima Kedar, rimasero sorpresi, ma poi si sono sciolti, incoraggiati anche dalle circo-

stanze perché poco prima ci eravamo guadagnate la loro fiducia, avendo ottenuto di portare qualche medicina alla vecchia madre malata, di vederla e arrecarle un po' di conforto.

Avevamo incontrato qualche difficoltà nell'ostinazione con cui tutte le donne e i ragazzini, con le guance inondate di lacrime, forzavano sorrisi rassicuranti, assicurandoci che tutto andava a gonfie vele e che loro ASSOLUTAMENTE non stavano piangendo.

In ogni modo tanto affetto da parte nostra le tranquillizzò molto e ben presto cominciano a parlare di Mohamed e del governo e a enumerare le spie del villaggio e i veri amici.

Nessuna sorpresa di fronte allo sfogo su Abu Ali, la guardia diurna, che avevamo già capito trattarsi di una spia, ma immensa sorpresa quando ci dicono che la guardia notturna, invece, è una santa persona, veramente degna eccetera.

Questa guardia notturna ha uno sguardo torvo da animale braccato e osserva la gente da sotto in su, un po' curvo e l'aspetto ispido e polveroso; gira costantemente armato di mitra, ha gesti immediati e impetuosi, scoppi di risa, offerte di doni; entra in tutte le stanze senza timidezza, se lo desidera, offrendo il suo cibo, per lui non esistono gesti superflui; è padre di cinque figli sordomuti che sfrutta senza pietà, anche lui possiede un bustan, più modesto dell'altro, ma sempre un Bustan, mucche e latte fresco tutti i giorni, è un benestante, insomma, travestito da mendicante folle; sua moglie è « grande », come l'ha descritta Ciuki intendendo dire alta ed energica, e questo stupisce perché di lei si hanno sporadiche notizie in occasione delle volte che viene massacrata di botte o presa a fucilate dai suoi uomini.

La chiamiamo la guardia sifilitica e ce lo immaginavamo con una moglie piccola e meschina piegata dai pianti e dalle fatiche, così questa moglie « grande » ci sorprende... E poi sifilitica, anche questa è una nostra deduzione come la storia del fegato di Hussein. Tuttavia anche se qualcuno di noi, con coraggio e sprezzo del pericolo accettava di dividere i suoi involtini di foglie di cavolo ripiene di riso e carne, lo faceva conservando un certo timore, che nemmeno ci sfiorava quando dividevamo lo stesso cetriolo con Abu Ali, la guardia diurna, che oltretutto dava sempre il primo morso. Questione di pregiudizi.

Il terzo Bustan del paese è quello di Abu Tabuk, solitario e ciarliero, con la sua allegria un po' forzata, per smorzare quell'alone di pietà che lo circonda da quando sua moglie è morta e lui vive solo con una focosa figlia dalle grandi mani e dai

neri occhi sfavillanti su di un bianchissimo sorriso aperto sul volto Indio, non comune da quelle parti.

Altri due figli vivono e lavorano a Baghdad dove loro contano di stabilirsi quando Allah manderà la grande acqua.

Abu Tabuk è ormai vecchio, ma il suo è un corpo di vecchio sano, grande e scuro, sempre vestito di abiti arabi che lui si arrotola in vita per comodità con gesti noncuranti — privilegio dei vecchi quello di non badare più alla forma — con gli stessi gesti, come se le mani fossero zampe, si accomoda anche la gutra e ride e chiacchiera con la sua voce sonora, profonda che pare provenire direttamente dalla cassa toracica, ed ha uno sguardo dolce, fiero e qualche volta beffardo e una bianca barba da Mosè; Sebastiano un giorno lo definì « biblico » ed io non andrò oltre un aggettivo tanto appropriato.

Quella sera al Bustan, accalorati dalla discussione che ci aveva trovati tutti d'accordo, i nostri cuori erano felici per esserci trovati improvvisamente così vicini. Una ventina di persone lontane milioni di anni luce da altre due persone sino a quel momento, così improvvisamente unite, con gli occhi brillanti e i volti infuocati, si tenevano le mani, se le stringevano, per raggiungersi più in fretta di quanto non potessero fare parole sconosciute.

Il merito era stato soprattutto di una ragazza, la più impulsiva di loro, piena di vitalità — repressa da un antico modo di vivere che non la riguarda più tanto — che si espande solo attraverso esplosioni di commozione.

È lei che più insiste per vederci e parlarci, lei che alla fine ammette per prima che è vero che stanno piangendo tutti quanti perché la vecchia madre di tutti è malata, lei che non si trattiene dall'esprimere ciò che tutti pensano del governo, e sempre lei che induce gli altri a fare altrettanto. Accompagnandoci all'uscita ci dona un grosso vaso di marmellate e le due gallinelle nere.

Ci fanno uscire da una porta sul retro della casa per precauzione: è meglio che non si vedano troppo i nostri andirivieni; sono stati ripetutamente minacciati, nessuno può visitarli; ci accompagnano per un tratto, in silenzio, lungo il muro di cinta, da qui il deserto è ininterrotto, c'è solo un cielo tempestoso di nuvoloni incrociati e una luna potente che squarcia il cielo e fa sentire forti e invincibili, poi le donne restano indietro, ci baciano con slancio e lasciano solo due ragazzini a farci da scorta fino a casa; loro sono là che salutano sotto l'ombra notturna di un eucaliptus.

Paul WIENS

da Berlino

tradotto da

Mauro PONZI

VRŠAC
PER ESEMPIO

dedicata a

PO - RO - SAN

ciò sono

Vasko POPA

Tadensz ROZEWICZ

Edoardo SANGUINETI

con una **POESIA - IN - CARTOLINA**

di **VASKO POPA**

tradotta da **EROS SEQUI**

pubblicata dalla Comune di Poeti di Vršac

Paul Wiens (nato nel 1922) è stato uno dei « giovani poeti » che negli anni '50 dimostrarono un certo interesse per le novità stilistiche e per le nuove tecniche espressive (ivi compresi i *mass-media*). Dalla produzione multiforme che si cimenta in vari specifici, ha scritto parole per canzoni e inni, copioni cinematografici, adattamenti televisivi e radiodrammi, ma è conosciuto nell'ambito della letteratura della Repubblica Democratica Tedesca soprattutto per le sue poesie. Tra le raccolte di versi più significative possiamo citare *Dienstgeheimnis* (*Segreto d'ufficio*, 1968) e *Vier Linien aus meiner Hand* (*Quattro linee della mia mano*, 1972).

Wiens ha viaggiato molto e la sua lirica — a differenza di quella dei suoi compatrioti — risente molto delle tendenze internazionali e cerca una certa musicalità del verso, senza tuttavia mai abbandonarsi ai giochi fonemati delle avanguardie. Da giovane ribelle (in senso artistico) a grande mediatore (è infatti il segretario regionale della Unione Scrittori di Berlino) segue modelli letterari che sono forse un po' *demodé* (certi richiami onirici fanno pensare più ai simbolisti francesi che ai surrealisti, e la sua utilizzazione di Majakowskij viene inserita in stilemi quasi pre-espressionisti) che lo conducono sulla via delicata e sognante dell'utopia. La maestria nella tecnica di modellare il linguaggio lo allontana dai panegirici del realismo socialista anche quando affronta tematiche « ufficiali » proiettandolo in un ambito timidamente sperimentale, in cui l'eco dei simbolisti non si è ancora spenta. Ma è certo significativo che le problematiche psicologiche nella sua lirica non vengano giocate sui ritmi quotidiani e sulle necessità di realizzare il piano di produzione, bensì intrecciate ai grandi eventi storici in sfumati richiami onirici, misti a un rapporto profondo con la tradizione letteraria tedesca che spunta tra i suoi versi con citazioni e appropriazioni che ricordano (*cum grano salis*) la tecnica brechtiana. Nonostante le sue aperture agli avvenimenti del mondo, la delicata malinconia esistenziale e la rabbia nella lotta per il raggiungimento di un mondo migliore, che li pervadono, i suoi versi restano difficilmente decodificabili al di fuori di un contesto culturale specifico, che è quello della letteratura della RDT, dove le sue « innovazioni » risultano evidenti, e al di fuori del quadro più generale della tradizione letteraria tedesca, solo all'interno della quale si comprendono le valenze delle sue citazioni e dei suoi richiami.

nazionali e i suoi slanci utopici, ma purtroppo per difficoltà linguistiche oggettive, non può presentare in traduzione per intero la quantità di immagini evocate nella lingua originale da determinate costruzioni e da determinati aggettivi. Valga un esempio per tutti: nella seconda strofa va completamente perduta l'assonanza del testo tedesco laddove dice *bewohner* (abitanti), *bewinzer* (viticoltori), *bezwinzer* (conquistatori). Anche il vezzo di scrivere i nomi dei sostantivi (che andrebbero maiuscolo) con lettere minuscole è una trasgressione (ormai molto usata nella lirica tedesca), ma non riproducibile nella versione italiana. Pubblicata sul n. 8 (1979) della « *Neue Deutsche Literatur* » (la rivista mensile dell'Unione Scrittori della RDT) questa poesia di Wiens prende spunto dall'incontro avuto dall'autore con tre altri scrittori a Vršac, una Comune di poeti in Jugoslavia, non lontano dal confine romeno, fondata una quindicina di anni fa e ora famosa a livello internazionale. Edoardo Sanguineti non ha bisogno di presentazioni per il pubblico italiano, di lui Wiens mi diceva in un colloquio avuto a Berlino nel settembre del 1979: « Si sente che la sua poesia — nonostante le difficoltà di una struttura d'avanguardia — ha un respiro europeo »; Tadeusz Rózewicz è un poeta e drammaturgo polacco e Vasko Popa un poeta serbo, quasi di casa nella comune di Vršac. Miletić è un eroe nazionale e famoso nazionalista serbo, simbolo della lotta per l'indipendenza e per la libertà. Il tema della poesia si incentra sull'immagine dei tre zingari e del sogno che diventano i tre poeti e Vršac, in cui si forma una comunità spirituale — ma forse più di tecnica linguistica (« incidiamo ») — « al centro dell'umanità ». Le parole iniziali sono quelle con cui comincia un famoso *Lied* di Lenau (1802-1850), poeta tardo-romantico dall'« anima dilacerata » culturalmente e sentimentalmente a metà tra la letteratura tedesca e quella ungherese. Il gioco dei tre zingari (tre poeti) e del sogno che diventa terra al centro dell'umanità riposa sulla fiducia nella universalità dell'operazione poetica (pur con tutte le diversità degli specifici linguistici e letterari) che viene messa a dura prova nella società moderna dall'industria (dove industria sta per tecnologia, produzione, mass-media, esigenze di mercato, ecc.). Anche l'immagine del vino (gli abitanti sono « vendemmiatori », « noi siamo pietre e siamo vino », « i vini brace e brusio ») richiamano una convivialità e ricordano il fluire delle cose in un'esperienza di vita precaria che tuttavia ricerca grandi certezze, che caricano il richiamo a Lenau di significati che vanno oltre la citazione.

*Una poesia di Paul Wiens
trascritta da Mauro Ponzi*

A Nikolaus Lenau,
a Vasko, Tadeus, Edoardo,
alla Comune dei poeti di Vršac

1.
PROLOGO. Vidi per esempio
tre zingari, e una volta
un sogno mi attraversò
e divenne terra
Vršac per esempio.

2.
Vedo generazioni di abitanti
produttori di vino
passano — come i loro conquistatori.
Vedo: il tempo è un fiume
lo spazio è una riva, nuotiamo
veniamo sospinti e spingiamo anche noi
e forse rimaniamo impigliati
e forse restiamo in uno stesso posto
per qualche millennio
al centro dell'umanità
a Vršac per esempio.

Ma poi, vedo, ci trasporta via,
il tempo, ci getta avanti
ma dove? — e rimangono
i gusci delle dimore, segni
sulle pietre o pietre come segni,
enigmi, da cui linguaggi
segreti, soluzioni insolubili,
ci muovono la lingua
a Vršac per esempio.

Vedo che siamo pietre
e siamo vino. Solide
rimangono insieme le pietre
vogliono RICORDO. Ma
i vini, brace e brusio:

oblio, ricordo — noi invece
beviamo, incidiamo, domandiamo,
a Vršac per esempio.

3.

LUNGO EPILOGO. Vidi
ad esempio in Vršac tre poeti
Vasko, Tadeus, Edoardo
e io ero il cembalo.

Lì uno diceva:

I Paesi sparano,
i bambini gridano,
i maestri dormono.

Lì uno diceva:

I bambini dormono,
i maestri sparano,
i Paesi gridano.

Lì uno diceva:

I maestri gridano,
i Paesi dormono,
i bambini sparano.

E questa rimane la verità trina
Allora in Vršac per esempio
vanitoso, amaro, saggio
mi sono seduto sulla panca di legno
nel parco comunale, vicino
alla statua di Miletic,
e ho appoggiato i gomiti sulle ginocchia
e ho preso il mento tra le mani
ricordo Lenau, ricordo
Vasko, Tadeus, Edoardo
col pensiero li penetro e invento
dai loro tre corpi un nuovo corpo
solido, liquido, gassoso,
una nuova sostanza artificiale
pregnante, dai loro tre nomi:
Popa, Rozewicz e Sanguineti
chiamata Po-Ro-San - Porosan, dall'uso
planetario, per esempio per vertebrare
la colonna di un'umanità diversa, giusta,
oppure come pray anche contro la fillossera
a Vršac per esempio.

4.

DEDICA

Crani pieni di tenerezza sino all'orlo
vanitosi, amari, saggi,
miei maestosi cugini
al centro dell'umanità:
saremo all'altezza dell'industria?

POESIA - IN - CARTOLINA

L'ERRORE ORGOGLIOSO

C'era una volta un errore
Così ridicolo' così piccolo
Che nessuno l'avrebbe neppure notato

Se stesso non voleva
Né vedere né udire

Cosa mai non inventò
Per dimostrare
Che in realtà non esisteva

Inventò lo spazio
Per collocarvi le sue prove
E il tempo per custodirgli le prove
E il mondo per vedergli le prove

Tutto quello che inventò
Non era né così ridicolo
Né così piccolo
Ma naturalmente era erroneo

Poteva forse essere diversamente

(Dal serbocroato Eros Sequi)

Vasko POPA



Emblema
della Comune letteraria di Vršac
(1972—∞)



Raccapizzio

di

Gianni TOTI

Ancora « Inenarrazioni dell'Anagnòste » e totianagnorismi che anagnàmpano. Aellòpi e aellòdromi verticali e polverulenti perversano con un'altra impudiludibonda aedonidéia dicata, si capisce, solo a chi piacer-di-lingua eccita tuttora le fasmallegorie: glossedonisti, laledonisti, loghedonisti... Solo il capax ha l'apax, e capisce se non capisce...

Lo capirono, ma solo nel senso che lo « fecero », cattivo, lo catturarono quelli che erano capaci e superbi ciò erano caparbi, e infatti in una capedine lo misero e con un capistro al collo anche se non aveva mai capitato, il caporiccioso, e per tutto il tempo aveva continuato a scattivare quella sequenza mal montata di ineventi, trasformando i caparsuperbi supercaparbi in superci e scivolando, dalla capedine nell'estra capedine e poi nell'intercapedine così formata, e infine da scapestrabile qual si volle si scapistrò e ricapitolò al capiziale la faccenda che ormai era già fatta:

che non era possibile capirlo ripeté loro, e dunque catturarlo impossibile sarebbe stato sempre...

I capizzatori non ci si raccapitolavano e si strappavano l'apertura superiore delle loro tunicie sopra i capizzi per raccapizzare i cavezzali e rifarsi un tronco e raddrizzarsi perché sotto a quella confutazione non *capivano* più neppure se stessi. Il capitano dei capturatori avrebbe voluto ben capitanearli, ma chi avrebbe capipotato il cattivo se colui metteva in dubbio che loro potessero capitozzarlo...

Che non avrebbero potuto mai capitare dalle sue parti neppure standogli accanto diceva colui, e quelli gli mettevano la testa attorno e capitavano qua e là ma non capivano: tentavano di capire ma lui si scapturava e tombolava il capo e loro capitombolavano e si facevano male perché avevano un capitone sul collo e grosso e vuoto e non sapevano che incaponirsi ad avere un capo che non capitagnava neppure il proprio sottostante collo.

Provate a far qualcosa con quel vostro capo così riccio, li sfidava l'incattivabile verboludibondo:

— Forza! Che capto! Un capriccio, e arricciatevi il capo...

Loro capostornavano,olgevano il capo ciò era ma si capolgevano subito e si scappellavano. Erano tutti capragginosi, e non captavano con tutta la voglia che avevano d'esser capziosi e cattanei, magari col capulo attornattorno a colli alti. Ma accattavano soltanto accattini che non accettavano d'esser trattati da accaptoni, si vantavano di non prendere e non essere né presi né con — a katalépti —, però di sapersi prendere con chi non li prendeva perché non aveva katalépsi del testimonio...

— Non l'avete, il comprendonio, e come potete allora chiedermi d'esservi prensibile e comprénsibile, solo impreso io e sprendido...? mi cattivate? cattivate che non cattivate?

Alla fine arrivò un unoide e spiegò tutto ai duoidi cattanei del capitaneante:

— è Uno... un causo, quello!

e tutti captarono perché non lo capturavano con le captiuncule: perché non voleva farsi cattivare e per questo non lo concapivano, quel lui. Decisero allora di capopotarlo, ma i capitozzatori erano già sul punto di scapitozzarlo, perché la capienza del capulo fosse provata, e quel capo non più potesse giocarli nel cappio con l'incapire, quando quell'Uno (che nascondeva d'esserlo, anche lui ma prudente e solitario giocator di verbi; e perché non avevano captiato che un capitore di incapibili era come lui? Ma non potevano captiar tutto, i captiatori, non erano capaci di tanto, per di più erano superprobi, volevano sempre soprastanare e per questo sottostanavano sempre a qualcuno che riusciva a soprastitare a qualcun altro, dunque i caparprobi non potevano) disse quell'unoide allora, quel Poco voleva dire che era quell'unoide disse:

— ma se volete scapularlo perché ha un capo che non si capisce, non dovete toglierglielo, quel capo. Se è cattivo e fa
136 male a incaponirsi a usarlo, lasciateglielo sul collo e se lo goda

tutto, il capo, il capto, il capizzo è il capestro delle parole sul capiziale. Non ci capirà più dentro a forza di riempirselo, il catto, di incapibili cose. La sua capienza avrà pure un momento di incapienza e allora, vedrete, incipiente apparirà l'inconcapibilità sua...

E così fecero, allora e sempre, anche ora. Ed è così che il Causo, quello, continua a scattivar silenzi, e a capire lui solo che non lo capiscono: gli altri neppure capiscono bene che non lo capiscono, altrimenti già comincerebbero a capire che basta prendere ma non da soli, perché quello non è prendere. Concapire, diceva, e non capiva neppure lui che *l'inconcapibile dev'esserci sempre*, un po' più in là della *linea di cattura* degli incepibili piùccheccepiti che si accattivavano solo la cattiveria. Ma pure questa era captiuncula, e domentre... la concaptiuncula per ora qui è finita.

Gianni Toti

Giuliana Morandini - LA VOCE CHE E' IN LEI

l'altra metà del cielo della narrativa italiana tra '800 e '900... affascinanti profili di donna sospesi tra l'esemplificazione letteraria diretta e l'annotazione storica circostanziata

(Franco Cuomo, l'Avanti)

una voce collettiva che faticosamente si snoda nella storia variegata e sinuosa della coscienza femminile

(Biancamaria Frabotta, Manifesto)

la continuità fervida di un movimento, di un progetto collettivo coerente, di un viaggio verso la conquista della parola

(Maurizio Cucchi, l'Unità)

una letteratura delle ragioni femminili... ma la storia letteraria ha negato questa voce collettiva

(Dacia Maraini, La Stampa)

un universo di cui la Morandini ci ha consegnato le chiavi con tanta appassionata e rigorosa intelligenza

(Michele Prisco, Il Mattino)

la passione femminista che ha guidato la ricerca poggia su solide motivazioni di mente e di cuore

(Ugo Ronfani, Il Giorno)



Un(a) giovane poeta

PAVIDA GUERRA

e

MACCHIE - ODORI

di

Manuela PIANCASTELLI

Avarizia di poesia: due soli testi di Manuela Piancastelli poeta timida che procede per contrasti forti di livelli, alti e bassi, sguinci e laterali, crudeli giochi di lingua. La partenza va dall'ironia di ricercati versus allo spegnimento in amari prorsus e constatazioni dolorose (dai « mirtilli neri » alla « follaggrottata », dalla « anfora degli echi » alla « pavidita » e alla guerra). I giovani poeti sono anche segni del tempo: più difficili da decifrare di quanto sembri a prima vista. Per questo l'avarizia poetica di M.P. sufficit a dirci che non sufficit...

PAVIDA GUERRA

Ti ho appena dimenticato
ma tu ritorni con veleno e miele
strappato cuor-d'api
a rompere l'anfora degli echi
profeta con piume d'avorio
di giorni e albicocche mature
se improvvisa discioglie dolcezza
il mio ventre-conchiglia l'odore
mi scopre alla pavidita vita
e intorno è solo guerra

Odore di bianca spina matura —
ti guarnirei il capo di mirtilli neri
e luminose arance amare
e anemoni nell'imbrunire
di crudi drappeggi raccolti
e auto in sosta pronte al sorriso
nelle macchie sanguigne di folla
aggrottata nelle strade-stragi
ma quanto mi manchi
dolcissima cruenta specie
di cui aborro il fianco.

Nel 1981 su CARTE SEGRETE

ANTI-ANTO-ILLOGIE

di GRUPPI
MOVIMENTI
SOCIETA' E ASSOCIAZIONI
FORMAZIONI E COMPAGNIE
poetico - letterarie

di Quartiere
città
provincia
regione
nazione
continente
pianeta
etc.

dal nostro corrispondente
negli STATI UNITI

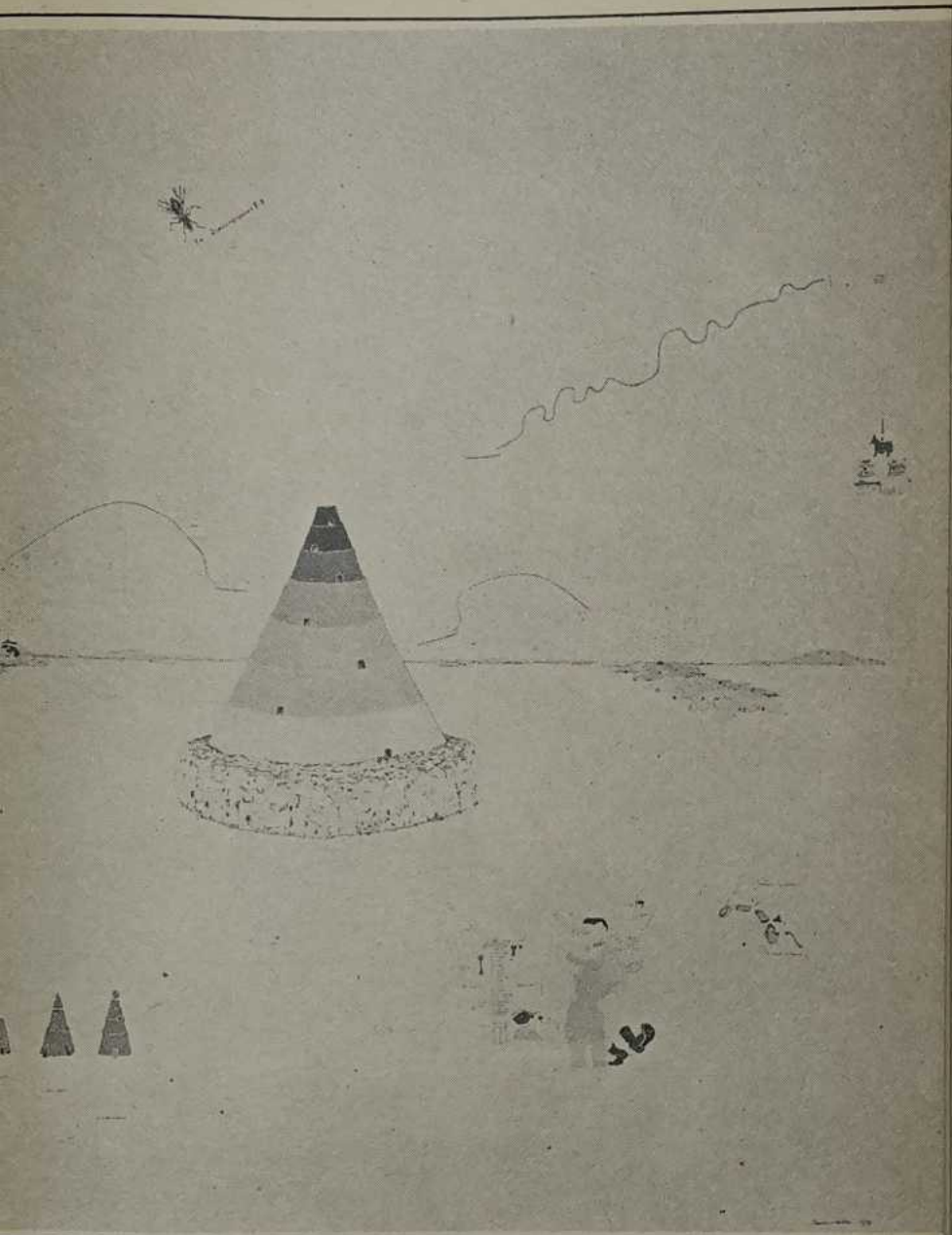
POSTUM'ETA' DEL SURREALISMO

Una « lettura » alla Rutgers University

di **Luigi FONTANELLA**

su alcuni
surrealisti italiani
come

LUCINI
COLLA
MANZONI
PASCALI
BARUCHELLO



Luigi Fontanella è tornato negli States. È stato da noi, ha pubblicato *Fabula* (con disegni di Baruchello) fra i Quad(r)erni di Artificina e se è ripartito per Cambridge, Princeton, Harvard, e altre infiniversità. Adesso sta raccogliendo per noi Poetry Gards americane da scambiare con le nostre Carticine Poetali. Ci ha subito rispedito copia di questa sua lettura presso la Rutgers University, che si era perduta nella misteriosa segretezza di certe altre carte, e ha ripreso a svolgere la funzione di nostro corrispondente letterario e dissegregizzante dagli USA. Nonostante l'inevitabile tonalità lettraria del saggio, lo pubblichiamo perché serva a una rilettura, invitando i lettori a deprofessorizzare il testo e a goderlo nella sua passione neosupersurrealistica e nella sua « postumistica » surrealetturatura...

Le gilet rouge, parfait, mais à condition que derrière lui batte le coeur d'Aloysius Bertrand.

André Breton

Parlare di un surrealismo italiano parrà, a tutta prima, azzardato, o quanto meno improprio, in quanto un movimento surrealista organizzato e omogeneo non è mai esistito in Italia. Tuttavia l'Italia ha avuto (e ha) operatori « surrealisti », sia in arte che in letteratura. Non sarà difficile, infatti, rinvenire in alcuni casi, particolarmente in certi artisti appartenenti alla generazione tra le due guerre, la matrice surrealista. Ma, innanzi tutto, chiediamoci: perché il surrealismo non trovò un terreno favorevole al suo sviluppo in Italia, nel periodo della sua maggiore espansione e incidenza in Europa?

Sintetizziamone, brevemente, le ragioni in tre punti:

a) da una parte l'influenza negativa (e massiccia) della critica ufficiale (la potremmo significativamente condensare nella figura di un Ogetti), che, in generale, fu avversa a qualunque forma di astrazione o « irrazionalità » in arte; dall'altra, la filosofia idealista imperante negli anni venti e trenta, sostenuta, com'è noto, da filosofi come Gentile e Croce. Quest'ultimo esercitò un vero e proprio strapotere culturale, indirizzando, spesso condizionando, il gusto e le scelte del pubblico italiano. È curioso (e in qualche modo contraddittorio) pensare che invece Breton, in quella sua celebre lista di autori che lui consigliava di leggere, aveva incluso anche il nome di Croce. Ma è facile capire come l'idealismo crociano fosse insitivamente incompatibile con la metodologia e « filosofia » surrealista;

* Testo della lettura tenuta presso la Rutgers University in occasione del simposio dal titolo: *The Posthumous Life of Surrealism* (marzo 1977).

b) Il secondo fattore d'impedimento della diffusione del surrealismo in Italia fu certamente determinato dal regime (culturale) fascista, che esistette nel nostro Paese per circa vent'anni, ovvero lo stesso periodo di maggiore attività del surrealismo. Il governo di Mussolini stabilì un rigido e nazionalistico culto di artisti e scrittori domestici. L'intelligenza fascista, spesso decadente e retorica, non poteva non guardare con occhio ostile i movimenti d'avanguardia d'oltre alpe (anche per non inimicarsi la 'benevolenza' del regime nazista che aveva bandito l'espressionismo e qualunque altra forma d'*arte degenerata*); e dire che non molti anni prima l'Italia aveva avuto il primo rivoluzionario movimento d'avanguardia in Europa: il Futurismo, che precedendo storicamente il Dadaismo e il Surrealismo, avrebbe offerto ad ambedue non pochi elementi di nuova poetica. Ma non è questa la sede per analizzare quest'aspetto altrimenti interessante. Vorrei solo ricordare a tale proposito che sono tuttora scarsi gli studi che hanno analizzato questo aspetto del *dare e dell'avere* tra dadaismo e futurismo, futurismo e surrealismo¹;

c) non bisogna dimenticare, di conseguenza, ovvero restando nell'aspetto politico, che i surrealisti francesi furono collegati all'ideologia comunista, anche se divisi tra stalinismo (Eluard, Aragon, ecc.) e trotskismo (Breton, Péret, ecc.), con le arcinote polemiche e dissidenze interne, che non è il caso qui di ricordare.

EUROMANOPEOMANI

L'esclusione volontaria da ogni tipo d'infiltrazione culturale straniera (per di più filocomunista) determinò in Italia il ben noto carattere provincialistico e qualunquistico della corrente-guida denominata *Novecento*, provincialismo che ben pochi artisti e scrittori riuscirono a evitare; Palazzeschi, Delfini, Licini, i fratelli Savinio, Soffici (in parte), Ungaretti, e qualche altro.

Nella letteratura degli Anni Trenta, anche se possiamo trovare tracce di surrealismo nell'opera di un Bontempelli e nella parallela rivista « Prospettive » da lui diretta insieme con Malaparte, dobbiamo immediatamente ridurne la prospettiva, e ridimensionarne la portata. A conferma di ciò basterà estrapolare alcune citazioni/dichiarazioni dello stesso Bontempelli a proposito del cosiddetto *realismo magico*, incluse nel suo saggio *L'avventura novecentista* (1938).

« E' necessario rivestire di magia, non soltanto la propria conoscenza, ma anche i propri atti (...). Ecco la vera norma dell'arte narrativa: raccontare il sogno come se fosse la realtà e la realtà come se fosse il sogno. Posso accettare il surrealismo

nella misura in cui si comprenda che l'arte consiste non nella scoperta del surreale puro, ma nella scoperta e nel significato del surreale nel reale ».

Dove non si può fare a meno di notare l'incurabile dualismo tra sogno e realtà, fondamentalmente incompatibile con la poetica surrealista che trascende tale dicotomia.

Ma restando ancora un momento su questo saggio, non sarà inutile ricordare che il medesimo, accanto a dichiarazioni più o meno programmatiche di metodologia poetica, spesso alterna vere e proprie dichiarazioni di asservimento/compiacimento al regime, inficiandone dunque il suo carattere di 'ricerca'; spigolando qua e là infatti, non è raro incontrare espressioni altisonanti che starebbero bene in bocca a qualche gerarca fascista. Ne citiamo una a mo' di esempio: « Nel momento stesso in cui ci sforziamo di essere europei, noi ci sentiamo perdutamente romani »².

CHI AMA L'ASSUNTA?

A parte Alberto Savinio che recentemente la critica letteraria sembra abbia finalmente 'riscoperto' e rivalutato, volendo indirizzare la nostra indagine nel campo artistico e volendo trovare un possibile *trait d'union* tra gli anni immediatamente successivi al secondo dopoguerra e gli anni '60-'70 in cui c'è stata una cospicua ripresa del surrealismo in Italia (e non solo in Italia), dicevo, a parte Alberto Savinio (e limitatamente al quinquennio metafisico del fratello De Chirico, 1912-17), il cui lavoro risulta ormai storicizzato e riconosciuto, sarei tentato d'indicare in Osvaldo Licini un possibile ponte 'europeo' tra l'esperienza di quel surrealismo storico e quella di uno 'preparatorio' alle produzioni, ancorché differenti nelle soluzioni prospettate, di artisti appartenenti a quest'ultimo ventennio. Licini, pur essendo di diversa formazione e soluzione da quegli artisti su cui siamo intenzionati a soffermarci (Colla, Manzoni, Pascali, Baruchello), tuttavia è indice di una poetica che, mediata dall'influenza di un Klee, può accostare l'artista di Monte Vidon Corrado a un certo surrealismo. Oltre tutto la figura di Licini è oggi troppo ingiustamente trascurata, per non darle invece tutto il rispetto e il rilievo che storicamente merita. Tentiamone dunque, anche se molto brevemente e da questa ottica para-surrealista, di individuarne certi tratti peculiari in alcuni lavori salienti.

Licini, forse proprio per essere stato uno dei pochi a sfuggire al provincialismo italiano degli anni trenta-quaranta, emblemizzato come s'è detto dalla corrente *Novecento*, e proprio per essere
144 stato uno dei più entusiasti e strenui assertori dell'astrattismo in

Italia — dopo il suo memorabile, drastico cambiamento di stile — (basterà ricordare la sua completa e se vogliamo ingenua adesione a uno scritto programmatico come *Kn* di Carlo Belli (1935)), dicevo, Licini, forse proprio per questo, fu spessissimo ignorato dai critici da *salon*, quelli ufficiali, primo fra tutti Ugo Ojetti. Pure, Licini fu uno dei pochi in Italia a conoscere personalmente artisti come Picasso, Cocteau, Modigliani. Ma sorvoliamo, per esigenze di tempo, sul suo periodo parigino e sulla sua instancabile attività nel *Gruppo degli astrattisti italiani* (da lui fondato insieme con Fontana, Reggiani e Soldati, e gravitante attorno alla galleria *Il Milione* di Milano); ciò a cui vorrei far riferimento — per l'angolazione di questa conferenza — è quella stupenda serie di 'Amalassunte' che Licini eseguì negli anni cinquanta. Indimenticabili ad esempio quella intitolata *Amalassunta su fondo rosso* (1950), e quella intitolata *Amalassunta su fondo verde* (1956). Ma chi era questa Amalassunta? Per Licini è la personificazione della luna, vista un po' in senso leopardiano, un po' in senso delfiniano. Il richiamo a Delfini è, credo, d'obbligo, se si pensa a un suo racconto come *Il ricordo della Basca*, in quel passaggio in cui Delfini personifica la luna con Isabel (ovvero la Basca), tante volte desiderata e invocata dal protagonista del racconto, Giacomo Disvetri, alias Antonio Delfini. Simile tra i due lo stato d'animo, identicamente ingiusta la mancanza di riconoscimento (se non tardivo) della loro arte. Nei due troviamo perfino certe 'attitudini' psicologiche in comune, sarei tentato di chiamarle 'affinità elettive', se non rischiasse di sembrare un tantino letterario; affinità per altro riscontrabili nella lettura del loro epistolario³.

Le Amalassunte liciniane sembrano essere pure trascrizioni di sogni, di incubi, di aspettative, di *reveries*. Prendiamo questa intitolata *Amalassunta su fondo rosso* del '50. Il dettaglio della mano ha un richiamo irresistibilmente surrealista: in *Nadja* di Breton (1928), si troverà sorprendentemente lo stesso tema, presentato perfino nello stesso modo, in una riproduzione di un disegno eseguito da Nadja, la protagonista del racconto. Ancora, un altro interessante elemento d'analisi, è l'uso dei numeri fatto da Licini in questa serie di dipinti. Non staremo a chiederci se e come questi numeri abbiano un valore nascosto o un significato simbolico; è chiaro che in ambedue i casi essi hanno perduto il valore 'logico', corrente, per diventare segni e figure 'altre' attraverso una fantastica re-interpretazione. Sappiamo che Licini usò i numeri di frequente nei suoi ultimi dipinti. Sappiamo anche che

Klee aveva spesso usato la figurazione di numeri. Ma mentre in Klee linee e numeri sono generalmente inseriti in un favoloso/immaginario contesto, in Licini sono elementi strutturali tendenti a rivelare una pessimistica e solitaria concezione della vita. In altre parole: mentre in Klee gli elementi geometrici/numerici appartengono a un'infanzia reinventata, in Licini essi sono piuttosto segnali inquietanti di un tempo *presente*, storico, visto in chiave negativa (ma consapevole), in quanto c'è la presenza di uno spazio (pittorico e « d'ambiente ») che tende a cancellarci, ovvero ad assorbirci, invece di uno spazio in cui — come avviene in Klee — noi possiamo proiettare positivamente il nostro passato, la nostra infanzia.

In un caso (Klee), tale proiezione permetterà maggior distacco, e, dunque, offrirà quel tanto di positivo-ironico-malinconico determinato dalla separazione soggetto/oggetto; nell'altro caso (Licini), questo distacco non è avvenuto, o se pure è avvenuto, di esso resta presente e ossessiva la sedimentazione: ecco dunque che quella che in Klee è una « malinconia metafisica », in Licini diventa « malinconia storica »⁴.

PAU-PER-ART...

L'interesse per il surrealismo s'è fatto più rilevante negli anni Sessanta, sia da parte della critica, sia da parte degli artisti. Si è assistito a una ripresa di pubblicazioni dei testi originali che stanno a dimostrare « un prepotente ritorno d'interesse » (Margoni) per questa corrente, interesse che ha trovato il suo culmine, com'è noto, nelle agitazioni studentesche del '68. Nel frattempo si sono pure moltiplicate le traduzioni di testi importanti di Breton, Artaud, Bataille, Michaux, Quenau, Char, ecc.⁵.

In Italia il surrealismo o, se vogliamo, il neo-surrealismo ha assunto una connotazione nettamente politica. L'artista si è trovato di fronte a una alternativa: da una parte essere consapevole che il suo prodotto era lo strumento di un profitto (e di speculazione), che per logica inevitabile diventava un titolo di potere, dall'altra, reagire a livello individuale, intervenendo con forme di protesta, attraverso il proprio lavoro. Questa iconografia del « NO » fu tipica, ad esempio, in un artista come Vedova. Tuttavia, proteste e lotte siffatte sono generalmente futili in una società capitalista, perché la medesima ha a disposizione i modi e i mezzi per neutralizzare o assorbire la protesta dell'artista. Ecco dunque che il surrealismo con la sua carica d'ironia e di *humor*, offrì un'altra possibilità, a certi artisti degli ultimi quindici-venti anni, di cambiare il ruolo passivo dell'artista, e, in tal senso, Duchamp



Pino Pascali, *Il mare* 1966

e Picabia furono gli artisti presi maggiormente a modello. Secondo Duchamp infatti « ci sono due tipi d'artista: i pittori professionali che lavorando con la società non possono evitare di integrarvisi; e gli altri, i franchi-tiratori, liberi d'obbligazioni e dunque d'impedimenti »⁶.

Potremmo, fatte le debite distanze, individuare nel lavoro di *snipers* come Colla, Manzoni, Pascali e Baruchello, tracce e/o influenze di un dada-surrealismo. In un'opera emblematica come *Officina solare* (1964) di Colla è evidente, ad esempio, il richiamo ai disegni di macchinari di Picabia, segnatamente in questo caso, a quello intitolato *Novia au premier occupant* (1917), usato come copertina del primo numero della rivista « 391 ». Tuttavia, aggiungiamo, mentre Picabia dipingeva o disegnava le sue macchine immaginarie, Colla preferisce costruirle direttamente. Le sue macchine montate con *objets retrouvés* si espongono per la loro presenza, invece che per la loro rappresentazione. Esse vogliono da una parte opporsi alla 'civiltà' moderna e industrializzata; dall'altra, farsi beffe del comune concetto di macchina come oggetto funzionale. Dove l'elaborata costruzione di una macchina non-funzionante presenta non soltanto un'ironica 'collocazione' della macchina medesima, ma anche un'implicazione dell'uomo che la costruisce; in tal senso, la finale presenza del prodotto si pone come *componente dominante* (nei riguardi dell'autore-fruitori) per il suo carattere 'sovrumano'.

A questa epoca delle macchine alcuni artisti risposero presen-

tando materiali che ne sfidavano l'estetica industrializzata, attraverso la 'semplicità' del prodotto, ovvero cercando di vanificare il concetto di mercato con l'assenza di valore nei materiali usati. E infatti, com'è noto, *arte povera* fu il nome dato a certa produzione degli anni '60 (Manzoni, Pascali, ecc.) sulla scia della *pop art*, che certo delle avanguardie storiche è in parte debitrice.

Gli oggetti di Manzoni rientrano in quest'ottica. I suoi pacchi di carta straccia del '61 sono, appunto, nient'altro che carta straccia, ossia non servono a niente, proprio perché essi, come pacchi-prodotti artistici, si contrappongono al tutto della società tecnologica, e si possono acquistare solo a scatola chiusa, così come si farebbe col prodotto industriale. Essendo il compratore escluso dall'intera operazione, Manzoni vuol sottolineare che l'esperienza estetica concerne solo l'artista che la compie, è un suo atto privato. Da qui il sarcasmo mistificatorio ed estremo di certe sue operazioni: le scatolette di merda, i palloncini contenenti fiato d'artista, i panini, le linee, ecc.

FALLO-BOMBA

Contrariamente a Manzoni che provoca lo spettatore lasciandolo in disparte, Pascali invece sembra invitare il medesimo a partecipare alla sua operazione, in cui humor e ironia sono spesso componenti essenziali. Prendiamo un suo pezzo del '65, *Cannone «Bella ciao»*. Questo enorme simbolo fallico, carico di potere allo stato potenziale, quasi sul punto di entrare in azione — mentre, da notare, la bomba sul pavimento pronta ad esplodere sembra piuttosto una bomba difettosa — è reso ironicamente patetico dal fatto che è il risultato di un montaggio di pezzi di legno e residuati meccanici, dando dunque l'idea di un grande giocattolo. Memorie del passato e senso della futilità presente si fondono in questo pezzo e contribuiscono a dargli quell'elemento di inquietante «spettacolarità», che indubbiamente riesce a catturare l'attenzione dello spettatore. Il quale, in ultima analisi, è come invitato a entrare, a passare attraverso l'immaginario/immaginoso mondo dell'artista, così come Alice passerebbe attraverso lo specchio.

La capacità di Pascali di coinvolgere lo spettatore è un *Leitmotiv* che praticamente ricorre in tutte le sue opere, sia attraverso un processo di rimozione, sia attraverso forme di ironia a vari livelli, non ultimo quello di tipo macabro, o di genere *noir* di bretoniana memoria. Come ad es. in *Requiescat* (1965), che esprime, a un tempo, un'amara e ironica constatazione della morte dell'artista medesimo. Oggi sarebbe forse facile ammettere la

natura prefiguratrice di questo pezzo, se si pensa che Pascali morì tragicamente, giovanissimo, appena tre anni dopo. Sulla superficie di questo monumento funebre, al centro, si legge: « De capite obstruncatus alicuius opera proditus », e più in basso: « Joseph Pascali fecit anno ». Se la lapide rappresenta l'ultima misura di conformità dell'individuo nei confronti della società, Pascali riduce l'evento della morte a pura casualità; e trasformando questo oggetto simbolico, ovvero di ricordo nominale, in una struttura di panno e legno, ne trasporta l'evento (la morte) in una dimensione immaginaria. E dunque ancora una volta egli vuole sottolineare che se l'immaginazione può realizzarsi mediante un prodotto artistico, quest'ultimo rappresenterà l'estrema difesa contro il graduale annullamento dell'individuo nella società contemporanea.

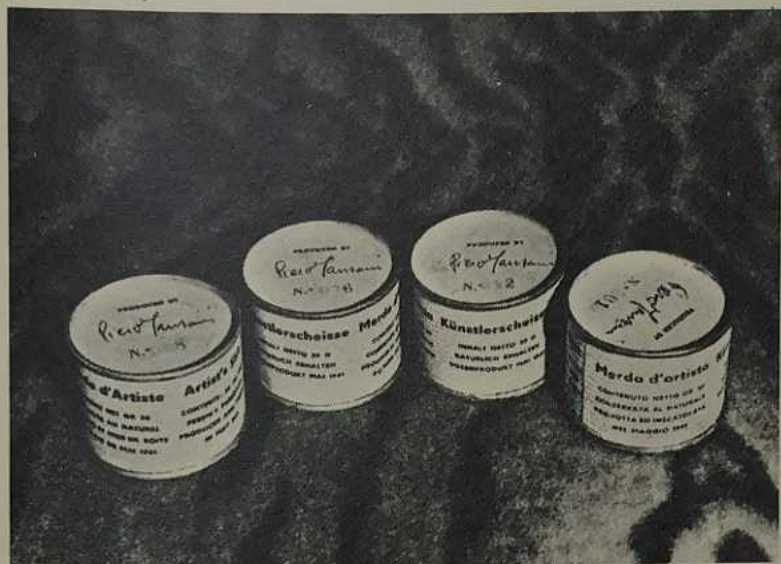
Parlavo poco fa anche di un altro elemento di poetica costante nel lavoro di Pascali: ovvero quel processo di rimozione che porta l'artista ai temi dell'infanzia. In effetti i temi dell'infanzia offrono a Pascali l'estro di usare l'immaginazione liberamente, a suo capriccio. Ricordiamo, *en passant*, che l'infanzia come energia erogatrice d'immaginazione è uno dei punti-forza del surrealismo. Basterebbe questo passaggio emblematico di Breton che stralciamo dal I manifesto (1924): « Dai ricordi d'infanzia e da alcuni altri si sprigiona un sentimento di inaccaparrato, e quindi di *fuorviato*, che considero il più fecondo che esista. Ciò che più si avvicina alla « vera vita » è forse « l'infanzia »⁷. Dunque non un puro e semplice ritorno all'infanzia in chiave nostalgica, ma un uso della stessa con quel tanto di « fuorviante », come dice Breton, che la caratterizza. Prendiamo ad esempio *Teatrino* (1964), uno dei primi pezzi di Pascali. È noto che in Italia, specialmente verso il centro-sud, ancora oggi non è infrequente la possibilità di incontrare nei parchi o nei giardinetti pubblici quei teatrini per bambini, i cui pupazzi di stoffa sono mossi da una persona nascosta all'interno che fa anche le voci dei vari personaggi. Ma ecco che Pascali inserisce un elemento « fuorviante », di pura fantasia/*divertissement*: il personaggio di pezza è sostituito da un ananasso a forma di pupazzo, dove questa abilità pascaliana di manipolare un elemento naturale (il frutto), rimanda poi a quella straordinaria serie di pezzi che egli denominò *Ricostruzione della natura* (1968). Di quest'ultima ricordiamo quei fantastici *Bachi da setola* (scovoli di materiale acrilico su sostegni metallici di lunghezza variabile), che egli presentò al pubblico inserendoli direttamente all'aperto, nella campagna. La tendenza a dilatare smisuratamente piccoli animali o insetti è 149

ancora più evidente e inquietante in certi altri pezzi eseguiti in quello stesso arco di tempo (1967-1968); come ad esempio, *Vedova blu* (pelo acrilico su montatura lignea), e perfino in certi temi mitologici-preistorici, come in *Grande rettile* (1967) e *Decapitazione della scultura* (1967). Dove appare evidente, nel contempo, il senso del *Grand Jeu*, vicinissimo allo spirito surrealista.

Il desiderio di controllare/reinventare la natura, porta Pascali, nell'ultimo periodo della sua vita, a tentare di coinvolgere/manipolare perfino i grandi elementi naturali, come ad es. l'acqua. Prendiamo un pezzo esemplare in tal senso: *32 mq. di mare circa* (1967, trenta vasche quadrate di alluminio zincato e acqua colorata all'anilina). Qui Pascali trasferisce un « incommensurabile » elemento naturale; il mare, nel suo mondo privato, costringendolo in un sistema arbitrario di misurazione, ovvero quello lineare in metriquadrati, quando, di norma, l'acqua viene misurata per volume o peso. Questo potrebbe portarci a due possibili conclusioni, ambedue verosimili. La prima, evidentemente suggerita già dal titolo, è che la giustezza o precisione del sistema di misurazione adottata dall'artista non è di primaria importanza, e questo verrebbe sottolineato ironicamente dalla parola *circa*. In questo caso, ciò che importa a Pascali è la sua costruzione mentale, in grado di trasformare/trasferire il mare, una forza naturale, nel dominio della sua fantasia. Una seconda, verosimile conclusione, è che Pascali, adottando quel titolo, sia interessato unicamente alla superficie dell'acqua, dove le divisioni e i vari scomparti formano come un grafico sul quale va a riflettersi l'immagine dello spettatore che vi guarda. Infine, poiché il pezzo occupa quasi tutto il pavimento dell'ambiente in cui si trova, c'è, da parte del visitatore l'inquietante impossibilità di entrare nella stanza, ovvero di « passarvi sopra ». Ecco allora che Pascali lascia un singolo passaggio che il visitatore può percorrere. È, questo tracciato, allo stesso tempo, un'indicazione e un invito a entrare, ad agire nel contesto del pezzo medesimo. La manipolazione e il coinvolgimento mentale (ho parlato poco fa di « cattura » dell'attenzione) che Pascali opera nei confronti del fruitore, che abbiamo visto nelle sue opere precedenti, è adesso come indirizzato: allo spettatore viene data una traccia, un'indicazione precisa in cui egli possa agire-agirsi, muoversi, realizzarsi. E in ciò non sfuggirà un elemento di pura teatralità, se si pensa che i personaggi (i visitatori) sono portati a eseguire movimenti/esercizi molto vicini a quelli dei ballerini, in un tracciato già predisposto sul pavimento.

DE MENTALI PICTURA

Se con Pino Pascali abbiamo visto, attraverso le armi, le finte sculture, la ricostruzione della natura, ecc., l'impiego di una fantasia « infantile » con tutti gli addentellati che le gravitano attorno: sorpresa, ironia, senso della dilatazione, *divertissement*, teatralità coinvolgente, ecc., con Gianfranco Baruchello si entra, per così dire, in un mondo di totale immaginazione. Leggere uno dei suoi quadri è come fare un viaggio visuale nel regno dell'inconscio, le cui tracce, i cui indizi ci sono presentati simbolicamente attraverso un processo di accumulazione che appartiene al vastissimo e « specialissimo » vocabolario dell'artista. Questi simboli non hanno un'azione auto-esplicativa; sono piuttosto sedimentazioni della stessa realtà in cui Baruchello vive e si circonda. Sono metafore miste che servono a tutta prima a creare associazioni per dirigere lo spettatore in questo viaggio labirintesco. È come se Baruchello creasse un rapporto frammentato tra le stesse immagini che « galleggiano » sulla superficie di questo spazio psicologico. Come a dei viaggiatori solitari che pertanto per un lungo viaggio (l'idea del « viaggiatore solitario » con tutte le implicazioni d'ordine psicologico, e direi antropologico, è un tema caro a Baruchello, pensiamo ad es. alla sezione denominata *Navigazione*



Piero Manzoni, Artist's shit, 1961

in solitario da lui presentata alla Biennale di Venezia del '76), anche a noi è concessa la più completa libertà di errare sulla superficie di queste pitture mentali, e di ancorare qua e là su temporanee isole che emergono o ci vengono incontro all'improvviso. Il viaggio procede attraverso un flusso continuo che offre allo spettatore-viaggiatore frequenti sorprese e cambiamenti di rotta, un po' come avviene nelle fiabe.

Lo spazio di un suo quadro è in fondo il *tableau* di cui parla Wittgenstein, ovvero uno spazio capace di racchiudere in sé tutto ciò che la mente può pensare in un dato momento. Da qui, uno stato di disponibilità non solo di pensare, ma di « farsi pensare », di dare, cioè, via libera a tutte le associazioni mentali che possono partire anche da una singola idea, da una sensazione, da una parola. In altre parole è come trovarsi in un « campo magnetico », dove i pensieri, le immagini, gli oggetti vengono attirati l'uno con l'altro/l'uno sull'altro, nella medesima area: lo spazio del quadro. Il ricorso al concetto di campo magnetico non è causale; ci riporta automaticamente a un'importante opera surrealista, la prima: *Les Champs magnétiques*, la cui stesura fu appunto dettata dalla disponibilità dei due autori (Breton e Soupault) a « lasciarsi scrivere ».

Il *tableau* viene dunque riempito (stavo per dire infarcito, una volta Baruchello ha detto: « Faccio le immagini piccole per la semplice ragione che ce ne stanno di più ») da questi elementi liberi, ma non casuali; « casuale è semmai l'imbussolamento di un'immagine con l'altra, l'uno dentro l'altra. La loro disposizione spaziale ubbidisce a misteriose regole d'impaginazione che non so spiegare »⁸; uno spazio fluttuante in cui emergono microscopiche parole-immagini-ricordi-associazioni, che tendono nell'insieme a creare oscillazioni multiple, implicazioni mentali che Foucault chiamerebbe *sintassi eteroclite*. Lo spettatore oscilla da quello che è un minuscolo frammento della realtà, all'interiore totalità dell'inconscio. Prendiamo un lavoro recente, intitolato *Ouvrez le prétendu corps* (1977). La figura centrale si chiama Meschino Flehsig (dal racconto di Daniel Schreber, via Freud). Dalla bocca di questa figura fuoriescono vocali, mentre i suoi intestini sono sottoposti come a un'applicazione ai raggi X. È il caso di ricordare che Baruchello è primariamente interessato al linguaggio come veicolo principale per esprimere l'inconscio. In un'intervista ha dichiarato: « Non sono mai stimolato da immagini, sono stimolato dalle parole o dalle idee »⁹. L'inconscio, secondo Lacan¹⁰,
152 è un effetto del linguaggio; è una seconda struttura mentale riem-

pita con un sistema di lettere e di parole che tuttavia non corrispondono al discorso effettivo. Tale sistema è infatti in traducibile nel linguaggio conscio, essendo essenzialmente costituito da lapsus, tic, nomi dimenticati, ecc.

SOGNIFICANTI E SEGNIFACCENDE

Con l'uso dell'inconscio, attraverso metafore linguistiche, Baruchello esplora in profondità le sub-strutture del linguaggio appartenente alla tradizione orale. Da qui, l'uso frequente della fiaba, ossia di meccanismi che scaturiscono dalla ricca e inesauribile miniera della tradizione orale popolare.

Il mondo di Baruchello è, a un tempo, microscopico nella sua « messa a fuoco », e macroscopico per il « raggio d'azione » (mentale) che sviluppa. Il ricorso all'inconscio come richiamo diretto di un qualsiasi elemento emergente dall'io è singolo e simbolo d'una totalità per così dire telescopica; e in effetti questo « contrasto » (microcosmo/macrocosmo) crea quello che Baruchello ha definito *effetto Palomar*. È come vedere un mondo attraverso una lente che impicciolisce e ingrandisce il « campo », operando all'interno della stessa mente di chi guarda. Dove sembra appropriato, se non inevitabile, il rimando a un romanzo di Raymond Roussel (scrittore del resto a cui Baruchello è stato sempre sensibile), intitolato *La vue*, in cui l'autore descrive una stazione balneare nei minimi dettagli, così come la si vedrebbe attraverso la pallina di vetro di un portapenna. Nei quadri di Baruchello, reale o inventato che sia il riaffioramento-presentazione, questo vetro, questa lente è sempre davanti all'occhio dell'osservatore.

Un altro quadro recente ed esemplare del lavoro di Baruchello è *J'ai besoin d'un intérieur* (1976), titolo ricayato da una lettera di Artaud¹¹. C'è qui un ironico contrasto tra l'*interiore mentale* di cui parla Artaud in quella lettera, e l'« interno borghese » di una casa rappresentata nella parte inferiore del dipinto. un'ulteriore connotazione ironica è data dal fatto che Baruchello riproduce lo stesso tema dell'intero quadro in una minuscola riproduzione che vediamo appesa alla parete della stanza. Questo potrebbe far riferimento alla capacità del consumatore di assorbire anche lo spazio privato dell'artista, usando il medesimo come prodotto di possesso. In alto c'è un corteo di numerosi *gadgets*, tutti diretti verso il Kremlino. Dove è plausibile scoprirvi una allusione all'arido e verboso intellettualismo di certa sinistra.

I quadri di Baruchello possono essere visti anche come piccoli teatri di sogni e di memorie (non nel senso del « mi 153

ricordo », ma in quello — come sottolinea Eco in un'intervista all'artista, del « mi viene in mente »), o meglio, minuscoli teatri mentali nei quali l'autore accumula parole, oggetti, e personaggi che lo spettatore può mettere in relazione tra loro in tanti modi. In Baruchello l'idea di « piccolo teatro » ha costituito anni fa uno dei suoi temi favoriti¹². Nel '68 egli costruì una serie di *pacchi-teatro*, riempiti con un assemblaggio di tanti piccoli oggetti. I quali, selezionati dalla sua enorme « collezione », formavano, per così dire, minuscole rappresentazioni di un momento, di una situazione, o di un semplice stato mentale. Egli cominciò a spedire questi pacchi-teatro a tutti coloro che ne facevano richiesta. Contemporaneamente, creò la *Finanziaria Artiflex* a mezzo stampa (« Artiflex mercifica tutto, su scala industriale (...) Razioni di Emergenza Artiflex: Masticare molto lentamente; installazione nella galleria « La Tartaruga » di una SALA DI ATTESA Artiflex, ecc. »)¹³.

Le varie strutture di comunicazione (quadro-riporto, registrazione, pacchi-teatro, bobine, film, videonastri¹⁴) sembrano dunque essere un Leitmotiv dell'opera baruchelliana, e in tal senso conclusiva ed esemplare un quadro come *La corrispondence* (1976), trascrizione grafica di una reale corrispondenza: le due linee rappresentano i pensieri e le proiezioni di fantasie erotiche dei due corrispondenti.

MECCOMUNIC

La concentrazione sui vari meccanismi di comunicazione è del resto un tema che anche altri artisti contemporanei hanno sperimentato (sperimentazione tuttora in corso) specialmente attraverso il mezzo teatrale; pensiamo ad es. ai lavori di Nanni, Di Marca, Vasilicò e Perlini. E non è infrequente nel teatro di questi autori, soprattutto in quello di Perlini, rinvenire molte tracce surrealiste. Il teatro è forse il medium più adatto per esprimere la vita dell'inconscio e le associazioni psicologiche irrflesse. In tal caso l'impiego dell'elemento immaginativo permette all'artista (come abbiamo visto nei casi di Pascali e Baruchello) di rendere il suo prodotto restio ad essere assorbito dal consumismo attuale, affrancando, nel contempo, l'artista dalla sempre presente minaccia di alienazione. Un teatro infine che sperimenta una seconda (non secondaria) dimensione del tempo (Perlini), che sconvolge le operazioni « stabilite » del linguaggio (Perlini, Di Marca, Vasilicò), che tenta una dislocazione diversa da quella plausibile e corrente di un dato oggetto-immagine-situazione

154 (Nanni, spec. i suoi primi lavori), un teatro insomma che opera

nell'area dell'aspettazione inaspettata, della sorpresa « fuorviante » (la « molla della sorpresa » di picabiana memoria), attraverso i dosaggi di humor e di ironia, non può non essere che un teatro di derivazione surrealista.

Vorrei concludere questa lettura affermando, a ragione, che il surrealismo sta trovando attualmente interessanti e nuove applicazioni in arte, in letteratura, e ancora più nel teatro. L'estrema istanza del surrealismo è in fondo sempre stata quella di interrogarsi sul ruolo dell'artista e sulla sua libertà nei confronti di un potere (rappresentato dal sistema sociale) che vorrebbe ad ogni costo omologarlo. Ed è sorprendente, oggi, ritrovare in questa dichiarazione di Foucault, intatta e attuale la sua validità: « Il ruolo dell'intellettuale è quello di lottare contro le forme di potere delle quali egli è al tempo stesso oggetto e strumento »¹⁵.

Luigi Fontanella

(1) Mentre tra dadaismo e futurismo pare finalmente si faccia luce sull'importanza del movimento italiano nei riguardi di quello svizzero (v. i vari studi di Calvesi, Crispolti, Fagiolo, Lista, De Maria, Pierre, ecc.), per quanto riguarda invece il rapporto tra surrealismo e futurismo, che io sappia, non esiste praticamente nulla, se si eccettuano i rari interventi in forma per lo più di articolo. Basterebbe leggere certi testi futuristi di Mariani, Morasco, Carli e Corra, per scoprire evidenti richiami e invenzioni che anticipano certe soluzioni dada-surrealiste. Perché questo silenzio? Forse anche a causa di un fraintendimento storico, avvalorato per comodità sciovinista dai francesi, secondo cui il surrealismo è stato il più importante movimento artistico-letterario d'avanguardia del Novecento. Ma anche in Francia le cose cominciano a cambiare; se è vero, come è vero, che uno storico dell'arte del peso di un Restany ha cominciato a richiamare l'attenzione in Francia sul futurismo e sul debito di « riconoscenza » che la Francia gli deve.

(2) M. BONTEMPELLI, *L'avventura novecentista*, Firenze, Vallecchi, 1974, p. 22.

(3) Le lettere di Delfini sono state raccolte e pubblicate da Guanda nel 1966, mentre un nutrito numero di lettere di Licini, molte delle quali fino allora inedite, sono inserite nell'interessante saggio (davvero prezioso per capire Licini) di G. MARCHIORI, *I cieli segreti di Osvaldo* Licini, Milano, Alfieri & Lacroix, 1968.

(4) G.C. ARGAN, *L'arte moderna*, Firenze, Sansoni, 1970, p. 596.

(5) È tuttavia da notare che mancano nell'elenco alcune opere fondamentali, che si spera possano presto essere lette anche in italiano (*Les Champs magnétiques*, *Arcane 17*, *Les vases communicants*, ecc.).

(6) M. DUCHAMP, *Marchand du sel*, in coll. « 391 », Paris, 1958.

(7) A. BRETON, *Manifesti del surrealismo*, Torino, Einaudi, 1966, p. 43. Sulla tematica dell'infanzia trattata nel I manifesto, v. in particolare le pp. 11, 17, 20-21; 43.

(8) V. T. TRINI, *Introduzione a Baruchello*, Milano, Schwarz, 1975, p. 41.

(9) T. TRINI, *Introduzione*, cit., p. 40.

(10) A Lacan Baruchello ha anche dedicato un assemblaggio intitolato *Jacques Lacan International-Interpersonal Airport*.

(11) A. Artaud, *Le Pèse-Nerfs*, V. *Oeuvres complètes*, tomo I, Paris, Gallimard, 1970, p. 126.

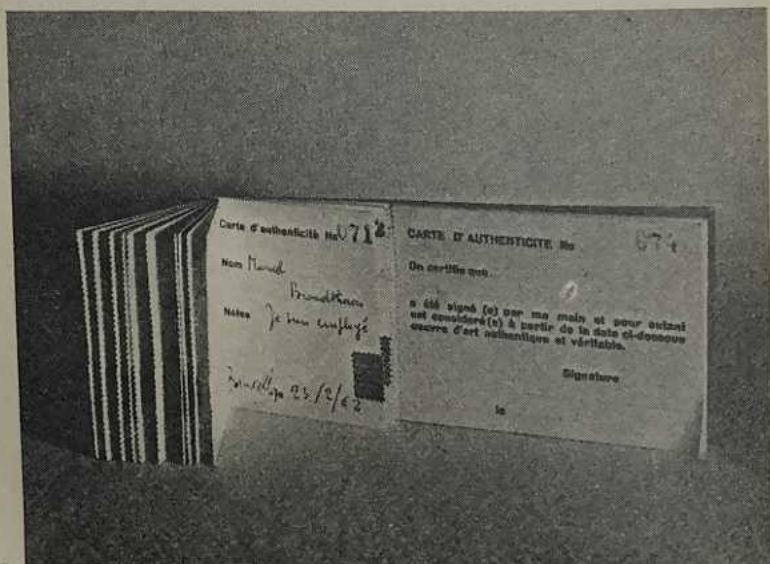
(12) Al tema del pacco, ossia della scatola riempita di vari oggetti (documenti, foto, ritagli, nastri magnetici, bobine, insetti in buono stato di conservazione, doodles, ecc.) Baruchello è ritornato recentemente con una mostra del '75, presso la galleria Etrusculudens di Roma, intitolata *A scatola chiusa*.

(13) V. catalogo della mostra *A scatola chiusa*, Roma, 1975, sez. progetti e azioni.

(14) Baruchello ha diretto molti films e videotapes. Ricordiamo alcuni titoli: *La verifica incerta* (1965), *Enoncé impossible* (1967), *Costretto a scomparire* (1968), *Per forza* (1968), *Non accaduto* (1969), *La dégringolade* (1970), *Was ist Trigon?* (1973), *Mutila I* (1975); ecc. Per un'esauriente filmografia baruchelliana, vedasi in particolare il catalogo-libro *Arte e Cinema*. Centro Internazionale di Brera, Milano, 1970, nonché, Daniel Curtis, *Experimental cinema*, New York, 1971. Più in generale, per un cinema underground italiano, v. Lino Micicché, *Il cinema italiano degli anni '60*, Venezia, Marsilio, 1975, alle pp. 243-287.

(15) V.A. JOUFFROY, *Baruchello navigateur en solitaire*, catalogo-monografia della mostra presso la galleria La Margherita, Roma, 1977. (V. appendice intitolata *Una risposta di Baruchello alla domanda: che vuol dire?*).

(I sottotitoli sono redazionali).



Lucifero MARTINI

traduce per noi dal croato

«L'occhio selvaggio»

di

Jure KASTELAN

Il Poeta che nel '79 ha ottenuto i due
maggiori riconoscimenti letterari jugoslavi
Il Premio AV NOI, il Premio Ivan Goran Kovacic

Jure Kastelan, nato a Omiš l'antica Almissa della Repubblica Veneta nel 1919, è uno dei maggiori poeti jugoslavi. Ha preso parte fin dal 1942 alla Guerra popolare di liberazione in Dalmazia, pubblicò da ginnasiale i suoi primi versi, scrisse alcune poesie partigiane che sono diventate assai popolari (« Oh Mosor, Mosor! »), dopo che gli ustascia avevano proibito la diffusione del suo primo libro, nel 1940, intitolato « Crveni konj » (Il cavallo rosso). Dopo la liberazione sono usciti, tra gli altri, « Pijetao na krovu » (Il gallo sul tetto) del 1950, « Biti ili ne » (Essere o no) del 1955, « Malo kamena i puno snova » (Poca pietra e molti sogni) del 1957. Partecipe attivo della vita culturale, figurano pubblicati molti suoi saggi sulla poesia jugoslava e un dramma. Ha tradotto poesie dal macedone, dall'italiano, dal francese, dallo spagnolo, dal russo. È stato lettore della lingua serbo-croata alla Sorbona

di Parigi e attualmente è ordinario di letteratura francese all'Università di Zagabria. Con l'ultimo suo volume « Divlje oko » (Occhio selvaggio), del 1979, ha ottenuto i due maggiori riconoscimenti letterari jugoslavi, il Premio AVNOJ ed il Premio Ivan Goran Kovačić.

DOPO L'INCIDENTE

Ho perduto i ricordi. Mi sono rimasti solo gli spasimi.
Se il vento potesse sfiorarmi, ma nessuno può
giungere qui dove sono. Striscio e volo
e né l'uno
né l'altro. Niente di tutto questo. Niente. Niente. Non
[sono, e questo
che è potrebbe essere stato ed è stato niente altro che ciò
[che si raccatta
con il badile. Nessuno può giungere qui dove
sono. Nemmeno le serpi. Nessuno. Ho bisogno di piangere
ma
non posso. Non posso niente. Non ho saputo mai
che
posseggo il senso della caduta. Tutto è caduto, per sempre
rovinato, da sempre.
Attraverso me volano le mosche e i gorgi della polvere.
Solo questo senso non mi abbandona. Di tutto mi libero,
e niente
rimane per me. Nessuno può giungere qui
dove sono.
Solo questo senso inaccessibile sul quale
ha messo radici il pidocchio.
Un pidocchio dopo un pidocchio. Non so dove andare.
Niente può più accadere.

LUME DI TERRA

Tutto ciò che sparisce diventa luce
Uccello in cerchi aperti
Fiammella in montagna.
Quello che fu non può non essere: non finisce,
continua nel trasferirsi, nella terra della terrestre terra.
158 Perché, o perché ancora, perché ardi quando

è buio, scruto buio nel buio.
Lume di terra, di terrestre terra,
perché illumini quando
stai bruciando te stesso, la tua luce rubata.
Perché stai bruciando
quando è lo stesso splendere ed estinguersi
quando è buio, oscuro buio nel buio.
Perché non ti consumi bruciando, impietosa giovinezza,
quando non vedrai la barca.

OCCHIO SELVAGGIO

Affondo nella mia profondità
uccello nel cielo, luce nel buio.
Mi soffoca l'inondazione del pianto da tempo seccato.
Il vento sbircia sul mio mondo abbandonato
nel quale la pietra si muta in polvere.
Buia immagine in cui tutto sparisce, ancora
mi guarda l'occhio selvaggio della luce.
Bagliore di fulmine.

MASCHERA

Non è in vendita questa maschera. Non si vende.
Questa maschera non si vende. Per nessuna ragione.
Né per la testa
né per nulla.
E' reclame.
E' originale.
Un giorno verrà venduta ad alto prezzo.
E' servita a qualcosa: — A che cosa?
Una vera maschera.

E' FACILE, E' DIFFICILE

Facile è soleggiare al sole
Facile è essere cielo in cielo.
Difficile è all'affamato aver fame.
Difficile è all'assetato aver sete.
Facile è al pazzo essere saggio.
Difficile è al saggio essere pazzo.

UCCELLO RIPIENO

Queste piume non sono piume anche se tremolano come
[le piume

Queste piume sono più piumate delle piume
Questo uccello non è un uccello anche se è come un uccello
Questo uccello cing- guetta continuamente
Non cessa di guettare
Questo esempio

INIZIO

La fine è sempre inizio. Basta solo un passo
fino alla porta che conduce alla strada.
Dalla porta esci e la porta
è aperta sul cosmo senza via d'uscita.
Questo diluvio diverrà un grande fertile fiume,
trasparente
specchio di azzurro solare.
La tempesta arriva dal cielo e la precedono
il pidocchio ed il fantasma.
C'è solo un passo fino alla porta che conduce alla strada.

LO SPUNTARE DEL GIORNO

I rami pieni di guettii
e gli occhi di uccelli.
Hanno tirato il collo al gallo
oppure il sole sta nascendo.

(Traduzione dal croato di LUCIFERO MARTINI)

LEGGETE CHIEDETE ABBONATEVI A

LA BATTANA

la rivista italiana di confine

EDIT - Boulevard MARXA i EnGELSA 20
RIJEKA (FIUME)

ULTIME
TUTTOTITOLI
POETIZIE

IL SEGRETO

NOTTALE
della
LA GIANNAIOLI

POSTERMAE IGNOTITAE QUAE NON VIDISTIS NEQUE OCLIS AMINISQUE DISSECCERERE POTESTIS

IL FUTURO È PASSATO DI QUI (NON) RIPASSERÀ

Interferenze al Tacimento Neurope - Dilagano le mellmbigie - Collusioni di Poetoristi:
presedono l'avvicinamento dell'ene irrealizzatorio? - VORRÈ IN REGRESSO: nei pressi del BUCO ROSSO
(THE RED HOLE) e del Riffingon-Iran-Euro-Mam - Disallarme del Pictica Minimo - Allucinazioni

OZIAZIONI PER LA PACE E NEG-ENTROP(OES)IA

TONI ROSSI: POESIA È TERRORISMO

POESIA CALDA contro Guerra fredda

CARTIFICINE nel DATERNIENTE - POETRY CARDS (CARTOLINE PORTALI) AI COMMASMEVANTI -
"Mime l'adema n' est plus cell'qu'il elait" commentate Euphonia - L'infinito emerso solo è l'Uclorio
e la con(c)strazione in forme di stakbia significanti pacifisti - La Resistenza è cominciata

di nuovo raschiati

TELE OCCHIALI
RIPOSATI

I palin festindromi

PROGRAMMATA LA DOGROMMAZIONE degli ULTIMI INCONPOETIZILI - I "Sonni" della
Vita e dell'Uclio: sono privilegisti delle arti - Vanno in TELEINVISIBILIO - Tra OPERAI intellettuali
prediletti - Sanguisale e Uclio Rite: il Teatropo non si prende - B... STORIE NO ENER HAD COTED, quel nome

Dopo l'estrema funzione della POEDEMOMODE È NATA L'OLTREPOESIA

CONTROFFESSIVA DELLA POEMATICA ELETTRONIDOTICA

AICSEVOR ALLA OPMETLI

gli ESSENTIOMI della PROSOPOTICA di GIGANTIZZANTI IN INQUOTICA FORMULANEE E IDEMIC
TANTUM CONIUNTA SEVERALI DI UNOTIPI A NUOVA BASILINDONIA - COLETTATURAP POSTUMI
BANGI-PARTI PLANGI STENTIGI DE ALLE FELICE NONA TENDI-PRESI BANGI INQUOTILLANTI

SODIFICANTI E QUOTIDIANI A PAG 1

CARTE SCOPERTE

	ARIEETE	TORO	GEMELLI	CANCRO	LEONE	VERGINE	BILANCA	SCOR
	7P	D	IT	Q	JB	Mi	SL	M
BELLOLI 7P		V Pignotti		□ Leopardi	Δ L. Tolino	⋈ Pavese	BO Isgrò	
PIGNOTTI D			V G. Lorca	* Toti		Δ E. Paci		BO Pori
PENNATI II				V Giudici	* Vittorini	□ Pavese	Δ Luzi	
TOTI Q		* Marx					□ Montale	Δ Gav
GAUDIO JB	Δ Badini		* Pennati	V Balestrini			* Zanzotto	□ Pori
BARBERI Mi								
ZANZOTTO SL	BO Baudelare			□ Leopardi Giudici		V Bataille		
PORTA Ma		BO Spatola		Δ Balestrini				
SANGUINETI ↑			BO Kafka		Δ Gaudio			
CAVALLO Q				BO Corbière Jacob		Δ Barberi Squarotti	□ Montale	
RABONI m		□ Pignotti	Δ Lorca Penna		BO Sanesi		Δ Montale	
RUFFATO H	V Lauréam	* Pignotti	□ Lorca Penna		⋈ Rasimoda	BO Barberi Squarotti		Δ Gad

TAURO	CAPRICORNO	AGNARIO	PESCI
↑	ℋ	≈	ℒ
	□ H. Miller	* Bretton	
	Δ Cavallo	□ Raboni	
☉ Ke			□ D'Annunzio
	☽ Cavallo		Δ Ruffato
		☽ Raboni	⋈ Mallarmé
☿ vincti	Δ Pascoli		☽ Ruffato
		Δ Joyce	
♂ bert			
♀ vincti			
	✓ H. Miller		□ Mallarmé D'Annunzio
☿ vincti		✓ Raboni	* D'Annunzio
♂ bert	✓ Cavallo		✓ D'Annunzio

L'ALTRO SPECCHIO Dis'ASTROLOGIA

di
Max JACOB / V. S. GAUDIO

Leggenda

☽ = ama

Δ = va d'accordo

□ = non ama

* = è in armonia

✓ = è in disaccordo

⋈ = è in disaccordo

Es.: Toti * Marx = Toti è
in armonia con Marx;
Toti ☽ Montale = Toti non
ama Montale.

Un «divertimento» (metaletterario)
per antotinomasia e svizio
scritto dal Pantano...

La (dis)astrologia (o la catastrologia) ha questo di bello: che la sua sublime inconsistenza produce ironie leggere, sarcasmi dal bisturi floreale, e si apparenta all'Astrocinaologia o Trattato della Canicola, all'Astranzia ombrellifera, all'Astragalomanzia o Cubomanzia, all'Astrognosia o Astrognostica, all'Astrolatria, all'Astrolepadonzia, all'Astronologolalia e altre bizzarre bizzefferie. Può benissimo servire dunque a Vuesse Gaudio, scrittore Torino-trebisaccosentinense nominizialato e cognominato come nei Misteri Gaudiosi si contempla, per un «divertimento» tutto da leggermente leggere, fra estracollettuali e disastretti. Come nella antóntologie, la scelta dei nomi non deve offendere né inclusi né esclusi né forclusi: tutto è casuale — all'is casual, come dice sempre chi indossa solo i blu-di-Genova. Frutto analogico di logia anale caratterizzata da fallicibilità postdogmatica, si può assumere di sera, dopo il pranzo normale, con due respirine... Grazie, a Vuessignoria...

caro Gianni:

ho visto Max Jacob, mi ha portato il suo *Miroir d'Astrologie*, frutto analogico assai spumoso.

Mi ha pregato di farti avere, per le carte segrete, questo testo: lo ha scritto in mia presenza, qui al pantano di villapiano, e dunque me ne faccio garante.

Lo schema che allego al testo puoi anche non pubblicarlo se ci stanno difficoltà tecniche per la riproduzione.

Max ti saluta caramente e ti ringrazia per l'attenzione. Io ti abbraccio

Vuesse Gaudio

P.S.

Come puoi notare, questo testo è stato redatto, come quello di De Quincey, verso la fine della seconda decade di febbraio. Spero che ti piaccia. Fammi conoscere il suo destino giacché Jacob te lo destina.

a Franco Floreanini
e a Girolamo Mancuso, letterati che conoscono
l'astrologia, e anche (e perché no?) a Carlo Con-
treras (cfr. Astrologia letteraria in «il Caffè»,
nn. 5/6, Roma 1972).

Gentile Lettore:

è uscito recentemente, in traduzione italiana, il mio **Miroir d'Astrologie**: si tratta dell'edizione definitiva che contiene brani tratti dal **Livre d'Arcandam** (opuscolo prezioso e molto raro che risale alla fine del XVI secolo), le analogie connesse a ciascuna costellazione (invero si tratta di ciascun segno zodiacale), le corrispondenze astrologiche delle **Carte dei Tarocchi**, gli emblemi proposti per ciascun segno, e le Dame dei Decani.

Oggi, finalmente, posso esprimermi in lingua italiana e ho deciso, perciò, di redigere questo nuovo testo, badando soprattutto ai fatti letterari italiani e a certe funzionalità espressive a **fiction** tesa ed eclatante di personaggi appartenenti a territori politico-economici differenti.

Ad esempio,

per quanto riguarda il segno zodiacale del T O R O, tra i personaggi, bisogna annoverare Lamberto Pignotti, la cui « natura carnale, segreta, molto lenta a commuoversi come a decidersi, di accesso difficile e ingrato » si abbina alla « forza centripeta »:

egli accaparra per avvicinarsi a un centro e vuole « far entrare nel cerchio il maggior numero possibile di cose e lasciarne uscire il meno possibile ». Queste citazioni e quelle che seguiranno nel testo riguardano, salvo diversa indicazione, **Specchio d'Astrologia** (trad. it. di Gisèle Bartoli, Adelphi 1978).

Oltre a Pignotti mi piace inserire Alberto Capi: « il soggetto è testardo, ostinato, perseverante », pesante e astuto.

C'è da dire che il testo di Capi è come una malattia fisica specifica del segno del Toro: la persistenza dell'orifizio di Botal che fonde il sangue arterioso e il sangue venoso. È un testo che ha il profumo della tuberosa o del cacao.

Pignotti, « un contadino curvo in mezzo ai fiori », ama lo Scorpione-Antonio Porta, è in armonia con la Vergine-

Barberi Squarotti e il Capricorno-Giulia Niccolai, va d'accordo con Gianni Toti (Cancro) e non ama Giovanni Raboni (Acquario), è in disaccordo con Garcia Lorca (Gemelli).

Il testo pignottiano è come la vaniglia e la violacciocca: cfr., ad esempio, lo stile a ciocca di **Parola per parola, diversamente** (Venezia, 1976).

Per quanto riguarda la VERGINE bisogna considerare lo stile « aromatico » di Barberi Squarotti:

l'intelligenza penetrante, sinuosa ma pratica, con l'amore del particolare, è spinta fino all'estremo.

Nello stile di Barberi Squarotti c'è « artificio ed eloquenza ».

La Vergine ama Cesare Ruffato (Pesci), ed è in armonia con il Capricorno (Franco Cavallo) e il Toro, va d'accordo con lo Scorpione, non ama Edoardo Sanguineti (il Sagittario).

Lo stile di Barberi Squarotti è come una malattia del ventre, c'è lo spasimo e la vertigine, la pazienza fino al discernimento della mania. Tra i personaggi della Vergine devo ricordare G. Apollinaire, il cui erotismo ha analogia con la formica e il violino:

è un erotismo che va sfogliato perché chiacchierone.

Edoardo Sanguineti è il giacinto, diciamo il bergamotto della poesia ed ha la risonanza del sassofono:

« moschettiere, ladro di oggetti d'arte, su un cavallo al galoppo », emblema dal simbolismo duplice che indica il carattere doppio, reticente, difficile a conoscersi dello stile sanguinetiano.

C'è una sorta di riserbo di fronte agli altri come di fronte a se stesso, il tutto unito al gusto del gioco e del paradosso:

il SAGITTARIO ha una natura focosa, con il gusto del rischio e della competizione.

Il **Livre d'Arcandam** dice:

Edoardo Sanguineti « avrà occhi di gatto, sarà salvo e bello a vedersi. È incline alla lussuria e in modo particolare si accompagnerà con tre donne: ma nessuna volta potrà gettare il seme, perché la natura lo impedirà; sarà inoltre incline alla ghiottoneria, e principalmente a mangiare erbe in abbondanza.

Riuscirà nelle cose mondane e ne sarà compiaciuto ».

Quando il **Livre d'Arcandam** dice che Sanguineti « sarà

tormentato dagli spiriti maligni » intende, come spiriti maligni, i nati del Toro (Adriano Spatola) e quelli del Capricorno (H. Miller) senza escludere Gabriele d'Annunzio e Mallarmé.

Il C A N C R O del 2° Decano Nanni Balestrini è un « tipo sentimentale e curioso, pretenzioso, incoerente e beffardo » e ha gesti e parole spesso involontari.

Se Balestrini fosse femmina bisognerebbe annotare che, come una dama del 2° Decano del Cancro, « non è più il bocciolo di rosa, è una specie di distinzione pungente con l'amore per le parole vendicative e per le vendette ».

Nell'infanzia, Balestrini-femmina è laboriosa e molto intelligente e l'adolescenza è il momento più brillante della sua vita: è una fanciulla prodigio.

La sessualità la uccide. Conserverà sempre una distinzione teatrale, ma questa maschera nasconde abitudini orientali, il tempo passato in posizione orizzontale.

La sua vita è una bugia perpetua. Là dove è proprio sincera è nella golosità.

In generale, il C A N C R O ha uno stile acquoso o scipito (cfr. Giovanni Giudici) e ha la risonanza del clavicembalo.

Psicoanaliticamente, come dice V. S. Gaudio, è un segno **Uretrale** come la rapa, il fosforo e l'orzata.

Tra i personaggi del Cancro indichiamo Gianni Toti, il cui stile ha il profumo della menta:

il metaplasmo è fiume o nuvola ma anche brezza o vapore acqueo, il testo-metaplasmo di Toti (cfr. **Chiamiamola poemetànioia**, Roma 1975) è un malattia tipica del Cancro: l'anxia.

D'altronde, essendo nato nel 1° Decano, Gianni Toti appare emaciato e magro. Benché egli sia iracondo, tuttavia nasconde così bene la sua ira che nessuno la può scorgere, per cui egli è pericoloso nel percuotere e nel colpire.

Il **Livre d'Arcandam** dice che

Gianni Toti « avrà dei disturbi nell'acqua. A causa della sua conversazione cortese, tutti quelli che frequenterà gli vorranno bene ».

Naturalmente, il redattore del **Livre d'Arcandam** non è quell'anonimo che ha osato interrompere la cortese conversazione di Toti al Convegno di Treviso, nel maggio 1977. Et vivat Gianni Toti, **O megas poietes, Megatecnite...**

A questo punto, voglio riparlare della VERGINE, per un confronto: tra Barberi Squarotti e Bataille.

Premetto che V. S. Gaudio considera la Vergine un segno **Anale**.

Pertanto, c'è da dire, stando a Karl Abraham (cfr. **The Narcissistic Evaluation of Excretory Processes in Dream and Neuroses**, London 1927), che ciò che distingue il nato della Vergine è la « sovravalutazione narcisistica » che si esprime in un sentimento di potenza sulla madre, nel dare o non dare le feci.

Ed è da questa condizione che si inizia la considerazione del benessere dell'oggetto, che costituisce l'amore: la sua prima manifestazione è la prontezza a sacrificare le feci per amore dell'oggetto.

L'oggetto, sia in Barberi Squarotti (cfr. **Laberinto d'amore**, Napoli 1973) che in Bataille, grida dall'immanenza che perde l'orizzonte:

l'amore, in entrambi gli scrittori, è parodia del delitto, si produce in rotta con la fecondità come una angoscia anale, in cui l'oggetto ha tutta l'ambivalenza che connota dal suo isolamento sensoriale.

Il LEONE è il segno dell'amore, la cui **fallicità secca** dispone di una risposta fisiologica acuta e continua: si può dire che il Leone, per l'appetito oggettuale che lo distingue, è il segno della masturbazione.

Thorstein Veblen, la cui varietà oggettuale mostra una **Paarung** a fallicità intensa, è il bambino che si è identificato con il suo pene: l'alta valutazione narcisistica di questo organo correla la paura di castrazione e una continua e produttiva « nevrosi attuale ».

Se il lettore avrà la pazienza di consultare il mio **Miroir d'Astrologie** potrà constatare che, in merito al 1° Decano del Leone, scrivo che egli « crede che nella vita ci siano delle missioni speciali e supererà le proprie disgrazie con la santità ». Inoltre: « Sacrifici personali per un ideale elevato che lo guida e per il quale vive ».

Questi enunciati connotano la « fallicità isolante » di Veblen.

Nella cronologia della vita di Veblen, cfr. **La Teoria della Classe Agiata**, trad. it. Torino 1971, Francesco De Domenico scrive, per l'anno 1904, quanto segue:

« Veblen (...) tiene ora lezioni per quattro giorni alla
168 settimana, con voce sempre uguale, improntata a una ben

coltivata ironia »; il che corrisponde al mio enunciato qualificativo in **Miroir d'Astrologie**: « Pacifico e canzonatorio ».

Per quanto riguarda la donna-Leone, il **Livre d'Arcandam** dice che Sibilla Alerano-fanciulla avrà il petto largo e grande, le cosce snelle e minute, ciò che è indice di grande cuore.

« Essa proverà dolore alle giunture dei piedi. A dodici anni, se non verrà sorvegliata con estrema diligenza, verrà ingannata perché si attenterà alla sua verginità con la violenza o la corruzione ».

Essendo una dama del 3° Decano, Sibilla Alerano « è una martire! Ha in sé l'idea di ogni grandezza, di ogni perfezione. Si è sposata per ragionamento, per dedizione verso la famiglia oppure perché si è sbagliata nel giudicare un signore che l'immaginazione le rappresentava come un eroe. Quando, col buon senso dei nativi del Leone, si è accorta di quanto poco vale suo marito, ha taciuto per spirito di sacrificio, benché, con alcune allusioni, lascia trapelare la sua superiorità ».

Per senso del sublime ha respinto l'adulterio. Si compiace dell'autoappagamento, della soddisfazione del sacrificio. Si consola con l'ammirazione silenziosa per eroi (Afro Basaldella, Luchino Vsconti, Cesare Zavattini, Franco Matarotta, e altri 400) e con opere filantropiche in cui porta, come tutte le dame del Leone, il genio dell'organizzazione meccanica, uno spirito positivo e un ideale elevato (vedi l'intensa opera sociale presso i bambini e gli analfabeti).

Un'ultima nota sul Leone è da stendere attorno a un poeta contemporaneo: V. S. Gaudio, il cui stile ha un sapore « mordente misto a una piacevole dolcezza ».

Il testo gaudiano è come l'ambra e il rosmarino, è un testo-aroma da spargere sul coniglio arrosto.

Ha la risonanza dell'organo: cfr. quanto dice Maurizio Cucchi in V. S. Gaudio, **Lavori dal desiderio**, Milano 1978, quando parla dell'espandersi verticale e irrefrenabile, quasi liturgico, del canto in « Maya Solemnis ». I difetti di V. S. Gaudio sono « megalomania, istrionismo, insolenza », anche se il **Poeta** è una natura fiera, appassionata, generosa, col gusto delle maiuscole e degli estremi.

O è cuore ardente e nobile, di natura superba, che va dritto alla meta, con mezzi onesti e ha la facoltà di presentare fatti conosciuti sotto una luce nuova. Il che è innegabile.

Il Livre d'Arcandam dice che

V. S. Gaudio avrà due donne che lo ameranno molto (Nadia Cassini e una atleta della Germania Federale, che partecipò agli Europei del 1978 nella Staffetta, e di cui non possiamo rendere noto il nome), lui non le amerà. Sarà iracondo e lussurioso, e se prenderà una donna a lui affine (sua moglie) sarà ancora più lussurioso.

Il Leone-V. S. Gaudio ama l'Acquario-Giovanni Raboni, è in armonia con l'Ariete-Paolo Badini e il Sagittario-Sanguineti, va d'accordo con il Gemelli-Camillo Pennati e con la Bilancia-Andrea Zanzotto. Non ama lo Scorpione-Antonio Porta ed è in disaccordo con il Cancro - Balestrini.

L'ACQUARIO, il cui emblema è un « uomo nobile che riempie la coppa dei convitati », ha la delicatezza di Giovanni Raboni.

Il testo-lavanda di Raboni ha la risonanza della cornamusa, il sapore è penetrante, il colore è azzurro latteo.

Testo dall'andatura inquieta, il cui sguardo è ardente e triste, le labbra asciutte, ruvide, nettamente delineate.

Il Livre d'Arcandam dice che

Giovanni Raboni è natura vagabonda, timorata, compassionevole e andrà errabondo in terra straniera e che capiteranno varie avversità sia ai suoi beni sia al suo corpo.

I difetti di Raboni sono « incoerenza, squilibrio, mania », anche se il Poeta appare come una natura complessa, molto intuitiva, che si lascia guidare unicamente dai sentimenti.

Il Livre d'Arcandam dice che Giovanni Raboni è un bohémien e si comporta in modo strano, ama l'induzione (cfr. la **menzogna metonimica** di cui riferisce V. S. Gaudio in un suo saggio attorno a Raboni) ed è incline alle cose opposte e contraddittorie, senza la minima convinzione, per gioco: religiosità e empietà, giustizia e ingiustizia, dolcezza e violenza.

L'Acquario-Raboni ama il Leone-Roberto Sanesi, è in armonia con la Bilancia-Montale e il Gemelli-Lorca, va d'accordo con Rossana Ombres (credo che sia Sagittario), non ama Lamberto Pignotti, è in disaccordo con la Vergine-Barberi Squarotti e il Capricorno-Franco Cavallo.

L'Acquario è un segno a costituzione **Orale**, come il
170 gabbiano e la pecora: l'erotismo orale si estende dalla sti-

molazione autoerotica della zona erogena alla incorporazione degli oggetti.

Le idee di mangiare un oggetto o di essere mangiati costituiscono il modo in cui ogni riunione con l'oggetto viene inconsciamente pensata.

La comunione magica di « diventare la stessa sostanza » e la credenza magica che una persona divenga simile all'oggetto mangiato si basano sull'**introiezione orale**, cfr., ad esempio, questo erotismo orale come fondamento della **Stilmischung** di Gaudio (ha la Luna in Acquario) oppure cfr. l'**excessus** sadico-orale, la bramosia morbosa di Barberi Squarotti (anche Egli è poeta con la Luna in Acquario).

In questi due casi, per analogia, si pensi all'oralità del vischio. Anche Elio Filippo Accrocca dovrebbe essere nato, secondo me, sotto il segno dell'Acquario:

il suo testo-muschio è brusco e ha il colore giallo cloro, ha una « fisionomia mobile, carne pallida, aria distratta, asimmetria nell'ossatura del corpo, occhi verdi, guance scavate, zigomi sporgenti ».

Elio Filippo Accrocca, secondo il mio **Miroir d'Astrologie**, ha un carattere premuroso portato alla compassione, mostra poca furbizia e cade facilmente nelle trappole. È buono, amabile, benigno, dolce come un agnello. Odia i sentieri battuti e aspetta settembre per potare i petali già colmi. Ha visto stagioni tramutare sui campi e il fango diventare polvere ai greti, le zolle germogliare orzo e serpi (cfr. **Portonaccio**, Milano 1949). Ha un « romanticismo patriottico, sentimentale ».

Lo SCORPIONE-Gadda è « un uomo che sbudellò un lupo »: è l'emblema che cita i difetti di Gadda e del gaddismo: « intransigenza, crudeltà, gelosia ». Natura istintiva, appassionata, implacabile, che si preoccupa delle contingenze:

« la realtà è 'postulata' dopo una lotta drammatica, sembra un prius ed è invece il risultato di un conflitto implacabile, corpo a corpo » (cfr. Gianni Scalia, **Gadda e la lingua della « seconda natura »**, in « La Situazione », nn. 16-17, Udine 1960).

Le malattie morali del gaddismo: intransigenza, irriverenza, empietà.

Le malattie fisiche: il mal francese, priapismo, le pustole coleriche e ardenti.

Per quanto concerne lo Scorpione vivente parliamo dell'ex novissimo Antonio Porta, il cui testo-serpente ha un sapore « aspro e violento » e il profumo dell'erica e la risonanza del tamburo.

Lo Scorpione-Porta ama il Toro-Spatola, è in armonia con il Cancro-Balestrini, va d'accordo con il Capricorno, è in disaccordo con il Sagittario-Sanguineti.

La natura elementare dello Scorpione-Porta è quella dei rettili.

« Egli simboleggia la grande forma procreatrice, l'energia intra-atomica, l'energia seminale e il Sesso. L'asprezza sessuale e passionale dello Scorpione-Porta è indicata dal suo pungiglione velenoso, ma altri due attributi simbolici sono meno conosciuti: l'aquila e la colomba, che rappresentano rispettivamente il librarsi del pensiero e Luciano Anceschi ».

Il **Livre d'Arcandam** dice che

Antonio Porta « sarà bello, ornato, avrà due occhi lucenti, torvi e piccoli, guance magre, estenuate e macilente.

Sarà incline alla contraddizione, al bene come al male.

Alcuni dicono che colui che nasce alla fine di questo segno non apparterrà a nessun sesso, oppure apparterrà a entrambi, sia al maschile che al femminile. Antonio Porta diventerà ricco commerciando in cose vili e non eccellenti ».

V. S. Gaudio considera lo Scorpione un segno **Uretrale**:

« la condizione uretrale dello Scorpione, a differenza di quella del Cancro e dei Pesci, è **fissa**, pesante e dura come il ferro.

Nel testo di Antonio Porta la « violenta **povertà** linguistica » e la « tensione **oggettuale** » costituisce la pulsione scoptofiliaca di un erotismo uretrale che destina il piacere autoerotico ad una mimesi a costante sadica.

La poetica degli oggetti nasce da conflitti erotico-uretrali.

L'uretralità è connessa alla carne, alla ruggine, alla rapa e al topo.

Il testo-rapa di Antonio Porta è buono con le orecchiette: direi di consumare un bel po' quando la Luna e Mercurio transitano nello Scorpione.

Se c'è anche Venere che effettua il transito in Scorpione, consiglieri di fare una scorpacciata di testo-rapa anche per tenere lontana quella pericolosa malinconia che,

secondo Robert Burton, viene dalla congiunzione di Saturno e della Luna nello Scorpione (cfr. Robert Burton, *Anatomia della Malinconia*, esc. XVII).

I difetti della BILANCIA-Zanzotto sono « apatia, indolenza, pigrizia ». La Bilancia-Zanzotto è una « natura sentimentale che ha il gusto delle melodie, dell'aneddoto, del condimento e non ha altra ambizione se non di vivere bene »: come Montale, d'altronde. O Emilio Isgrò.

« L'apparenza esteriore è amabile, ma nasconde per lo più una mente sottile, diplomatica, che sa cavarsela in ogni frangente. Un certo arrivismo, ma senza averne l'aria ».

Sia Zanzotto che Montale e Isgrò « si preoccupano dell'ambiente ».

Sono « molto sensibili alle belle forme »: basti pensare che la Bilancia, secondo quanto dice Manilio, un poeta fiorito nel primo secolo dopo Cristo, è il segno delle natiche.

D'altra parte, quando nel *Miroir d'Astrologie* scrivevo che « (Zanzotto, Montale, Isgrò) sono ben disposti in partenza verso tutti coloro i cui lineamenti e la cui figura sono una festa per gli occhi », sulla natura dei lineamenti non c'era alcun dubbio.

Inoltre, nelle analogie della Bilancia, pongo le donne di Rubens e le cose saporite, la colomba e lo stile XV.

In quanto a natiche, cfr. il codice di Sofia Loren (che ha Mercurio e Giove in Bilancia, Marte in Leone accentuerebbe la natura « callipigia »: vedi, a tal proposito, la donna Leone in *Miroir d'Astrologie*) o quello dell'operatrice visiva Gigliola Carretti che, guarda caso, è nata lo stesso giorno in cui ha visto la luce Brigitte Bardot; in più cfr. il codice di Eleonora Duse.

Riprendendo il discorso sulla Bilancia-Zanzotto c'è da dire che il suo testo-oca ha il colore rosa, il profumo del benzoino, il sapore gradevole e la risonanza della viola.

La risonanza dell'arpa riguarda il testo di Montale che è piuttosto un testo-tortora.

Le malattie fisiche dello zanzottismo sono i flemmoni e le malattie dei reni; le malattie morali sono costituite dalla ghiottoneria.

Il *Livre d'Arcandam* dice che

Andrea Zanzotto « sarà grande fornicatore, allegro, ardito, avrà molta fortuna, principalmente sulle acque; esco- giterà varie cose segrete e sarà molto pericoloso. Avrà 173

parole dolci per gli stranieri, ma sarà duro e ribelle con quelli del suo paese ».

La Bilancia-Zanzotto ama l'Ariete-Baudelaire è in armonia con l'Acquario-Joyce, va d'accordo con il Sagittario-Flaubert, non ama Leopardi e Giovanni Giudici (Cancro), è in disaccordo con Cesare Ruffato (Pesci).

Una nota di John Varley per la Bilancia-Isgrò:

« La Bilancia-Isgrò, a parte il fatto che apparve nell'oroscopo dell'universo a tagliare orizzontalmente lo Zodiaco, equilibrando, per così dire l'Ariete-Carlo Belloli, viene a significare linee rette e strutture regolari, nonché la linea sublime ininterrotta dell'orizzonte marino; rappresenta dunque l'azzurro del cielo e le distanze: cfr. **Paolo e Francesca non s'incontrarono mai** » (J. Varley, **Trattato di fisionomia zodiacale**, 1828).

Il GEMELLI-Camillo Pennati « vede sempre le due facce della medaglia, oscilla di continuo tra l'una e l'altra e prende partito solo difficilmente. Quando si decide, si accontenta di abbozzare o di indicare, ma non porta a compimento ».

I difetti del pennatismo sono « impudenza, cinismo, scaltrezza ».

La natura è « doppia, vivace e sottile » e si adatta molto facilmente.

« L'intelligenza sembra vasta, ma gode soprattutto di proprietà plastiche notevoli che consentono di adattarsi senza sforzo. L'assimilazione è ampia, ma per lo più superficiale; non si interessa che alla logica e ai fatti, trascurando i sentimenti (cfr. l'intuizionismo bergsonianesimo della sua poesia) ».

Il testo di Pennati ha analogie con la vespa, il ragno e l'anice.

Ha sapore acidulo e reca il profumo del muschio.

Ha la risonanza del flauto.

La risonanza del testo di García Lorca sta, invece, tra l'oboe e il clarinetto.

Il **Livre d'Arcandam** dice che

Camillo Pennati « sarà ardito, anche in presenza del Principe, di modo che non potrà cedere a nessuno. Sarà pronto nel bestemmia e non parlerà senza bestemmia. Egli sospetterà con leggerezza, di modo che dirà alcune parole senza motivo: dirà molti spropositi e molte bugie; sarà grande bevitore e lussurioso ».

Le malattie morali del pennatismo sono: « follie impulsive, colpi di testa, 'impennate' ».

Le malattie fisiche riguardano: « i polmoni in relazione con la tubercolosi, colpi apoplettici (cfr. la sensorialità apoplettica del sintagma preposizionale, specialmente in **Erosagonie**, Torino 1973), vertigini (cfr. quanto dice Gaudio attorno alla vertigine del testo di Pennati).

Per quanto riguarda Kafka (che ha Luna Mercurio Venerare Saturno in Gemelli) il fisiognomista John Varley, di cui abbiamo detto sopra, scrive: « pur essendo bello e antropomorfo il Gemelli-Kafka può dare luogo a una certa rassomiglianza con le capre e i cervi ».

Il testo-ragno di Pennati, come il mughetto, si trova sotto il dominio di Mercurio e dunque rafforza il cervello e restituisce la memoria a chi la va perdendo.

Il testo di Pennati ha analogia con il finocchio, giacché il vegetale appartiene a Mercurio: Nicholas Culpeper dice che la vecchia usanza di cuocere il pesce con il testo-finocchio di Pennati è da considerare buona perché in tal modo si elimina quel flemmatico umore che il pesce contiene in abbondanza e che fa male all'organismo.

Culpeper aggiunge che, per ciò, Pennati nutre antipatia per i pesci (cfr. Nicholas Culpeper, **Il medico inglese**, 1653).

Il Gemelli-Pennati ama il Sagittario-Rilke, è in armonia con la Bilancia-Luzi, va d'accordo con il Leone-Vittorini, non ama la Vergine-Pavese, è in disaccordo con lo Scorpione-Porta.

Il PESCI-Cesare Ruffato ha « candore, religiosità, onestà ». Ma non dimentichiamo i suoi difetti: « egoismo, fatuità, meschinità ».

È una « natura passiva, plastica, molto impressionabile, la cui personalità esiste per lo più in funzione di quella degli altri. Il 'mimetismo' psicologico del Pesci pone Ruffato in una vita immaginaria che è quella dell'Attore per eccellenza, in cui la mancanza di un carattere determinato, o piuttosto la difficoltà a realizzarlo (cfr. l'assenza di stile di cui riferisce Aldo Rossi in Cesare Ruffato, **Minusgrafie**, Milano 1978), lo costringe quasi sempre a recitare una parte ».

Il **Livre d'Arcandam** dice che:

Cesare Ruffato « sarà sano, di spirito sano e di costituzione sana, sarà prudente e amabile, incline all'equità. Avrà la mente ristretta ma sarà di natura servizievole ».

La pelle bianca del testo ruffatiano è leggermente rosata, la carnagione è fresca, carnosa. Il testo ha voce chiara, braccia corte, a pinna.

Gli occhi sono addormentati e prominenti.

La malattia morale del ruffatismo è l'indifferenza.

Le malattie fisiche sono la pletora, l'apoplessia e le malattie per difetto di ossidazione.

Il testo-olmo di Ruffato è color giallo, ha sapore insipido ed emana il profumo della sassifraga. La risonanza è quella del piffero.

A differenza del testo di D'Annunzio, la cui risonanza è quella dell'ocarina.

L'estatico Pesci-Ruffato ama la Vergine Barberi Squarrotti, è in armonia con lo Scorpione Gadda, va d'accordo con il Toro Pignotti, non ama Garcia Lorca, è in disaccordo con il Leone Quasimodo e l'Ariete Lautréamont.

Il CAPRICORNO-Franco Cavallo ha come emblema « un vecchio amabile e cupo che attizza il fuoco in un camino di ferro », ricerca cioè la felicità attraverso lo spirito, nella solitudine.

I difetti: « orgoglio, freddezza, avarizia ».

La natura è terrestre con il gusto del mistero e della contemplazione.

Egli è grave, triste, chiuso e cupo.

È nato vecchio.

È più attratto dalla morte che dalla vita.

Il **Livre d'Arcandam** dice che

Franco Cavallo « sarà incredulo, malinconico e terrestre. Non crederà negli altri e gli altri non crederanno in lui. Disprezzerà tutti e penserà molto bene di sé. Sarà lussuoso e gli piaceranno tutte le donne ».

L'astrologo Tucker avverte che Franco Cavallo deve evitare assolutamente l'alcool.

Gerolamo Cardano dice che, giacché nel suo oroscopo Venere è in sestile con Saturno e in trigono con Marte, Franco Cavallo è incline alla sodomia (cfr. G. Cardano, **I sette segmenti**).

Il testo di Cavallo cammina curvo, con i piedi in dentro.

È un testo magro. La pelle molto scura, terrea, piena di rughe.

Ha capelli neri, spesso corvini, o rossicci. Il naso è arcuato e appuntito (cfr. la sinestesia olfatto-tatto-vista nei testi di Cavallo).

Il torace è stretto e villosa, la schiena curva.

Le malattie morali del cavallismo sono le idee fisse, la mania di persecuzione, l'ipocondria.

Le malattie fisiche sono quelle della profondità (cfr. la sclerosi dell'aggettivazione), con disturbi trofici del sistema nervoso (cfr. la dermatosi semantica).

È un testo-cactus, il cui colore è viola, il sapore amaro e reca il profumo dell'aloë. Quello di Poe ha il profumo del crisantemo.

Ha la risonanza del gong, mentre il testo di Giovanni Pascoli ha la risonanza del contrabbasso.

Il Capricorno-Cavallo ama Tristan Corbière e Max Jacob (Cancro), è in armonia con la Vergine Barberi Squarotti, va d'accordo con il Pesci D'Annunzio, non ama la Bilancia Montale, è in disaccordo con il Sagittario Sanguineti l'Acquario Raboni.

Essendo una dama del 1° Decano, Giulia Niccolai è una « giovane signora dall'animo abbastanza meschino e quando a ciò aggiunge la freschezza della carnagione, un po' di frivolezza e il gusto del teatrale, passa per avere del buon senso e per di più un certo fascino.

Siccome non pensa che al denaro e all'amore sessuale, per non dire delle gioie della vanità soddisfatta, Giulia Niccolai dichiara personalmente di essere una donna molto intelligente e, finché è giovane, tutti sono del suo parere. Siccome aspetta di continuo i complimenti, e questi non giungeranno più tanto numerosi dopo che la sua bellezza sarà scomparsa, diventerà caustica e amara e si crede spiritosa, come Giosetta Fioroni, d'altronde ».

L'ARIE-TE-Carlo Belloli è una « natura impetuosa, ambiziosa, intraprendente, per la quale l'azione è un banco di prova.

Non conosce ostacoli; se ne scopre li travolge e, se non ci riesce, si arrabbia ».

Manesco, fanatico e appassionato.

Ha orrore della contemplazione e delle fantasticherie.

Detesta le scene commoventi. È violento, dominatore, irruente, come Dumas.

Il *Livre d'Arcandam* dice che

Carlo Belloli « eserciterà la sua opera sugli uomini ingrati. Fuggirà il male e fuggirà ciò che è buono. Sarà ghiotto ».

Il testo di Belloli è un testo-mostarda come quello di Lautréamont che è un testo-ortica. Ha colore rosso vermiglio, sapore bruciante, il profumo del basilico e la risonanza delle trombe.

Nicholas Culpeper dice che di testo-ortica bisogna mangiarne in gran copia in primavera poiché asciuga il flemma superfluo che si è accumulato nell'organismo, per il freddo e l'umido dell'inverno.

L'Ariete-Belloli ama la Bilancia, è in armonia con il Leone Arrigo Lora Totino, va d'accordo con l'Acquario Breton, non ama il Capricorno Henry Miller e il Cancro Leopardi, è in disaccordo con il Toro Pignotti e la Vergine Cesare Pavese.

Devo citare, per quanto riguarda la poesia italiana d'avanguardia, Carlo Cignetti e Paolo Badini.

Carlo Cignetti ha una fallicità sintattica: la forza creatrice in lui è slancio vitale, movimento, fuoco.

Non la si può incanalare: esplode o si espande.

Nel testo di Cignetti (cfr. **Un gioco di Carte**, Ivrea 1974 e il libro pubblicato in gennaio presso Scheiwiller) la congiunzione con Husserl è in opposizione con Zanzotto-Montale.

Paolo Badini (cfr. **La pietra d'oro**, Torino 1975) ha una fallicità nelle determinazioni qualificative:

la sua febbre testuale presenta la congiunzione con Lautréamont in quadratura con Balestrini e in trigono con Corrado Costa.

Il testo dell'Ariete ha il bianco dell'occhio spesso iniettato di sangue.

Le sopracciglia sono folte, a volte cespugliose, molto basse sugli occhi.

Il naso è aquilino, grande, arcuato, appuntito.

Le labbra sprezzanti (cfr. l'affettività secca e concava dei testi citati).

La voce è squillante. La fronte alta e scoperta. La pelle dura, soda, dal colorito opaco, dalla grana fine.

È un testo che cammina con la testa eretta, gettata all'indietro.

Le malattie morali del testo arietico sono l'orgoglio e la tirannia (cfr. quanto sia tiranno Cignetti nell'usare i testi altrui).

Le malattie fisiche sono violente, soprattutto le febbri
178 e le frenesie.

APPENDICE

La dialettica dei rapporti e degli aspetti

Nel *Miroir d'Astrologie*, il campo semico della dialettica dei rapporti è strutturato dalla omologia e dalla complementarietà degli elementi:

- a) la **omologia degli elementi**
si ha quando c'è l'interazione, ad esempio, di un « segno di elemento acqua » con un « segno di elemento acqua » oppure di un « segno di elemento terra » con un « segno di elemento terra », etc. In tal modo, notiamo che la **omologia** si struttura con un aspetto di 120 gradi: un trigono;
- b) la **complementarietà degli elementi**
si ha quando c'è l'interazione tra un « segno di elemento fuoco » e un « segno di elemento aria » e tra un « segno di elemento acqua » e un « segno di elemento terra ». In tal modo, notiamo che la **complementarietà** si struttura con un aspetto di 60 gradi: un sestile;
- c) la **non omologia degli elementi**
si ha quando c'è l'interruzione di « un segno di elemento acqua » con un « segno di elemento aria », oppure quando interagiscono un « segno di elemento terra » e un « segno di elemento fuoco », etc. La **non-omologia** è attuata da un aspetto di 90 gradi: una quadratura;
- d) la **opposizione dei segni**
si ha quando c'è l'interazione di un segno con un altro segno situato a 180 gradi, che è, appunto, la distanza o l'angolo dell'aspetto chiamato: opposizione;
- e) la **metonimia dei segni**
si ha quando c'è l'interazione di un segno con un altro segno situato a 30 o a 150 gradi: nel primo caso, avremmo un aspetto chiamato semisestile, nell'altro l'aspetto è una quince.

Allora, nel *Miroir d'Astrologie*, la dialettica dei rapporti si esplica così:

- dal rapporto e): un nato di un determinato segno è **in disaccordo** con un nato nei segni situati a 30 e a 150 gradi (es.: la Bilancia è in disaccordo con Scorpione, Vergine, Toro e Pesci);
- dal rapporto d): un nato di un determinato segno **ama** un nato del segno opposto;
- dal rapporto c): un nato di un determinato segno **non ama** un nato nei segni situati a 90 gradi (es.: Cancro non ama Bilancia);
- dal rapporto b): un nato di un determinato segno è **in armonia** con un nato nei segni situati a 60 gradi (es.: Gemelli è in armonia con Ariete e Leone);
- dal rapporto a): un nato di un determinato segno **va d'accordo** con un nato nei segni situati a 120 gradi (es.: Toro va d'accordo con Vergine e Capricorno).

Dalla dialettica delle interazioni di cui sopra appare evidente la natura degli aspetti: la loro determinazione qualificativa è data dalla distanza. Non ho considerato, come il lettore avvertito avrà già notato, la congiunzione, che si ha quando c'è l'interazione di due nati nello stesso segno. Chissà perché?!

V. S. Gaudio mi porge le seguenti determinazioni qualificative per gli aspetti (per i concetti di particolarismo e universalismo, il Gaudio rinvia a Talcott Parsons: **Il Sistema Sociale**, trad. it. Milano 1951):

coniunzione: contrazione o gratificazione di atti specifici del particolarismo;

sestile: gratificazione di atti specifici del particolarismo;

semisestile: contrazione di atti diffusi del particolarismo;

quadratura: contrazione di atti diffusi dell'universalismo;

trigono: gratificazione di atti diffusi dell'universalismo;

opposizione: contrazione o gratificazione di atti diffusi dell'universalismo;

quinconce: contrazione di atti specifici dell'universalismo.

Ora, in questa appendice, diamo degli aspetti che riguardano lo stile di alcuni scrittori considerati innanzi:

Carlo Belloli: quadratura Marinetti-Pignotti-Lora Totino

Paolo Badini: quadratura Lautréamont-Balestrini; trigono Corrado Costa

Lamberto Pignotti: opposizione Gadda; quadratura Quasimodo

Adriano Spatola: opposizione Robbe-Grillet con Balzac

Camillo Pennati: quadratura Joyce-Kant; trigono Leopardi-Bergson; quadratura Leopardi-Luzi

Sandro Penna: quadratura Leopardi-Montale

Gianni Toti: quadratura Marx-Vittorini; opposizione Marx-Gadda

Giovanni Giudici: congiunzione Rousseau-Trakl in opposizione con August Stramm

Nanni Balestrini: trigono Leopardi-Corbière-R. Grillet; sestile Marx-Giudici

V.S. Gaudio: trigono Lautréamont-Klossowski; congiunzione Freud-Marx in opposizione Gadda

Corrado Costa: sestile Paci-Giudici

Giorgio Barberi Squarotti: congiunzione Bataille-Pavese; quadratura Apollinaire-Lorca; quadratura con Pascoli

Andrea Zanzotto: quadratura Montale-Pascoli; trigono Leopardi-Gadda

Antonio Porta: congiunzione Robbe-Grillet in quadratura con Breton

Edoardo Sanguineti: quadratura Miller-Lautréamont; quadratura Pascoli-Montale; quadratura Aleixandre-Quasimodo

Franco Cavallo: opposizione con Corbière e Jacob; quadratura Miller-Lautréamont; congiunzione Baudelaire-Fourier

Giulia Niccolai: sestile con Robbe-Grillet; sestile Gadda-Giuliani

Giovanni Raboni: quadratura Ada Negri-Marx; opposizione Aleramo

Cesare Ruffato: trigono Gadda-D'Annunzio; opposizione Marx-Robbe-Grillet.

In epigrafe a *Miroir d'Astrologie* scrivevo: « Ho frugato i cespugli della terra e ne sono uscite le Bestie dello Zodiaco ». Qui, scrivo: « Ho frugato i cespugli della letteratura e ne sono uscite le Bestie della Poesia ».

(Max Jacob)

CARTICOLI RIFIUTATI

le "CARTE SEGRETE" di "PAESE SERA"

*ovvero « Il diritto del lettore al genere di lusso giornalistico »
ovvero « l'epistolario Toti-Fiori » e « Le lettere a zia Maria »
ovvero « il diritto di proposta e di risposta in pubblico »
ovvero « la storia di Papà Tram e della élite-eletta-proletariato »
ovvero « se son Fiori — come sono — fioriranno... »*

Un nuovo spazio nella rivista è ormai necessario. La corrispondenza aumenta — e allora « IN BUCA » diventa « LA BUCA SEGRETA ». Abbiamo lanciato IL PREMIO-PUBBLICAZIONE I LIBRIFIUTATI, e dovremo dar posto anche agli ARTICOLI (o saggi o altro) RIFIUTATI. Aumentano, infatti, anche questi, in ragione (o in irragione) dell'aumento dello spazio sequestrato, o invaso oppure occupato, sulle riviste e sui giornali, anche della sinistra democratica e antifascista (le motivazioni sono molte — tutte in definitiva ma non direttamente politiche — piuttosto culturali, derivanti da certe sconfitte e da certe confusioni e imbarbarimenti, da certa sottoproletarizzazione intellettuale che è poi l'altra faccia del fenomeno positivo ma contraddittoriamente compiuto dell'acculturazione di massa, in un intrico di vittorie delle classi subalterne e di disfatte parziali sul campo delle « idee del mondo », etc. — sia detto con la dovuta velocità, « per capirci »).

E dunque, ecco, pubblicheremo qui altre carte segrete, CARTICOLI SEGRETI in questo caso. Cominciamo — a richiesta dei lettori — dalle « Carte segrete » pubblicate con questo stesso titolo il 5 dicembre 1979, alla pagina 21 di « Paese-sera », nello spazio dedicato alla « radiotelevisione ». Con questo titolo infatti, Peppino Fiori, nuovo direttore (condirettore con Piero Pratesi) dell'importante quotidiano romano (cui sta apportando interessanti mutazioni, da giudicare meglio in seguito ma comunque confortanti per dinamicità e intenzionalità) ha pubblicato una lettera di Gianni Toti che accompagnava un articolo di critica della paleo-palinsestualità della Terza Rete e del modo in cui anche « Paese-sera » trattava i problemi di quella rete e ne (in)difendeva le grandi potenzialità regional-nazionali. L'articolo però non veniva pubblicato dal giornale. In cambio, Fiori pubblicava una sua letterina di risposta al « Toti rifiutato » perché « genere di lusso », ragion per cui « non possiamo permetterci prose come la tua. Quando ci saremo stabilizzati in

una ripresa delle vendite, allora sarò lieto di pubblicarti... »; e aggiungeva, con spregiudicatezza, la replica del Toti stesso: il tutto per un buon terzo della pagina radiotelevisiva. Naturalmente, anche perché Toti annunciava nella sua seconda lettera che avrebbe comunque pubblicato l'articolo su « Carte segrete » come « testo rifiutato », molti lettori prendevano cappello, e si sa di molte lettere spedite a « Paese-sera » (ma non pubblicate) per affermare il nuovo e incodificato ma interessante e promettente « diritto del lettore al genere di lusso giornalistico », e per far notare l'incongruenza, della pubblicazione delle lettere scritte a proposito di un articolo non pubblicato, con la sottrazione — al lettore — di quell'importante elemento di informazione. Qualcuno faceva notare che, allo stesso modo, in certi paesi si parla e si scrive molto, anche in saggi e libri interi su romanzi non pubblicati, con la conseguente assurdisma della vita culturale.

Non pubblichiamo queste lettere, si capisce: chi voglia soddisfare la sua curiosità può farlo all'archivio di « Paese-sera ». Pubblichiamo invece l'articolo rifiutato, a titolo informativo e quale assolvimento del compito stesso della nostra rivista indicato dal suo titolo: la disvelazione delle « carte segrete ». Eccovene il testo, restituito gentilmente dalla segreteria di « Paese-sera »:

Sarà possibile parlare male di Garibaldi, sulle pagine radiotelevisiva del nuovo « Paese-sera »? Se sì, invaderei lo « spazio critico » che non mi è parso ancora aperto sullo « scatto » del 15 dicembre. Per osservare subito, come telettore, che « il palinsesto » della Terza Rete non è solo il « prospetto degli orari e dei generi che nelle diverse caselle andranno a collocarsi » — come ho letto sullo « speciale » del 21 novembre — ma — come per le altre reti — è l'incontraddetta « ideologia » imperante tuttora (la riforma non abita qui) nella massima casa editrice nazionale: la televisione sempre **raschiata-di-nuovo** (ciossarebbe, appunto, **palinsestata**). E se non possiamo più ripartire dalla critica dei **palimpsègni** (o « pro-grammi » sempre « ri-raschiati » per garantirne il preventivo controllo, a riprese già fatte, rivedute e corrette) da che cosa si riparte?

« C'è stata fin qui molta polemica sul palinsesto — constata Fausto Giani — Adesso però il palinsesto è pronto... ». E allora? Non ci sarà più « molta polemica »? Direi che la « molta polemica » può cominciare, o ricominciare, anche prima del 15 dicembre, data del purtroppo parziale avvio della terza rete. Per cominciare a ricominciare, (ad esempio: il fatto che « **le trasmissioni del Dipartimento Scolastico Educativo** » — che già pomeriggio assorto nelle altre due reti — aprano i programmi, è da salutare come

un positivo raddoppiamento regional-nazionale — o come? E la splendente « trovata » di trasmettere subito dopo un Teleregionale una **inchiesta-documentario** è da ritenersi una nuova forma del discorso televisivo decentrato, o non è una ormai antichistica « figura » ormai sfigurata dall'usura? Ma si tratta di « cicli », ci ossaranno probabilmente inchieste lungamente progettate, soggettate, trattamentate, scalettate, sceneggiate, girate, rivedute e corrette, magari anche un po' superate (qualche « piccolo editore del sud », o anche del nord, potrebbe essere defedato, in questi lunghi mesi di televisione **scritta-prima**, ciò è **pre-scritta** o **programmata** come « Italia che tiene »... « Terrà », nei tempi televisivi, di una rapidità così spaventosa che, appunto, spavento fa...?

Ma poi, il giorno dopo, subito un'altra fulgida « trovata »: le « **Regioni a confronto** » sulla **pesca** in acque extra-territoriali, soggetto sul quale le prime due reti ci hanno telegiornalisticamente afflitto ad ogni sequestro di rete (rete vera, sia detto senza allusioni, diciamo). Non che le questioni pescatorie non sia piuccheinteressanti: preoccupa piuttosto il fatto che l'amicocompagno Dario Natoli consideri che « **un programma come questo esprime nel modo più concreto le finalità e le possibilità della terza rete** ». E chi pensava alla terza rete come a uno « spettacolo della vita nello stato delle autonomie », non pre-ordinato?

Si rassicurino gli inquieti, si tranquillizzino! **Trans-quietem-illam** sta « **il film** ». La terza rete è stata pensata per la regionalizzazione dei film nazionali e internazionali — non lo sapevate? Le prime due reti non hanno mai trasmesso « film che abbiano **attinenza con l'Italia** » (quali saranno mai i « film che non hanno attinenza » e che hanno detinenza — o impertinenza?) né, tanto meno, « **film emarginati** ». Vedremo allora i film di Jean-Marie Straub, il regista franco-tedesco-italiano di fama non regionale ma planetaria, film che la televisione ha contribuito a realizzare ma che non ha mai trasmesso? Ma no, ri-vedrete quei film « emarginati dalla censura del mercato » che si intitolano: « **Rocco e i suoi fratelli** », « **Le amiche** », « **Senilità** », « **Metello** »... Li avevate già visti nella sale del mercato cinematografico? E anche sulla prima o sulla seconda rete? Non fa nulla: adesso li vedrete come « film emarginati » e « **attinenti con l'Italia** », sarà tutta un'altra visione... Andrete in teleinvisibilo regionale...!

Giovedì però... « **Musica colta. Privilegiata** » addirittura. Però non vi allarmate troppo: « non mancheranno la leggera e il cabaret, il jazz »... Regionali? Planetari? O in **lin-cos** (lin-guaggio cos-mico) o **mus-cos** (mus-ica cos-mica: sapete, linguaggio e musica elaborati dagli **scien-cos** o cosmoscienziati per le comunicazioni con gli estraterrestri)? State quieti: avrete testimonianze di concerti e di « fenomeni musicali localizzati ». La « localizzazione », vedrete, è « fenomenale ». Il « localizzamento »...

Giovedì, dunque, c'era il cinema localizzato. Venerdì il teatro, con la trasmissione di quell'esemplare di telemusica decentrata che è il « Macbeth », o di quell'altro esemplare di teleteatro regional-nazionale che potremmo chiamare la Pupovisione in marxchera (con la x in più per i nostri amici compagni terzarezziari). Sabato in fine (lieto) — vi eravate già scoraggiati? — arriva lo « **sceneggiato** »: dai « **didattici** » rosselliniani che nessuno di noi ha mai visto sulle due reti nazionali e che aspettavano la terza rete per affiancarsi ai programmi del Dipartimento Scolastico-Educativo (con la t in più del lapsus, ma sì) ai « **racconti** »: **lazziali**, piemontesi, bulogneis, lucani, friulani, etc... (non sto scherzando, si stanno già filmando: la « localizzazione è fenomenale », davvero...

Ma questo è niente. Adesso che abbiamo la Terza, potremmo avere il **riassunto regionale dei telegiornali** nazionali: **dieci minuti** invece di mezzora e passa: ci pensate, il risparmio... Poi avremo qualche altro servizio sulla droga ma quella regionale, si capisce (ne « è stato sperimentato » uno « molto bello e utile », con « drogamenti incrociati »). Insomma avremo **altre inchieste**, di quelle lungodegenti... Sapete, « è un giornalismo tutto da inventare », dice il mio personalissimo amico Curzi, e devo capire: non c'è stato tempo, finora, per inventarlo. Da quando Sua Maestà Eisenstein (detto anche Serghei Mihailovic) sogno-teorizzava « il mago del giornalismo televisivo futuro che... trasmetterà direttamente la propria interpretazione sensibile-coscienziale degli avvenimenti nell'irripetibile stesso momento in cui si compiono », non c'è proprio stato mai tempo per « **il sogno di una cosa** televisiva »: la televisione stessa. Bisognava riformare, decentrare, localizzare, progettare cicli di vecchi film, produrre paleo-inchieste, agitare i regional-racconti, irrealizzare « programmi di varietà e intrattenimento » regionale. Ragon per cui...

No, sul serio, ma davvero nessuno ha da dire nulla su questo regional-psègma, su questo « raschiamento » della pergamena locale? La « voce delle regioni » sarà ancora e sempre come « la voce della nazione »: pro- e pre-grammata, palinsestata, plural-controllata, senza « **diritto-di-risposta** » che renda « **il diritto-alla-proposta** » qualcosa di meno demagogico di quanto sia stato finora nelle due reti nazionali?

Continueremo a vedere i grandi e i piccoli processi solo tanti, tanti anni dopo, quando se ne potranno tagliuzzare e pluricommentare i telefilmati in programmi che saranno **post-grammi** ben controllati? E la vita politica e sociale regionale, quella viva, esplodente ad ogni istante, nei conflitti democratici fra piazze e giunte come nella respirazione quotidiana delle « venti Italie », nella spettacolare epicità del mai spettacolato da quella nuova protesi sensoriale e coscienziale della specie che è fatta di teleocchiali da non invadere con il già avvenuto, il già scritto, il già programmato, il già inquinato e soltanto da documentare o narrare? Niente di tutto questo? Solo filmati o forme di discorso residuati dal « mezzo » storicamente precedente? Solo registrazioni e testimonianze del già vissuto, nazionalmente come regionalmente? Mai rappresentazione, anzi: presentazione della vita nel momento stesso in cui è vissuta, umanamente e politicamente, e si potrebbe affacciare ai teleocchiali, impreveduta e imprevedibile da qualsiasi palinsestatore, « grande e terribile »?

« Tutto da inventare »: certo, e sarebbe troppo pretendere che **tutto** sia stato inventato già dai reziari terzi. Non dico **tutto**, ma qual che sia **cosina**, ecco, ditemela, datemela, aspetto (ma non, non è vero, non aspetto proprio nulla dagli uniti palinsesti di tutte le reti). Meglio concludere con una citazione, che va sempre bene perché palinsestabile: « **même l'avenir n'est plus ce qu'il était...** ». Persino l'avvenire non è più quello di prima... Chi l'avrà detto? Alludeva all'avvenienza Terza Rete?

Gianni Toti

La storia prosegue, però, con altre curvature di metodo e di follia. (del Toti, naturalmente). Il 27 dicembre, « Paese-sera », piucchelodevolmente e sempre nelle pagine radiotelevisive, accogliendo la pungente provocazione-invito di Ansano Giannarelli ad « aprire un dibattito sulla produzione » televisiva con racconti e denunce concreti, spalancava, con

la firma di Ivano Cipriani, le sue pagine « aperte al contributo di tutti, su tutti i terreni ». Il Toti interpretava l'invito come implicitamente anche a lui diretto, e interveniva con un altro articolo-test, di verifica della effettiva libertà di dibattito su un giornale che questa libertà, istituzionalmente e storicamente, difende e deve continuare a difendere. Purtroppo l'articolo non è stato pubblicato, come il primo, e tocca a noi pubblicarlo, con le stesse motivazioni. Eccolo, qui di seguito:

IL SECONDO ARTICOLO EXSTRA - DIBATTIMENTALE

Caro direttore,

« vogliamo cominciare a parlare di tutto questo? Le pagine di 'Paese sera' **continuano** ad essere **aperte** ai contributi di **tutti**, su **tutti** i terreni »... Se questa bella « frase d'attacco » non fosse del mio amico Ivano Cipriani, e non l'avessi letta su « Paesera » del 27 dicembre, forse non sarei tornato ad esperire un secondo, anzi ormai terzo, **test** (o prova, o verifica) del significato, o del senso, delle parole che i miei fortunati colleghi e compagni, non « generi di lusso », possono ad-operare per comunicare attraverso il giornale. Ma vorrei davvero sapere se Ivano Cipriani, quando chiede ai lettori *« se vogliono, insieme a lui, « cominciare a parlare di tutto questo », assicurando che le « pagine di Paese sera **continuano** ad essere aperte a tutti, su tutti i terreni » dovrebbe aggiungere « **a tutti**, si capisce, **tranne** a Gianni Toti, 'genere di lusso', e su tutti i terreni, tranne quello della Terza Rete, a meno che non parli d'altro »*. Perché, ecco, vorrei poter parlare d'altro (poi che l'**altro** e il **questo** coincidono lungo i bordi dello specchio), e precisamente delle « vicende concrete » della televisione, e vorrei « intervenire in termini di esperienza personale », come propone — nello stesso numero del 27 dicembre — l'altro mio amico e compagno Ansano Giannarelli. Vorrei, verificare se si può davvero « entrare nel gioco » (ludibondo qual sono e resto) e se « ci sono margini »

186 « di vittoria e di scontro, come sostiene Ivano Cipriani. An-

che perché il telecritico paeserotino amico mio ritiene che « questi margini ci siano, che siano larghi », pur non precisando quanto siano larghi — eppure sarebbe importante che lo precisasse, essendoci sicuramente un « punto critico » della larghezza o della strettezza in cui margini si trasformano in spazi oppure in « impraticabili ». Ivano Cipriani pensa che « non manchi neppure la volontà politica di operare, da parte di **larghe** forze sociali, culturali e partitiche ». E, a parte la ricorrente nozione di « larghezza » (questa volta di « forze larghe », a me basterebbero « strette »), la questione è, come si sa, sempre « un'altra »: non riguarda il **che cosa** operare ma il **come** operare, in **quale senso** o direzione. L'**altra** questione, per esempio, è se la televisione debba considerarsi un « mezzo » che non diventerà mai « fine » (la lontanovisione come superamento della « vicinovisione, il video come protesi sensoriale da godere quale « senso nuovo », della specie, etc.) o se continuerà ad agonizzare nel cosmopolinsesto... Comunque, non solo Ansano Giannarelli, e non solo io, vorremmo « raccontare vicende concrete » con annessi e connessi **et amministracula** (gli « ammennicoli », si capisce) dei processi e dei rapporti di produzione, e dunque dei prodotti che, in quanto semilavorati fino al destinatario, fanno sempre parte della « lavorazione ».

Io potrei raccontare di « Uomini e scienze », di « Flash », di « Vita quotidiana negli anni di guerra '39-'45 », di « Tempo libero » e di sperimentazione varia su « Il capitale » di Eisenstein e su il cinema di Majakovskij, di « fatti e figure della storia e dell'organizzazione del movimento dei lavoratori » e di « David Lazzaletti », e di cooperazione e televisione, etc. Un bel teleracconto a settimana, su queste pagine radiotelevisive di « Paese sera » — perché no? Perché sì? potrebbe domandare qualcun altro. E perché non potrebbe domandare perché sì? Gli risponderei subito io, ma potrei **lussarmi**: la radice etimologica è la stessa di « lusso », e significa « rompere ». Come vedi, caro Fiori, io « rompo »...

Con le solite affettuose perplessità

Gianni Toti

A questo punto, la reciproca verifica di testardaggine fra il sardo Fiori e il romano Toti (non c'è peggior sardo di chi non vuol sentire, ma non c'è peggior romanigoldo di chi non vuole maniskalkare... — si

può far di meglio per analogizzare i proverbi e i modismi, ma qui lo spazio stringe, ormai — ha subito una svolta. Il direttore di *Paese-sera* risponde il 2 gennaio 1980 al Toti con un'altra delle sue laconiche (altri direbbero *lacan-iche*) letterine, un po' spazientita ma certo democraticante pur in mezzo alla legittime frecciate contro le « civetterie formali » del Toti. Pubblichiamo naturalmente anche questa. Il metodo inaugurato da Fiori il 5 dicembre sembra a tutti altamente e nobilmente produttivo.

Caro Toti,

puoi entrare in qualsiasi gioco, e scrivere ciò che ti pare, anche (perché no?) su Rete 3, ma ad una condizione: che zia Maria possa leggerti, e capirti, sul tram: Non puoi obiettarmi che anche altri di « Paese Sera » sono criptici. La battaglia che conduco contro l'elitarismo sicuramente la perderei se dessi spazio alle tue civetterie formali.

Un caro saluto,

dal tuo
Giuseppe Fiori

LA LETTERA A ZIA MARIA

Non c'è neanche da dirlo, ma il Toti preselappallalbalzo e scrisse subito una « letterina alla zia Maria ». Era l'ultima prova, verifica, test, e fu positiva: il 12 gennaio, sulla pagina degli « spettacoli », la lettera alla zia Maria è stata pubblicata. Fiori ha tenuto fede alla sua parola, e ha soltanto fatto precedere l'articolo da un corsivetto che suona così, simpaticamente ironico:

« GIANNI TOTI, scrittore con originale e colorito modulo espressivo, talvolta di non immediata decifrazione, acconsente ora all'esortazione di « Paese Sera » di piegarsi a scrittura più trasparente, come se parlasse a zia Maria, metafora del lettore medio. Toti prende alla lettera l'esortazione ».

188 *Evviviamo dunque, Toti-Fiori, nessuno più fioribondo, ognun felice della dimostrata e recuperata libertà di « parlar male di Garibaldi » (ci scusi Garibaldi, la terza Rete sarà garibaldina ma non è Garibaldi, neanche metaforicamente, come la zia Maria di Toti non è la metafora del lettore medio che è immetaforizzabile o è metaforizzabile solo per la mass-medio-crazia e certa subsociotica). L'unico « resto » è una cartel-*

lina iniziale tagliata dall'articolo e che qui riproduciamo non certo per polemoilogia estrema (ogni giornale ha i suoi problemi di spazio, e forse la zia Maria aveva ricevuto una lettera troppo nutrita) ma soltanto per completare la dissegretizzazione implicata in queste pieghe della libertà giornalistica contemporanea.

Cara zia Maria,

mi hai chiesto di mettertele per iscritto, le mie idee sulla Terza Rete, e hai tanto insistito che mi sono deciso a farlo ma in tram, dato che tu sul tram leggi non solo la sua aerea pubblicità ma soprattutto i giornali. Quando trovi posto sul vagoncino, beninteso. Vagoncino, ho detto? Scusami, zia, ma tu sai che ho il vizio di parlar chiaro e scrivere oscuro, così — adesso che ho deciso di scrivere a te, fiorita impersonificazione della semplicità — ti tra-duco in « sempliciano » anche le parole che sono apparentemente chiare ma che hanno tutta una loro complicata storia. Ho detto « vagoncino » perché i tram erano, in principio, vagoncini in maniera che vennero poi utilizzati per portare al Tamigi le farine provenienti dai mulini a vento. Fu un imprenditore geniale che, nel 1803, afferrò l'utilità e la praticità di quei vagoncini e costruì una strada di venti chilometri corsa da regoli di ferro su cui fece passare quei vagoncini ancora senza nome. Lui però un nome ce l'aveva, si chiamava John Outram, e i suoi operai lo chiamavano **Papà Tram**, per risparmiare quella sillaba. La piccola strada ferrata su rotaie venne chiamata allora « strada Tram » ossia, in inglese, **Tram's way**, da qui il nostro **tranvia**, i nostri **tranvieri**, etc. che non sanno di essere i nipotini di Papà Tram... È sul tram, dicevò, che ti scrivo perché, con quelle scosse che il vagone (dall'inglese **wagon** che però viene dal latino **vehere** = portare, da cui la veemenza che ti porta, appunto) imprime alla penna, non riesco neppure a pensarle, le mie irritanti « civetterie formali » e neppure « l'elitarismo » capisco più, quel triste morbo che mi ricorda l'impossibilità di tradurre « l'élite » (francese, ma dal latino **eligere** = scegliere) in « **eletta** », come faceva il buon Serghei Mihailovic Eisenstein, sai, quello della « Co-razzata Potiomkin », che andava sostenendo per di più come e qualmente « l'eletta » autentica fosse « il proletariato »...

Dunque, cara zia Maria, bando agli « **elettariismi** » (a 189

meno che io non ci sia ricascato subito, proprio mentre proclamavo l'onesta intenzione di non ripiombare nel vizzo del vizio, o viceversa, che poi sono la stessa cosa).

E basti così, adesso e anche in seguito, speriamo. Pur se prevedibile — e sperabile — è che la dialettica fra lettori, collaboratori, giornalisti, direttori e proprietari dei giornali, delle riviste e delle fabbriche editoriali si acuisca fino allo stabilirsi, nel costume e nella coscienza, di un diritto e di una prassi alla giustificazione del pubblico del rifiuto; a ciò che, nella battaglia per la riforma della riforma nella fabbrica più grande, la RAI-TV, si chiama il diritto di proposta e di risposta. Senza scetticismi. O, meglio, con lo scetticismo sullo scetticismo. Giuseppe Fiori, in questa fase della dialettica montante, ha in un certo senso (e in un senso certo) fondato un precedente importante: quello della chiamata dei lettori — sia pure parzialmente realizzata e senza la fornitura di tutti gli adminicula — al giudizio sull'opportunità della pubblicazione di questo o quel genere di consumo democratico e/o « di lusso » dei beni mentali di un giornale. E il Toti gli dà atto di una profonda ispirazione democratica. È quella che ha vinto, del resto, sull'autorifiuto (da futare = battere, e da fiutare ovvero flare = soffiare più flutare variante di fluitare che è intensivo di fluere = galleggiare; dunque colpo battuto in un fluente soffio, fiato fluitante sul colpo battuto, fiuto soffiante, futazione di fiato...).

Naturalmente, anche su « Carte Segrete » il dibattito è aperto. Anzi, spalancato...

ANCHE

LETTERE

RIFIUTATE

da VOI

su

LETTERE SEGRETE ...i

Nietzsche, l'Oltreuomo, Freud, la scrittura

il CAOS dello SCRIBA

Stefano LANUZZA ne parla con
Ferruccio MASINI in una conversazione
che avrebbe potuto continuare über...

Ispiratore di una filosofia 'aperta' o in re, Nietzsche è, altresì, uno scrittore che — per il suo stile frammentante e smagliato, aforistico e rivolto a una conoscenza esterna al linguaggio e, nello stesso tempo, tutta suggerita dal linguaggio — potremmo senz'altro definire 'sperimentale'. Lo scriba del caos (Bologna, Il Mulino, 1978), il nuovo libro di Ferruccio Masini — germanista e 'nietzscheologo' oltre che saggista e poeta (da ricordare i suoi studi su Benjamin e Brecht, Musil, Hesse, le sue traduzioni di Benn e la sua raccolta poetica, pubblicata da Dedalo nel 1977, La mano tronca) —, «intende mettere in particolare evidenza» — come riporta il retro di copertina — «la specificità plastica e creativa della scrittura nietzscheana»¹.

Siffatto tema, nella sua determinatezza, può risultare in buona parte nuovo, oppure non abbastanza indagato. Lo 'spazio vuoto' della pagina 'bianca', che N. riempie del suo sincopato significante, sarà quindi il tema di questo colloquio con Masini, al quale si chiede un'introduzione alla struttura formale del testo nietzscheano.

Scrivendo l'introduzione a *Lo scriba del caos* svolgevo una prova interpretativa intorno a Nietzsche che in

Vestigia di
Templazione

¹ *Lo scriba del caos* offre inoltre un'interpretazione nuova dei procedimenti del pensiero nietzscheano, assunto pienamente nella sua caratteristica di 'filosofia sperimentale'. Masini — prendendo le distanze sia da Lukács sia da Heidegger, nonché da quegli studiosi italiani e francesi che, richiamandosi alle tesi heideggeriane, punterebbero a un recupero di Nietzsche all'interno del dibattito marxista — determina anche storicamente le coordinate del discorso di N.

Godibile: l'aggettivo aggetta ancora poco al piacere di lettura che offre questo volume di almeno duecento pagine alte stampato dalle Edizioni Templari¹ e intitolato « Vestigia

Templari in Italia» frutto delle ricerche di Bianca Capone, una studiosa italo-venezuelana «la prima a livello nazionale ha compiuto una ricerca storica e sistematica dei Templari in Italia», come ci informa il risvolto, con la fotografia del «misto sangue» (che forse non vuol dire «sangue misto»; come se avesse importanza l'una o l'altra ascendenza della brava Capone...)

Sia: ci dichiariamo contemplari e pronti alla templazione di monete, piante, lapidi, stemmi, croci, abbazie, Mansioni, pernicini, blasoni, graffiti, sigilli, interni (Figazzano o Cicciani o Valvisciola: i nomi fan sempre premio sull'immaginazione), mappe, simboli, armature, magioni, mandala e satori, loci occulti dell'Ordine, bolle, codici, incroci o attraversamenti templar-massoni, armi e insegne, scomuniche diverse, varianti storiche e leggendarie incise o iscritte...

Forse, i lettori delle «carte-segrete-scoperte» saranno anche grati, a modo loro, a Rocco Zingaro, direttore di questa Collana Testimonianze Templari, e a Maria Lo Mastro, animatrice del Metatemple, che veramente Vaucent, vale cento come ordina il motto dei cavalieri rossocro-

qualche modo voleva differenziarsi dalle posizioni critiche più generalmente acquisite o che comunque hanno avuto in Italia già un certo séguito. Detto in poche parole, ritenevo di dovere fondare la mia interpretazione su un tensione interna alla filosofia nietzscheana intesa come filosofia dell'esperimento. L'esperimento, evidentemente, si governa secondo una sua logica immanente, visto che non possiamo certo parlare di una dialettica dell'esperimento proprio perché N. è estraneo alla dialettica.

È, appunto, un adialettico senza essere un antidialettico.

In tal senso sono d'accordo con le tesi poststrutturaliste, soprattutto con Deleuze che ha scritto molto sul N. adialettico. Riprendendo il discorso di prima, direi che la tensione fondante l'esperimento è una tensione che io ho ritenuto di potere identificare in un moto di rovesciamento degli estremi, per cui una volta raggiunto l'estremo (N. stesso lo dichiara, in un suo frammento), cioè una volta che una posizione si è radicalizzata nel suo estremo, si giunge al ribaltamento di tale estremo nel suo opposto. Tutto questo è molto importante se si considera, per esempio, il nihilismo, tematica da me particolarmente privilegiata, a differenza di altri studiosi che tendono a sottolineare più la critica che N. fa del nihilismo che il nihilismo in senso attivo, da N. sfruttato come potenza di radicalizzazione dell'estremo. Il nihilismo, per un verso, è la logica stessa della decadenza — dirà N. La genealogia dei valori metafisico-morali,

platonico-cristiani è una genealogia nihilista. È il nihilismo che esprime questi valori, ma è anche il nihilismo che li porta alla loro assenza di significato, allo svuotamento di ogni loro senso. Così, nella prospettiva del nihilismo è concepibile il movimento del 'trascendimento rovesciante': un movimento in virtù del quale l'Estremo, ossia il nihilismo vissuto fino alle sue ultime conseguenze, fino alla totale svalutazione dell'esistenza, fino al 'Dio è morto' dell' 'uomo folle' della *Gaia scienza*, si capovolge nell'affermazione della 'filosofia del sì', nella riassunzione della totalità del mondo attraverso quello che veniva molto spesso, anche in termini non molto precisi, definito l'*amor fati* di N., quasi fosse un atteggiamento di dolorosa autocostrizione. Invece, si ha proprio in questa filosofia dell'affermazione l'ultima espansione del dionisismo, del dionisiaco che è anche sotterraneamente adoperato per 'produrre' il nihilismo, quel Negativo significato dal nihilismo. La figura di Dioniso riemerge allora anche sotto altro segno, e peculiarmente come filosofia del sì. Però è sempre una cifra *tragica* quella della sperimentazione nietzscheana, una sperimentazione che non si compone in una totalità univoca di segno positivo, quindi univocamente 'redenta'. Si è sempre di fronte a una totalità 'ritmica' in cui le opposizioni e le tensioni si moltiplicano e si ripercuotono indefinitamente. Pertanto, anche il gioco tra verità e menzogna, per cui, in fondo, la menzogna, o il mondo stesso come menzogna, come mondo dell'Apparenza, finisce per avere più senso del mon-

ciati. In fondo, che si abbia o no simpatia per i nobili predoni crociati che saccheggiarono l'Islam, o per le discendenze mura-torie dei pontefici sublimi scozzesi massoni della Gerusalemme Celeste (ma era della « Gerusalemme Terre-stre » che si occuparono, gli incrociati), poco importa oggi che ben altri imperialisti rapinano ancora le gerusalemmiti planetarie di qual si sia fede o idea. La curiosità è premiata, anche se, in fondo, non è proprio fondamentale l'identificazione della patria di Hugues de Payns o Hugues de Payens o Ugo dei Pagani (magari lucano, del feudo di Forenza), il cavaliere che nel 1119 ottenne il privilegio di abitare una ala del palazzo costruito sulle rovine del Tempio di Salomone e fondò l'Ordine dei Cavalieri del Tempio, il più povero e il più ricco, il più ortodosso e il più eretico, il più potente e il più perseguitato, il più palese e il più misterioso, il più dimenticato e il più fanioso per le oscenità attribuitgli, per esempio, dal « cinema dell'orrore » oltre che dalla pubblicistica supererotica d'appendice, il più calunniato superstite Ordine di un passato fosco e leggendario, ormai tutto chiuso, anzi massmediar-

chetipi dei vidlots.

Certo, al volume avrebbe giovato un'attenuazione dell'enfasi e della retorica protemplazionistica. Un tono più moderato, una freddezza di tipo scientifico, uno spirito critico e magari anche storicamente autocritico, avrebbero alleggerito la pregevole ricerca delle implicazioni di parte dei superstiti dacavalcanti (mi perdoni Rocco Zingaro dei Templari, simpatico giovane aficionado delle memorie rosso o rosa-crociate). « Ai giorni nostri si è tentato di far risorgere l'Ordine come società religiosa; ma il tentativo non ebbe altro risultato da quello di fornire ampia materia di diceria alla malignità del pubblico francese » — si legge in uno stralcio della Enciclopedia italiana UTET del 1887. In Italia, i Templari sono più fits che misfits, per fortuna. Pubblicano queste nobili ricerche, promuovono attività umanistiche, sia pur senza spolverare quella patina vecchiotta che, del resto, ravviva il rosso rosa scialbato e quasi bianco della croce e della templatone. Hanno anche lanciato un premio letterario di buona volontà che, d'improvviso, si è spogliato di quell'antica patina ed è diventato moderno

do come Verità, dato che la verità impoverisce, uccide.

La verità non si può guardare se non con... orrore.

Questa sarebbe poi la posizione del giovane N. La verità del volere originario di tipo nietzscheano, di quel dionisiaco originario, nella *Nascita della tragedia* viene coperta dalla finzione, dall'immaginazione apollinea. In realtà, questa Verità, che resta sempre tale, sia pure in forma distruttiva, viene poi, nel prospettivismo nietzscheano, a dissolversi. Così non esiste più né un mondo vero né un mondo falso; esiste un mondo come plasmazione creativa, che è il mondo dell'apparenza, il mondo in cui si possono inscrivere i valori: il mondo che può diventare *scrittura, segno*. Di qui il problema, appunto, della scrittura: di una scrittura come trascrizione del mito in quelle che sono le figure dell'inattuale moderno.

Quale può essere la valenza letteraria, oltre che filosofica — diciamo: il livello di formalizzazione —, della scrittura nietzscheana, detta, di solito, 'danzante', cioè antilogocentrica e antiideologica?

La notevole valenza della scrittura di N. è stato molto spesso scambiata per professione irrazionalistica, nel senso che la liberazione dalle catene dell'intelletto ha significato, specialmente per una certa visualizzazione — razionalistica più che marxista in senso stretto —, un volere screditare la Ragione in tutte le sue possibilità costruttive. Penso che a questo punto bisognerebbe procedere con una certa cautela. La revisione di alcuni luoghi comuni sull'irrazionalismo

nietzscheano mi pare abbia compiuto passi considerevoli. La ragione ha un suo discorso che è quello filosofico, e che ha quindi un grado di formalizzazione teoretica ben determinato. La ragione che trasferisce nel suo linguaggio, quindi anche nelle modalità normative del suo universo di discorso, i suoi contenuti di verità (che hanno sempre, come dicevo prima, un segno univoco determinato), questa ragione non ha più senso per N. E con la ragione viene anche a crollare l'umanesimo da essa sottinteso: si ha insomma la negazione della ragione come piedistallo della soggettività o del soggetto trascendentale. Il venir meno della ragione non è tanto il risultato di un attacco irrazionalistico e romantico contro le scienze; è invece il sintomo di una critica radicale al soggetto umanistico, il venir meno del piedistallo di questa *ratio* che caratterizza la cultura della civiltà criticata da N. Ecco perché si ha in N. una scrittura discentrata: ecco perché si ha Dioniso come molteplicità, frammentazione multipla, e quindi come danza. Ecco, ancora, perché si ha il momento della « differenza » su cui insiste Deleuze, anche se — a mio avviso — non è poi, questo della differenza, il momento risolutivo, anche per il fatto che la « differenza » nietzscheana rientra nell'ottica degli « estremi », in un'ottica tragica. Perciò non è tanto la categoria della differenza che articola questa molteplicità, questo discentramento, quanto invece la lacerazione tragica, che è anche, al tempo stesso, lotta e affermazione gioiosa — ludica — della lotta. Ci sono così molti elementi convergenti

« Garofano rosso », intitolandosi a Elio Vittorini. Chi scrive questa recensione fa persino parte del Comitato di lettura. Quanta acqua, quanto sangue, quanta memoria e memoria sono passati sotto le fondamenta delle Mansioni. Vaucent? Di più, dice il « contemporaneo » ironico...

(G. T.)

¹ Casa Editrice Templari: Via delle Terme Deciane, 4 - Il volume costa sulle dodicimila lire (ma il prezzo del nostro volume omaggio è cancellato).

Scriveteci

pure

LETTERE

DISSEGRETE

Present azione
di Savio

Che i poeti cerchino da qualche tempo di venire fuori dalle riserve e che dedichino a queste evasioni sempre maggiori sforzi è cosa abbastanza nota. D'altra parte tutta la sperimentazione poetica dentro ma soprattutto dopo il Gruppo 63 si è comportata in questo senso. Ma forse solo ultimamente il fenomeno ha assunto una propria costante.

Tuttavia ci sono appunti cronachistici da fare. Nel senso che le evasioni fin qui praticate sono sempre rimaste isolate e non hanno mai avuto un pubblico che non fosse formato da soli poeti. Ma vale la pena di seguire il fenomeno. Con cronache e analisi. Questa è una cronaca. Della presentazione dello ultimo libro di poesie di Guido Savio: *munch* (edito dalla rivista Aperti in Squarci).

Il « fatto » è accaduto a Vicenza al Salone Cristallo - Giardini Salvi. Ma è stata l'unica trasgressione: il programma si è svolto, nelle sue linee generali, come previsto. Tre interventi critici, un

nella visuale dionisiaca, per cui gli estremi si toccano.

La scrittura nietzscheana — è stato detto — come luogo del paradosso: nel senso che le indicazioni di una tale scrittura indicano luoghi interdetti alla visita, freddi, situati sulle 'cime', dove l'aria è 'forte', la solitudine infinita e la verità fa orrore, oppure posti nella discesa ad Infera. In entrambi i casi, scrittura situata au bout, tra il puio più fondo e la luce: puro paradosso, quindi. Così, se lo stile è l'uomo e lo stile di N. è dato come 'paradossale', è giusto chiedersi se N. — come suggeriva N.O. Brown (cfr. La vita contro la morte, 1959) — non abbia rilevanza se non nell'ambito della sua stessa paradossalità?

Direi che sta nelle particolarità denotate dalla domanda la grandezza di N. Egli, nei suoi suggerimenti e proprio nel tipo di paradossalità espresso nei termini esattamente definiti dalla domanda, va oltre l'*Existenzphilosophie*, trascende l'esistenzialismo kierkegaardiano. Non è casuale il raccordo a N., attraverso Heidegger, degli poststrutturalisti francesi, con la psicoanalisi, ecc. Ma ciò che è dato specifico e significativo di N. non può essere convertito in altro. Secondo me, il tentativo che hanno fatto molti studiosi, peraltro anche insigni, come Vattimo per esempio, di ricondurre N. a un positivo, quello della 'liberazione del simbolico', quindi a una sorta di filosofia *ante litteram* del radicalismo libertario, è un'appropriazione indebita che si va facendo di un filosofo il quale, se non può essere considerato — questo sarà ovvio — appannaggio di una cultura di destra,

non può essere nemmeno avvicinato all'area del pensiero marxista e neppure a quella di un pensiero democratico-liberale che ha connotazioni molteplici, ma che comunque insiste sempre sulla 'positività' della liberazione. Questa positività, in N. non esiste. Semmai, c'è in N. una positività poetica, una positività che ha valore solo come *puro significante*, all'interno di una *trama concettualmente paradossale*. In realtà, la figura di N. resta tragica, quindi assai legata al suo tempo. Ecco perché vedo in N. il filosofo di una 'transizione', che non è detto abbia una sua fisionomia definita. Né, certamente, si può parlare di transizione a una società senza classi o a quadri utopici di altro genere.

N. combatte, nel linguaggio normalizzato in sistema, La forma ricattatoria della divinità. Sostiene infatti: «Temo proprio che non ci sbarazzremo mai di Dio, visto che crediamo ancora nella grammatica». Quale è l'opinione di Masini su questo che è uno dei più smaglianti — e, certo, adialettici — paradossi nietzscheani?

La nozione di Dio è così strettamente condizionata alle formalizzazioni del linguaggio e alle maglie normative della grammatica che soltanto una critica del linguaggio può comportare l'eliminazione di quella nozione di Dio. Ma, in ogni modo, N. è ben lontano dal pensare — a mio avviso — che questa nozione sia, come tale, priva di senso. In fondo, se non Dio, la divinità, il divino, il sacro hanno permanenza nell'ottica dionisiaca, se non altro come modalità del significativo. N. dirà: «Dio è morto».

intervento sonoro, dibattito.

A dirla così può anche sembrare che la presentazione non sia molto differenziata dalle tante che si svolgono in questo nostro paese di poeti e santi (i navigatori pare che dall'ultimo viaggio non siano più tornati). Sono stati gli argomenti trattati e il modo con il quale si è inteso porgerli che hanno caratterizzato la serata. Il poemetto di Guido Savio è diventato un pre/testo per un discorso sulla poesia. Come ha detto Silvano Martini: «La poesia è ormai diventata il luogo tipico della realtà frammentata, in atteggiamento critico verso se stessa e alla ricerca della propria identità. Il poeta riesce a decifrare singolarmente questi frammenti. Ma non è più in grado di dare unità all'insieme». E' su queste coordinate che è poi corso l'intervento di Carlo Alberto Sitta, ponendo al loro interno elementi di analisi sul testo, e da questo ripartendo per un discorso generale sulle difficoltà del fare poesia oggi, dopo il ciclo «avanguardie storiche - lettrismo - neoavanguardie». Al concetto frammentazione si è riferito Alberto Capii giocando sui principi costitutivi del testo presentato, diver-

tendosi a fare venire fuori dal poemetto di Guido Savio le fisicità dimenticate (è proprio vero: « a volte, se parli al telefono abbastanza a lungo con uno, si dimentica che ha il naso grosso », come ha detto una dei Peanuts). Per fare ciò Cappi ha dato alla sua voce toni metallici e ha scandito le parole con precisione quasi meccanica, in moto pendolare. Alberto Cappi si è voluto trasformare da prefatore (sua è nel libretto la nota critica) in prefattore. E' stato questo uno dei momenti più autenticamente creativi della serata.

Come ha affermato C.A. Sitta, uno degli elementi fondamentali del poemetto di Guido Savio sono le citazioni. Esse, incastonate nel testo e fondate sulla metafora e sul simbolo, mostrano come sia possibile curvare la poesia verso un orizzonte umano concreto e positivo. E' proprio dentro questo concetto che si è sviluppato l'intervento sonoro. Costruito da due poeti della rivista « Aperti in Squarci » esso ha voluto dimostrare, come ha illustrato Giorgio Bellini, l'autonomia di ogni testo dell'autore e la possibilità (se non il dovere) che ogni fruitore ha di impossessarsi delle opere artistiche e di ricrearle, liberamente.

Ma quanti nuovi Dei sono ancora possibili? C'è qui la ritrascrizione del polidemonismo, del politeismo dei greci, in una 'natura' moderna che viene ancora una volta vissuta, non subito come macchina amorfa o sistema chiuso di norme. L'apertura alla possibilità di una trasfigurazione musicale del mondo, del divenire, è una possibilità religiosa, se si vuole. Contro questa possibilità N. non ha nulla da obiettare, né vedo come avrebbe potuto farlo.

Non possiamo peraltro dire che in N. esista una filosofia del linguaggio.

Infatti non esiste. N. si limita a operare per la dissoluzione di quel linguaggio che imponeva la divinità vincolante perché collegata al « Tu devi » kantiano. In realtà, una divinità liberata coincide con l'uomo liberato; però questa liberazione è sempre una liberazione di là da venire, o comunque una liberazione 'in atto' che non si conclude dando vita a un mondo diverso. La cifra individualista, direi quasi solipsista, nella quale N. vive tutto questo, è il segno della sua collocazione in un'età di transizione. N., pur avendo ispirato anche tutte le avanguardie storiche del Novecento, rimane un filosofo che sta a cavallo tra due secoli. Non lo si può avvicinare troppo ai problemi di oggi. Basta tener conto della distanza enorme che lo divide anche dalla problematica della lotta di classe. Egli ignorava il marxismo e se anche lo avesse conosciuto esso probabilmente non gli avrebbe detto gran che. La collocazione di N. è dentro una fascia molto sottile. Ecco perché io lo vedo in rapporto ai fenomeni, ricchi di alto po-

tenziale palingenetico, della decadenza della borghesia più che ad altri fenomeni. Anche perché, penserei, non c'è poi vera soluzione di continuità fra civiltà borghese e civiltà d'altro tipo.

La mancanza di sistematicità della scrittura di N. può ricondursi all'ipotesi nietzscheana che la sistematicità sia per il filosofo una forma di corruzione, un atto di debolezza o di malattia del carattere, una sorta di masochismo che indurrebbe il filosofo a mostrarsi, per ingraziarsi il lettore, più sprovveduto di quanto non sia in realtà. Ne consegue che la scrittura di N. è 'frettolosa', oracolare, forse 'distratta', impaziente di giungere a sintetizzare una verità che, 'paradosalizzata' dalla scrittura, si pone a mo' di effetto. Sembrerebbe allora che la verità (privata della sua iniziale metafisicamente maiuscola), priva ormai di ogni sovradeterminazione, possa ricondursi a un 'codice basso' che la traduce in linguaggio sottratto alla logica esangue della norma; ossia in verità relativa e in re. Tutto ciò, secondo Masini, che rapporto avrebbe con certo linguaggio mistico (quello stesso linguaggio che, in Italia, possiamo riscontrare nei testi di un E. Zolla, di un G. Ceronetti o anche dello stesso G. Colli, autore di una scrittura che è, in qualche modo, mimesi e aggiornamento di quella nietzscheana)?

Per ciò che riguarda il linguaggio 'mistico', io ho dedicato una parte de *Lo scriba del caos* anche all'analisi delle strutture del linguaggio di Così parlò Zarathustra, libro che è stato trascurato, e significativamente, for-

Nel dibattito al quale, una volta tanto, hanno partecipato anche i non addetti ai lavori, questi temi sono stati approfonditi. E' stato posto l'accento sulla natura eversiva della poesia e sul ruolo che ha giocato il ritorno al privato nella riscoperta di questa forma espressiva. La tensione ad un privato diverso non può avere risposta positiva in questa società. Il limite delle pubbliche imposizioni è anche il limite che emerge sul terreno del privato. Non è, infatti, un terreno immune, recintato e protetto; anche il privato è sede di un conflitto sociale. E credo che non sia azzardato aggiungere «come la poesia».

L'affermazione è ben confermata infatti, sia dal disagio di vivere che esprimono i vigilati campi della concentrazione poetica contenuti in *munch*, che dalla vicacità intellettuale, talvolta intrigante e provocatoria, che ha caratterizzato la serata di presentazione.

Flavio Ermini

Fontanella su
Pusek

Di Dubravko Pusek, poeta jugoslavo di nascita, ma svizzero-italiano per adozione (ri-

siede da anni nel pres-
si di Lugano), non co-
nosciamo il preceden-
te libro di versi, Arpa
serafica, uscito nel '75
per i tipi di Rebellato.
Eppure, quel sempli-
ce titolo rimandante a
uno dei più antichi, de-
licati e suggestivi stru-
menti musicali potreb-
be molto appropriata-
mente darci lo spun-
to per parlare di que-
sto nuovo volume di
versi, intitolato, un po'
romanticamente, Amo-
re impossibile, e usci-
to presso le Forum E-
ditrice un anno fa, con
una prefazione molto
acuta di Barberi Squa-
rotti.

Già ad una prima let-
tura, infatti, abbiamo
l'impressione di trovar-
ci di fronte a una poe-
sia che tende a sfiora-
re, anzi che toccare,
concretamente, il mag-
ma per altro comples-
so e struggente, fornito
a Pusek da una me-
moria presente degli
eventi evocati. Il lin-
guaggio, adoperato con
estrema finezza (nu-
merosi e singolari gli
enjambement, agget-
tivazione quasi sem-
pre posposta, l'uso di
forme e formule arcai-
che, l'inserimento di
versi in altra lingua
per non sconvolgere o
turbare l'originale mu-
sicalità riscontrabile in
quella lingua e non in
un'altra, il sapiente
gioco ritmico-allittera-
tivo della rima o della
assonanza, ecc. ecc). si
adatta armonicamente

se, anche dai critici e dagli studiosi
più agguerriti. Dello Zarathustra si è
naturalmente studiata la tematica teo-
retica, ma senza preoccuparsi di ve-
dere come una simile tematica si ar-
ticola nelle strutture, nelle funzioni
poetiche della scrittura, nel dinami-
smo linguistico. Non si è analizzato,
insomma, nel *ductus* dionisiaco, diti-
rambico, dello *Zarathustra*, come giuo-
cano i ritmi di pensiero e di medita-
zione, ciò che sarebbe invece molto
importante poiché è appunto in que-
sto libro che la presa del linguaggio
mistico si viene facendo evidente. Ho
fatto anche alcuni riferimenti a Mei-
ster Eckhart e a certe caratteristiche
strutturali del linguaggio mistico che
si ritrovano puntualmente anche nel-
le pagine del 'Così parlo Zarathustra'.
Questo significa che c'è un grado di
esperienza mistica dove si dissolve
nell'incognito e nell'inconoscibile la
stessa nozione della divinità. Questo
Dio che cela sé stesso non è neppu-
re un dio; diviene soltanto, per l'uo-
mo che fa l'esperienza del divino, il
«silenzioso deserto della divinità»,
come dirà Meister Eckhart. È l'Uno
superessente della mistica ispirata a
Plotino e della teologia negativa. In
siffatta dimensione, si riesce forse a
comprendere come N. compia un la-
voro estremamente interessante. Il
momento agonale del contrasto gioio-
so e ludico di verità che si sommer-
gono vicendevolmente, che si sopra-
vanzano in un gioco che è anche dan-
za e lotta, questo motivo agonale en-
tra anche nella mistica, circola nel-
l'esperienza della mistica come espe-
rienza di linguaggio. Per cui si giun-
ge, in fondo, non solo a scartare il

riferimento a un polo definito e indiscutibile di verità, ma a un molteplice dispiegarsi di questo continuo spiazzamento del 'detto'. Direi che questo è molto importante per intendere l'efficacia profonda della parola nietzscheana quando essa si libera o tenta di liberarsi dalle possibili formalizzazioni di tipo discorsivo che la insidiano (in fondo, sempre la tentazione della verità, la tentazione di dire: « Io — io Platone — sono la Verità »). Qui intervengono i motivi autoironici dello stesso pensatore, che non è un mistico ma s'atteggia a mistico. In base a ciò, si comprende perché anche Flaubert potesse dire: « Io sono un mistico e non credo a nulla ». Intendiamo così anche quella 'mistica senza Dio' che ha avuto uno spazio enorme nella letteratura. Il motivo agonale, che è il problema originario della dialettica, mi sembra sia stato con grande intelligenza individuato da Colli nel suo *Dopo Nietzsche* (1974). Forse Colli, proprio nella sua analisi del rapporto fra N. e i presocratici, è andato molto più lontano di altri, peraltro notevoli, studiosi. Per quanto riguarda la domanda circa certe forme di scrittura che vediamo in Italia presso alcuni poeti vi è, soprattutto in Ceronetti, una certa corrispondenza con N. In quanto a Colli, c'è indubbiamente, nel Colli di *Filosofia dell'espressione* (1969) e *Dopo Nietzsche*, una certa mimesi nietzscheana, però liberata e personale, capace di attuare una comunicazione di tipo superiore, non mimetico, col discorso interno della mente. Zolla, indipendentemente dalle sue posizioni, mi persuade meno; egli mi

a questa tessitura plana, tenue, delicata, solo di rado scalfita da qualche assalto dell'io, che non accetta né si arrende a chi o a quanto ne vorrebbe tentare l'appiattimento brutale, il soffocamento della parte più vitale, ovvero il di lui sentimento: « Demente io della pelle tua di melograno / Nella trappola ferrigna / Quasi allo sbrunire / D'un fuoco rosso violentissimo / M'acceco alla balaustra / Tessuta di zagare ».

E in effetti il sentimento d'amore sembra predominare in questa raccolta; un sentimento, sia detto subito, che non scende mai a mero sentimentalismo. E' fatto di rapide accensioni, capaci di raggiungere in un attimo punte subliminali, là dove musica e parole si fondono in un unico che trascende il momento fattuale che si evoca. L'evocazione, la capacità evocativa del poeta: ecco, forse è proprio questo l'elemento portante della poesia di Pussek, un'evocazione che ha bisogno di poco per liberarsi dell'animo, e trasformare volti e cose in presenze altre, i cui contorni si perdono e confondono nei veli del tempo, quando perdite e guadagni, gioie e tristezze, cessano di avere una loro vigenza

in virtù di un dono perenne rappresentato da noi stessi.

Una poesia, questa di Pusek, a tratti quasi fenomenologica, che, annullando i contrasti, smussando gli spigoli, tende a creare un'atmosfera di sospensione dalle / delle cose, che vengono tutte assorbite e trasformate nel flusso psicologico della vita inconscia, quasi in un desiderio, si direbbe, di staccare figure, parole, oggetti, dalla loro storia, dal loro passato, o dai loro significati quotidiani, per riportarli a una freschezza, a un segno di purezza di primo giorno del mondo, come se tutto possa e debba cominciare ogni istante da capo.

Se il tempo per Pusek può essere ri / mentionato in una accezione ribaltata, rispondente ai nostri desideri, alle nostre proiezioni, è pur vero, d'altro canto, che il poeta malinconicamente non ne ignora l'inesauribile e inevitabile trascorrere. Ed è in quest'oscillazione irrisolta che il poeta conclude questo suo libretto, che pur non nascondendo certe acerbità, si fa leggere volentieri, ci prende affettuosamente per mano, ci coinvolge sottilmente in quella sua « celebrazione — per dirla con Squarot-

pare legato a una prosa d'arte estetizzante, ben lontana da N.

Posto che la scrittura aforistica, a causa del suo meccanismo ipersintetico, spesso 'spersonalizzante', non si presta a essere spiegata come stile autonomo, si può legittimamente parlare di 'stile' nietzscheano particolare? O non, piuttosto, di una scrittura che, per riprendere la metafora zarathustriana, vuole essere un « ponte » sul quale altri possano procedere oltre?

La peculiarità stilistica di N. sta, è vero, soprattutto nel disporre le sue forme espressive come un ponte. Di qui il gioco delle metafore. Come nello *Zarathustra* e anche nella metaforizzazione interna alla stessa scrittura aforistica (in fondo, anche l'aforismo è una metafora intellettuale). Indubbiamente la metafora è sempre, pur essendo poi, come metafora assoluta, un ponte infranto che si ricostruisce con raccordi fantastici, qualcosa che ci porta l'idea del 'passaggio', di una comunicazione di tipo 'altro', indiretta. N. insiste molto sulla possibilità di chi lo ascolta di creare, attraverso un'induzione, una suggestione che lo metta in consonanza con le potenze trascendentali del fare, del creare, del partecipare creativamente al tutto.

N. ha una retorica e, pur senza essere un antidialettico, difetta di una dialettica. Ciò non è forse dovuto anche al suo esprimersi fatto più di 'scrittura' in frammenti e cartigli che in sistemi di filosofia, più di corpo (testo) che di astrazioni contenutistiche? Scrive, del resto, Masini, nell'introduzione a 'Lo scriba del caos':

« Il perno del filosofare nietzscheano non è costituito né dal materialismo né dalla dialettica, ma da una trascrizione » (p. 27).

Scrivo ciò anche in rapporto alla presa di posizione di Vattimo, il quale dà per scontato il materialismo di N. (che, invece, andrebbe più attentamente verificato) soprattutto perché questo gli serve per dimostrare la superiorità del 'materialismo' (mettiamolo fra virgolette) di N. rispetto al materialismo marxista. Dato che il materialismo nietzscheano non ha nulla a che fare con la dialettica, esso verrebbe fatto passare come un materialismo più profondo. Qui bisogna intendersi. Se N. insiste sulla corporeità (in fondo anche il movimento della critica genealogica ha il suo punto di partenza nella corporeità), in questo senso la critica stessa espressa dalla genealogia è una critica materialista. Ma, anche se c'è un punto di partenza materialista nella costruzione stessa della *filosofia come esperimento*, il materialismo di N. non si costituisce come tale indipendentemente da quello che, secondo me, è determinante come movimento interno al suo pensiero, cioè la tensione del trascendimento, attraverso l'estremo, nell'estremo opposto. Voglio così sostenere che si è di fronte, con N., a un materialismo che non può essere adottato nella forma di sintesi globale della posizione nietzscheana. Diversamente dal materialismo marxista, che è veramente un materialismo con una sua precisa articolazione dialettica.

Io ho sottolineato come la peculiarità di N. non sia, certo, la dialettica

ti — sempre piena di trepidazione e di sogno » « Gioco di luna dorata / Sull'inferriata mi rende insonne. / E come diversamente / Prender sonno potrei / Se Anemone mi disse: / La vita è passata ».

Luigi Fontanella

IL META-
- ESPERANTO
di Cesare
VIVIANI

Tra i finalisti della ultima (seconda) edizione del Premio « Cave » c'è Cesare Viviani, il cui ultimo libro (Piumana) ha già infastidito più d'uno, per fortuna. Viviani caracolla per una geologia linguistica estremamente anfrattuosità, poi rallenta, poi sembra intenzionato a fare sosta: e invece riparte a briglia sciolta, e tutti sono convinti che, oplà, cada: ma è solo una capriola, o una finta, un dribbling maligno... Egli usa la lingua come una cosa assolutamente sua in apparenza irrelata a chicchessia, a chicchessia elaborando una sorta di metaesperanto individuale, certo giocoso ma anche spesso,

patibolare e trùcido: la cui truculenza e violenza possono non imporsi di prima proprio perché filtrate da una serie di griglie di diversissima consistenza e compattezza. Il trobar allora è assai prevalentemente «clus»: eppure non è aristocratico o squisito. Direi che in Viviani c'è, persistente, una forte vena plebea, quasi beccera: (di matrice senese, forse?). E che comunque, la sua linguisteria ha colore soprattutto giocoso, se non «comico», come ha già notato Antonio Porta, tutto manovrato com'è sulla più impossibile varietà di registri, organizzata di reit specialmente sulle dissonanze, e su un'atonalità sgradevole, sincopata, ricca tutta via di una sua sonorità sfacciata, a dispetto di tutto..... Una poesia che potremmo chiamare «neologica»: e per il suo gusto strafottente del neologismo continuo, bislacco, capriccioso e oltraggioso; e per la quasi totale abolizione della metafora in favore della memoria: cosicché l'estranamento è assicurato praticamente a ogni volger di verso, per così dire... Che qua e là, in modi molto birichini, si camuffa nientedimeno che da Endecasillabo, figurarsi...

ma neppure il materialismo, nel senso inteso da Vattimo, trasvalutato in definitiva e spiegato semplicemente come un modo per fare passare una liquidazione, attribuita a N., del materialismo marxista. In Vattimo, che pure è così acuto studioso di N., c'è la tendenza a spostare la presenza di N. nel contesto problematico odierno, non senza una sottintesa polemica nei confronti del marxismo. Ma come si può far dire a N. quel che questi non ha neppure sognato? Se Lukács sbaglia nel considerarlo il campione dell'imperialismo monopolistico che si esprime attraverso la consapevole assunzione della cattiva coscienza della borghesia, è per altro verso altrettanto sbagliato e dipendente il volere attribuire a N. una polemica antimarxista alla Vattimo. Direi quindi che N. dovrebbe essere visto con più cautela, in fondo con maggiore rigore filologico, tenendo conto dell'effettiva portata semantica delle sue formulazioni e dei significati enucleabili dai suoi testi. Che poi N. abbia portato un contributo non indifferente alla critica dei valori borghesi, questo è senz'altro vero. Però non capisco perché si debba ridurre il movimento critico nietzscheano, in maniera troppo limitativa, o all'impostazione marxista come tale, oppure a una impostazione che per non essere marxista dev'essere necessariamente antimarxista. Diciamo intanto che c'è anche una virtualità autocritica della borghesia che può trovare sue formulazioni in pensatori come N.

Possiamo affermare che la scrittura di N. — dove si vuole dire in poche frasi ciò che interi libri non sono

riusciti a dire — sia il linguaggio del Superuomo, ossia dell'uomo che sparisce, la cui essenza — direbbe Blanchot — è la sua stessa sparizione?

L'impostazione della domanda mi sembra stimolante. Vi sono studiosi di N. che si sono affaticati nel dare una connotazione, una fisionomia al Superuomo, all'idea-forza del superuomo. Inutilmente. Perché l'essenza stessa del superuomo è quella di non essere connotabile, di non avere volto. Il superuomo nasce là dove finisce l'uomo. In fondo, il superuomo è 'l'uomo che diviene'. La comunità di coloro che N. chiama gli Iperborei, i Senzapatria non è una comunità di superuomini, ma una metafora. Il mito del superuomo nasce da questo Noì. Il maestro senza discepoli sogna di avere discepoli, che poi non sono discepoli ma confraterniti. È una strana confraternita. Una punta alta dell'umanità, ma di un'umanità fatta da uomini che hanno varcato il ponte, e che, per fare ciò, sono essi stessi periti, hanno naufragato. C'è sempre la condizione della morte per chi vuole arrivare all'Altro. Quello che è vero in N. è l'Uomo-che-diviene, quell'uomo di cui lo stesso N. si fa portavoce e portatore. L'altro uomo, l'altra umanità, l'Oltreuomo di cui ha parlato Vattimo è un'immagine poetica il cui significato sta appunto nella negatività che essa postula, nel senso che occorre passare attraverso la totale consumazione della decadenza, e quindi vivere fino in fondo nel flusso del divenire, per potere immaginare l'uomo diverso.

Anche Marx, quando parla dell' 'uomo totale', immagina un uomo diver-

I reperti della Massidda

Un mondo abbandonato dalla parola, sotto l'esclusivo dominio dell'incomprensione e dell'incomunicabilità, canta, mesta, la poesia della Massidda: « Il grigio degli ulivi che fugge / prima di sera, l'autunno spiega un sogno / sulla tua fronte, sorridi come neve / alle parole, senza capirle. / Quest'altro autunno, mi dici, / tutto il morire d'ogni foglia intorno / sarai tu, mio silenzio, / sarà questo abbandono della vita / che non avverti, che non so fermare ».

Più ancora di un luttuoso evento interno al linguaggio, su cui piangere per il venir meno del discorso, la morte della parola, è un tragico fatto esistenziale: la sparizione completa dei vincoli e dei rapporti umani, la perdita inesorabile dell'ordine razionale - sentimentale dell'universo. Privato così della sua linfa vitale, il mondo assume le sembianze della muta e cruda nudità del paesaggio di Gallura, sotto il cui « cielo stracciato / ero venuto per posare sull'erba/grap-

poli di parole», una metafora visiva che la sardo-umbra Massidda porta stampata nel cuore e riflessa negli occhi. Tutt'intorno non c'è che un silenzio assoluto e insieme assordante ad attanagliare, nella propria scontinata solitudine, l'uomo divenuto estraneo su una terra che non parla e non ascolta più: «Che mi trovi, sì, un tratto, come improvvisamente qui / tra questi, che hanno il silenzio / dove io porto il cuore, tu / sono gli alberi è il loro incredibile segno / lo spazio (mi trovo qui forse / le gole sottili degli uccelli / io con tutte le mie parole / diventate ad un tratto la mia vergogna segreta /...».

Nelle progressive sfaldature del discorso le parole si perdono o escono mute all'esterno («...è quella ploggia fitta che ti veste di fradicio / e nessuno che parli»), risucchiate nel vortice dell'afasia, sul cui passo si fanno avanti le ombre evocate di Pavese e di Pound, che in modo diverso vi si immolarono, abbreviando il corso della discesa, ed ora stanno lì ad indicare la strada a chi verrà dopo. Il silenzio disegna così uno scenario dalle immagini mute («Qualcuno che parte / a volte ti lascia nel silenzio. Le parole / hanno squalli-

so. Ma cos'è quest'uomo? Resta questa gigantesca domanda. È azzardato, per N., offrire risposte. Resta l'uomo che diviene, come l'uomo che brucia in sé le scorie dell'«ultimo uomo» e vive l'esperienza di colui che esperimenta le possibilità dell'Altro-uomo. L'umanesimo non si può chiudere ipotecendo nella forma del progetto una restaurazione dell'uomo. Imporre all'uomo la sopportazione dell'Eterno ritorno, e addirittura fare sì che questa idea venga incarnata dall'uomo significa postulare nell'uomo una tale capacità di dolore, una tale potenza creativa che, nelle condizioni della transizione, non sono ancora identificabili. Ma si tratta di passare attraverso un «esperimento di crocifissione» che va al di là della morte di Dio, raggiunge il suo culmine nell'assunzione dell'eterno ritorno, che è il pensiero schiacciante e distruttivo, anche se può essere, al tempo stesso, l'ottica estatica degli estremi, il pensiero della liberazione, il pensiero che redime.

«L'uomo che diviene» ci fa pensare a Eraclito. La scrittura di N., questo che è un atto o sforzo poetico disperato, non è forse la spia più evidente di una filosofia moderna che, paradossalmente — come tale () —, vuole — disperatamente vuole — diventare, appunto, eraclitea?

Se si deve pensare a un filosofo preplatonico, che getti per così dire la sua ombra e faccia sentire la sua profonda suggestione sull'epoca di oggi, questo è indubbiamente Eraclito. Basterebbe anche ricordare come altri scrittori in Germania si sono dichiaratamente ricondotti a Eraclito, e

proprio per sottolinearne la stessa impostazione di pensiero che essi hanno. Eraclito significa molto nell'uomo d'oggi, il quale vive tragicamente, tremendamente, l'esperienza del divenire divenuta esperienza vertiginosa, paurosa. Eraclito considera il divenire con distacco, l'uomo di oggi con strazio. C'è quindi di Eraclito, proiettata sull'uomo di oggi, un'immagine *straziata*. In N. tutto questo ha un senso perché Eraclito passa attraverso Dioniso. Di qui, appunto, la lacerazione profonda, e al tempo stesso l'esaltazione orgiastica, sfrenata, direi proprio ebbra, del divenire: di quel divenire che in Eraclito è solo un fiume che si svolge placidamente, anche se è il fiume delle contraddizioni, delle antitesi il cui ultimo accordo, la cui abissale consonanza, è il Logos 'profondo'.

Un'ultima domanda, forse non del tutto scevra dalle sollecitazioni di certa attualità, sul tema di una scrittura nietzscheana come 'analisi ininterrotta'. N. scriveva... 'appoggiato', poco o molto, al divano di Freud?

Se si pensa che questo divano possa essere il bronzo mare di forze, il mare stesso del divenire, il mare che si riflette nell'occhio della Volontà di potenza, si può dire che N. 'riposava' in un divano siffatto, anche se di fronte non aveva Freud. Questi non gli sarebbe bastato. C'è il problema, si sa, dei delicati rapporti tra N. e Freud. Freud aveva paura di N. E giustamente, a mio avviso. Perché N. implica Freud, anche se naturalmente Freud opererà svolgimenti che in N. sono soltanto virtuali. Ma N. va oltre Freud. Nel senso che in

de strade, corruttrici, incuranti...»; «Sarà nel silenzio / che la tua piccola mano / verrà sulla mia fronte. / Come antico ritorno...»; «Hanno le ali, certi uccelli che vanno per mare / sono come il silenzio. / Per quanto mi sforzi io sono introvabile / può essere il tuo cuore / le mie parole il volo»), sulle quali si stende uniforme una sfumata, grigia velatura di crepuscolo, fra partenze e addii, malinconici ripiegamenti, memorie lontane e colloqui / soliloqui con un tu assente che più forte fanno sentire il senso della vita che scorre portandosi via a pezzi la realtà presente e lasciando a chi resta il vuoto del proprio isolamento e la vicinanza della morte.

Anche la poesia, dunque, senza più il suo necessario alimento è destinata a perire, non prima però di voltarsi indietro e rievocare con quel poco di forza e di voce che ancora le rimane, «il tempo delle parole». Attingendo alla propria interiorità, la Massidda raccoglie, afferrandolo gelosamente, quello che ancora sopravvive della erosione della parola parlante, ma non trova altro che minuscoli frammenti e reperti di un passato consumato, radunati in slittamenti ed asimmetriche sfilacciature verbali. «

Quando c'era la parola «ripetono i versi della Massidda ricordandone l'ambivalente valore e potere, liberatorio e censorio, espressivo e mistificante: «Servivano, le parole, a dire la bontà illimitata di / ogni defunto, quando nacque e quando morì...»; «quando c'era la parola uno poteva dire / ricordati / e la memoria scompariva / lasciava / posto a una / angoscia incalzante a prima vista indistruttibile...»; «Tutte le parole uno le diceva / per qualcuno che stava vicino / ma erano sempre / spesso / il più delle volte credo / i posteri quelle che le prendevano...» «Si poteva disegnare su carta bianca la parola / fare su cartelloni e targhette per ogni dove / il disegno di VIETATO / perché le azioni fossero disciplinate prima ancora che le coscienze...».

Per essere però una poesia sulla parola perduta (e perciò l'elogio funebre di una civiltà estinta), quella della Massidda deve combattere con la parola assente: là dove a forza di sottrarre al silenzio, ne deve recuperare, con una ricerca di tipo archeologico, le tracce, le orme remote, i mutili segni, con il fiato sospeso per il rischio continuo della caduta, sapendo che lo scacco sarebbe de

N. i limiti stessi del freudismo, o di una certa pratica del freudismo, sono evidenti, o abbastanza facilmente rintracciabili. N. va oltre e soverchia Freud per la lunga gittata delle sue batterie. Ciò sia detto senza togliere nulla alla grandezza di Freud. Ma c'è un limite problematico, cui arriva l'ultimo Freud, che N. già da sempre ha incluso nel discorso.

Stefano Lanuzza
Ferruccio Masini

QUESTIONE

LONTANOVISIVA

:

CHE COSA È

LA

VIDEOPOESIA?

RICERCA e

SPERIMENTAZIONE sì,

ma di che cosa ~

in buca segreta

UNA LETTURA IN-VERSI (va?)

di Mauro PONZI

MAURUS

*Johanni suo salutem plurimam dicet
et ei rationem prudentiamque auspicat*
Gianni, i' vorrei che tu e Mario e io
tra rime incrociate e bacciate
tra baci di anni tra i gridi e i richiami
m'inserisco pre-ponti(ens)
ma né il padrone assoluto
né i ratti né le fragole
(che mi fanno venire le bolle)
e nemmeno le sedie contigue
su cui beviamo la wodka con ragazze tedesche
su cui sprechiamo parole per poeti italiani
su cui
eppure di nuovo ti invio manoscritti
autore-editore
di amici-nemici lontani
eppure di nuovo
litighi con te stesso
contra te dicit
tu, opposizione totale, gran rifiuto
porti dentro la tua contraddizione
autore-editore
giacché nel gioco delle parti
ti affermi e ti neghi, promuovi e sfrutti
e lanci e tagli e taci e parli
e scrivi
lettere a tout le monde
a Mario
al Sindacato
al giornale
al partito
agli editori
agli agricoltori
al dio della guerra

finitivo, ma non aven-
do del tutto perduto
la speranza che dal-
la parola morente si
generi una parola rin-
novata.

Gianluca Prosperi

Marcella Massidda:
*Il tempo delle parole
e reperti*, Forum edi-
trice.

Cara febbre

testo caro

L'ultima produzione poetica di Domenico Cara è raccolta in un libro che si chiama La febbre del testo. Le poesie presentate mettono radici sull'uso e sull'immediata deformazione degli stereotipi linguistici che più rispondono all'esigenza della comunicazione. Sfuggendo la seduzione di tanti piccoli (e abusati) riti, cari alle neo-avanguardie, i versi che fanno da struttura ai testi offerti alla lettura scorrono, impassibili e impartecipi, su meccanismi di sviluppo che tendono a spogliare di ogni residua seduzione i codici del comportamento borghese. Com'è noto, l'universo linguistico stabilito, quello dell'accusa e della repressione, macchina infaticabile, con le sue regole e le sue gerarchie, sopraffazioni e atrocità. Come difendersi? La poesia di Cara ha voltato le spalle a tutto, dopo aver tutto osservato. Si muove inquietamente, deborda. L'azione avviene con volute approssimazioni; per non precludersi eventuali possibilità di ritt-

a tutta la terra

Eppure ora

nel momento meno opportuno dico e ripeto parole già dette ordinate in modo diverso giocate su un altro terreno nel canale affettuoso di un'amicizia letteraria e non nell'agorà dei Congressi tra i mille interessi delusi mentre il Gatto Mammone utilizzava i piccoli e vanesi contro i Savonarola

jadis et naguère

non allora, ma ora

nel momento meno

ti dico che il tuo isolamento

te lo sei cercato voluto coltivato

e zappettato come il piccolo orto dietro casa nel momento

(e il clima pascoliano è voluto)

giacché i tuoi fervori

esplosioni di gesti e di parole

al di là degli accenti e dei risultati

dei demontage e dei collage

e anche delle trasfigurazioni

romantiche fiamme

si spengono

nel chiarore mattutino (o levantino)

nel

bruciati dal solo desiderio di bruciare

e non importa il come il dove e il quando

e nemmeno il perché

nella suprema illusione

di essere al centro dell'umanità.

Ti dissi una volta sbagliando

che non era il momento opportuno

è sempre il momento *semper tempus est*

e nel momento meno

dico et in ea sententia

Il Sindacato non è

(non è molte cose)

non il luogo di produzione né di progettazione

non raccoglie i proletari né i rivoluzionari

e forse nemmeno i grandi scrittori

quis est etenim magus?

forsitan Karol, forsitan Albertus, sed

il sindacato non è (e non deve essere)

il luogo (poetico e patetico: also patopoetico)

delle tue contraddizioni

né delle tue crociate contro i mulini a vento

controparte non è il *best-seller-writer*

e nemmeno il regista di gran nome

e neanche il Comune e la Regione

né il trasandato nume Nicolini
 tu sei la controparte di te stesso.
 Il Sindacato ha sempre il fiato corto
 perché faziosamente si è isolato
 contra omnes
 per delle palingenesi galattiche
 scintillanti nel vuoto di parole.
 Tu, lupo solitario di Utopia
 lo sai che è difficile la forma
 dell'organizzazione
 perché a risponder la materia è sorda
 Hic Rodhus hic salta!
 Tu, lupo solitario di Utopia
 sai che — isolato arrabbiato emarginato —
 puoi procurarti forse una coniglietta
 per scaldare il tuo ventre affamato
 finché riesci a saltare tra i fossi montani
 e a lanciare il tuo urlo sconnesso alla luna
 ma se vuoi parlare col branco
 devi scendere a valle
 lasciando le stelle cadenti
 per altri obiettivi limitati e concreti
 (tre galline e due uova nel pollaio editoriale)
 homo homini lupus
 ma
 la guerra non è tra scrittori
 e Moravia è nostro fratello
 (dal punto di vista sindacale)
 l'isolamento non paga
 e il fascino romantico dell'eroe solitario
 era una moda vecchia già quando mio nonno
 non era ancora nato
 lo qui
 nel momento meno opportuno
 mentre ti invio soluzioni insolubili
 di chi si arrampica sullo specchio di un sogno
 al centro dell'umanità
 Johannes, surge Svegliati
 la guerra è finita da tempo
 e l'abbiamo perduta.

Mauro Ponzi

RISPOSTA PROVVISORIA, PRECARIA E TOTALE:

*Parla al tuo singolare, Mauro Ponzi
 perde chi non ri-bella e non ri-volta
 perde chi vuole vincere ma svolta
 se non con-vince einige armestrunze
 (Danke natürlich, danke für Ulrich)*

rata. Lo straripamen-
 to dei confini, verso
 mobili architetture
 dell'uomo pensate a
 sua misura, per abi-
 tarci creativamente, av-
 viene compiutamente
 nella seconda parte del
 testo, dove, come os-
 serva Silvano Martini
 nella prefazione, « la
 parola, in tutta la sua
 lucentezza si divarica.
 Viene mostrata spezza-
 ta dentro. E nell'at-
 timo in cui viene mo-
 strata divisa, si rifà.
 Ma già il nostro oc-
 chio è entrato. Il mec-
 canismo è stato scor-
 to ». Cara ha scelto
 di lasciare in tal mo-
 do al testo il compito
 di esibire ciò che co-
 munemente si ritiene
 inversificabile; e di ri-
 rivelare così, assieme al
 presagi di ciò che do-
 vremo subire, anche l'
 impossibilità per la
 poesia di fornire indi-
 cazioni circa l'atteggia-
 mento e la direzione
 da prendere per una
 correzione di rotta:
 ferocia di gr / uppo
 linguaggi o happening
 scritti nel gesto mol-
 le, che fanno lega con
 / certi irrealismi, flet-
 tono apertamente os-
 sa ». Nelle poesie che
 concludono La febbre
 del testo diventa sem-
 pre più chiara l'allu-
 sione all'infinito e ai
 suoi cicli di perenne
 trasformazione (« ri-
 prese dall'abitudine le
 punte secche della per-
 formance occupano l'
 al/tra tomba); diventa
 sempre più evidente l'

impossibilità per la poesia di convergere in questa realtà e con essa combinarsi.

F. E.

Domenico Cara, *La febbre del testo*, AIS Ed., pp. 96, L. 2.500.

Kemeny e la
Sica letteraria

OOLP si autodefinisce « un esercizio critico dell'editoria » che interviene sui mercati culturali di lingua inglese e italiana. (OOLP = out of London Press, che pubblica « il guanto del sicario di Tommaso Kemeny »).

Non usa metter prezzi sui libri e per cercarli (e recuperarli) bisogna ricevere una lettera novità numerata « 1 2-3 » ecc., che riporta anche l'indirizzo (via F. Lassalle, 10 - 20141 Milano) e il telefono, scusatemi: il phone! (sic). Bilinguismo a parte, con punte di civetteria non certamente richieste dal mercato culturale, l'editore di New York - Norristown - Milano printed in Italy offre 136 pagine dense di energia creativa in una delle sperimentazioni più sorve-

lettera in versi

povetecològo

di Lucetta FRISA

a G. T.

Povero poveta
corri sopra il prato
con l'acchiapparole
corri in mezzo al bosco
metti sul sentiero
le tue trapparole.
Non ci son farfalle
non ci sono volpi
solo le parole.
Povero poveta
tu sei sfortunato
sei acchiapparolato
sei intrapparolato
solo tu.

FERRATA ORRECTA

Care Cartesegrete, anzi segretissime (che non ci sono, non vedono e non sentono, e se ci sono dormono?), alfine cartacee Vestali del Refuso (Savinio vi avrebbe fatto un monumento), noto, sul n. 43, che avete meritoriamente abbassato il prezzo dell'abbonamento a L. 2000, aumentando, stranamente, a L. 10.000 il costo di ogni copia della rivista.

O, se no, è il demone lapsico che dopo avere preso possesso, ormai da tempo, delle pagine della rivista, sta ora attaccandone l'ultima difesa, il frontespizio?

Segnalo, intanto, specillando nel contesto del succitato n. 43 (cfr. p. 202, prima colonna, v. la mia scheda per il libro di G. Favati, *lp(p)ogrammi*), quanto può toccarmi: parole come *valenze*, *lattice*, *psicologica*, *funzione*, divenute rispettivamente — ahimè — « *vacanze* », « *lattice* », « *psicologia* », « *funzionare* ».

V' impreco cordialmente di fare un'errata
corrigé (il lapsus non è del proto).

Stefano Lanuzza

*Errata, errata ferrata correct: prece accolta
imprecazione respinta. Ciao.*

UN LEGITTIMO DUBBIO

su una ex-in-sistenza
di Edmondo de' NEMICIS

Non garantisco d'averlo mai visto davvero,
nero su bianco: eppur l'ho visto!, o è stato
un miraggio in Sindacato?: più coraggio:
forse l'ho solamente immaginato!
chiedo perdono a chi è d'altro parere,
per prove, parentere e (buon) vicinato,
son facile e ubbie, sviste, blasfemie,
amnesie e altri sindromi di Ricoverato,
ma insisto!, io credo che non esiste
malgrado prove in contrario!: eppure m'è stato
presentato da un mai nato suo pari, mein tot!,
in un salotto transletterario serio, di sinistra,
e dunque esiste!, ho la dichiarazione giurata
a futura memoria di chi l'ha sfrequentato
e sconosciuto!, insomma, v'è mai stato
tal Gianni Toti crittore e spoeta
e rregistra paulista?: ma sì!, si son viste
pagine in totis litteris firmate
e da degni di fede attribuite,
rime che tumoreggiano in esimie riviste,
e taluni dicon d'averlo persino auscultato
in comizi, telefoni e biennali avanguardiste,
dunque è assodato, esiste o è gian vissuto!
vorrei credervi, e obbedire al bisogno
suo d'esister, e combattere il dubbio
mio (non solo) che sia un vanescente,
giuro che vorrei darlo per presente!
all'appello, in carne e ossa, in totità,
ma poi m'assal, m'angossa il tarme,
no, la certezza! ch'ei non è, è vana firma,
carta che non conferma, è un'apparenza,
è un senza, un prestanome, un nom de plume
d'una corporazione senza corpo, Flatul Ens,
Ditta Vaneggi & C., sede sociale
in Nessunposto, via de' Vaniloquis,

gliate. Versione inglese
a fronte, naturalmente,
e dottissima prefazione
di A. Serpiéri (forse
un po' troppo maestra-
na dalla penna rossa).
Le innovazioni gram-
maticali, sintattiche,
stilistiche, ritmiche di-
sgregano e sciolgono il
suolo denotativo senza
uscite eclatanti dalla
norma. In sordina. La
fissità delle voci orali,
scritte rabbrivisce e
cambia il posto, diven-
ta altra da quel che e-
ra. Le differenze sono
gentilmente fatte vede-
re. «...qualcosa il
corpo? - / si sfrangia
...» (p. 2) «nel tic-
chettic delle orecchie
che obbliga anche l'oc-
chio / a interrompere
la corsa sul tracciato
...» (p. 6) in una dis-
seminazione delle refe-
renze tra tette, mam-
melle, cosce, respiro,
passi, vagina. Ma è
corporalità ambigua,
che svanisce tra le dita
e sfiorisce dagli occhi,
senza la sicurezza che
dà il percepito: «né
una piuma retrocede
lo sculettare / del sog-
getto che specialmente
nella regione inguinale
/ rimbiondisce...
/ attraverso le picco-
le fessure lasciate /
tra le labbra si svin-
cola dal suo invento-
re» (p. 18). Il corpo
è assenza e il pieno
è vuoto: «reverendo
irto di cocci / sica-
rio lavorato in rame /
il mio occhio porta
al comico la» (p. 22).
Il verso di Kemeny,
che si fa, ha la pie-

nezza del riflesso dello specchio: « curriculum vitae/cucù / curriculum vitae/tutù » (p. 24), Arduo il distinguere tra lo stato di equi-probabilità (del disordine) e quello della probabilità (dell'ordine): « sul divano vuole i calzoncini di papille in in broccato / ricamati di vesperi e giunta a completa perde / gli sguardi polimorfi il soggolo da novizia la biffa » (p. 40). « Papille » s'allacciano ai precedenti (nella stessa poesia) « titilla » e « labbra » creando un erotismo stravolto da una retorica decapitalizzata. Il Latino ecclesiastico di « completa » (completa hora) richiama i « vesperi », mentre il soggetto latitante femminile perde il « soggolo » (sottogola, l'elemento dei copricapi militari) da novizia « la biffa ». Quest'ultima parola offre una quadruplici scelta semantica: 1) segnale per rilevamento topografico 2) dispositivo applicato alle lesioni di un muro (longobardo: wilfa) 3) annullato con trattini incrociati 4) rubato con destrezza (francese: biffer). Lo straniamento lessicale è la scheggia, una soltanto, che denuncia il crollo prossimo venturo dell'edificio linguistico dal senso usurato. Un fastello di paglia si sta spezzando: una poesia, un verso, una

è una balbetteria, una disfunzione sciemantica, una sindrome totale, con quel nome, bellissimo, pare vero, che deve provarne l'esistenza nel reale, furbacchione! forse è una marca d'inchiostro invisibile? l'imbecillibile di Cagliostro? un reve, un come-se, la scrittura illeggibile di dopo la bomb'A, o bomb'H? porca vacca, esiste o no? Chissà. A farla breve, ne chiederò all'Anagrafe e al Partito se mai arrivò un Giannino Toti al mondo delle Lettere (con barre e trattini, neretti e neologini) e ho finito.

Edmondo de' Nemicis

Devo agli amicompagni-scompagnamici di « Intergruppo » — in particolare a Ignazio Apolloni che me l'ha spedita da Palermo — questo spleeeendore di poesia a me dedicata. Ma perché firmarsi Edmondo de' Nemicis?

O Edmondo, Edmondo, Edmondo
se il mondo fosse rotondo
questa sarebbe una rima
ma non una soluzione

scriveva una pessoalità della nostra contempoetaneità, e dunque, caro Edmondo de' Inamoris, perché non ri-velarti, velarti di nuovo? Tanto io so chi sei, ma non lo ri-velerò per non toglierti il piacere del cuoraggio, quello che tieni nascosto sotto l'ingiustacuore che indossi quando monti il destriero (il sinistriero no, si capisce). Non sono d'accordo, stavolta, con gli « integruppati » che mi dicono: « Non siamo riusciti a capire chi sia questo tuo nemico né che cosa voglia, comunque ci è parsa cosa vile non firmare... ». Ma no, non è un « caro nemico » questo pseudo-Edmondiale, piuttosto un inodioso che si noia ed è in sofferenza, e allucesse, si smarrisce negli specchi in cui vorrebbe scorgere un altro volto nelle sue abbuinazioni. Per questo mette in dubbio l'ex-sistema dell'Altro che si è scelto come con-frontiera umana. Il Caso è inter-essente, ma bisognerebbe proprio che l'Ano-nimo si dis-ano-nimicizzasse, si post-sentasse e, poesimiesco qual sembra e scrivesse altri epistolati affettuosi. Affettivamente, mi vuole troppo bene. E quando il troppo è troppo... (g.t.)

Una critico-lettera veloce

di Giorgio BARBERI SQUAROTTI

Carlissimo Poetamico Gianni Toti,

esco dalla letteratura (campestre, nella mia solitudine langarola del tuo nuovo libro: non solo con l'ammirazione di sempre per le tue acrobatiche invenzioni verbali, ma con la più viva partecipazione ai tanti miti ironici e disperati che vi vivono. Dovrei a questo punto ripetere il lamento perchè da tanto tempo non ci vediamo. I nostri incontri sono ormai soltanto scritti; e la scrittura è troppo poco fedele e troppo fragile.

Sono un poco più sfiduciato del solito sulle sorti del mondo e il tuo libro mi è buono specchio. Scrivo anch'io e ho poche altre virtù. Il mondo scritto ha ormai ridotto di molto lo spazio al mondo vivo (ammesso che sia ancor vivo) Ti abbraccio.

DOMANDA

di Luciana FREZZA

Addentrarsi nell'assetato
illogos senza piste
non è la traccia inghiottita
il fossile spezzettato
ancora sempre del Logos
non è scavare in un sogno
verso un generatore
unico, il volto umano
importuna
sindone?

RISPOSTA



parola. Basta una soffiata. E sarà polvere.

Franco Verdi

Tomaso Kemeny, *Il guanto del sicario*, Out of London Press, Milano.

Caramitti
e la risacca
glottica

Tra recesso e regresso, in condizione di autoconsolazione fraterna piuttosto che parentale, è il rapporto che Serena Caramitti vive nel guscio dell'io, nel corpo sublimato che inventa gli altri corpi, i corpi degli altri. Sommessamente dicendo il ritorno alla realtà, alle cose. La comune esperienza è placata nell'effusione e mediata e lascia fuori dalla porta la coscienza delle divisioni e delle contraddizioni, che pure urgono nella situazione attuale, coinvolgente, logorante, ossessiva. Incertezze insoddisfatte perforano il guscio e la porta: « Ci hanno detto / - Consegnate questa lettera - / e ignorano che l'involucro pesante / ci sta spezzando le mani. » (p. 15) mentre: « as-

servita straniera / resto aggrappata a un pianeta / dove occorrono interpreti». (p. 30). Nella scia di una rovesciata intuizione di Tzara: «Io mantengo tutte le convenzioni. Sopprimerle, vorrebbe dire farne di nuove», Caramitti scorcio l'improcrastinabile raffronto sociologico o ideologico: «e forse impareremo a intendere / la lingua talvolta sopra / di altri compagni di viaggio». (p. 27) (cento lire di rischio e sudiciume e poi / al lavoro nel bar dove assumono / chi ha sette anni.» (p. 45). Ma il raffronto risulta ipotetico, irrelato tra «segreti, ombre, tesori, penitenze, perforazioni, ecc.» che stemperano il dubbio e la nevrosi in immagini, analogie, simbolismi orfici della lezione lirica novecentesca: «sulla mia carne i segni delle ferite» (p. 17) e «Dammi la tua acqua lustrale, amico: / sbarco dalla polvere che m'incendia-va il volto» (p. 20).

F. V.

Serena Caramitti, *E' sempre la risacca*, Fermenti, Roma.

←
affuorarsi anche nell'altraffamata illalia escavitiare
è l'inizio del silenzio che per proteggersi fa dirsi
dove il linguaggio è arrivato alla voce
verso dove la voce si riprende
nella lingua e vi resta — sepolta
e adesso cavami;
ma non cercare l'uno
e il due neppure o l'innumere
ma i tutti e gli altri i dividui
senza volto possibile che si sfacciano anzi
disidentificandosi finalmente se-
mente finale mente...

Errata (con scuse)

FERRI non VERDI

Il Quaderno n. 4 di LETTERA («Poesia e grafica italiana») è stato curato — prefazione compresa — non da Domenico Cara e Franco Verdi, bensì da Domenico Cara e Giò Ferri. Lapsus? Chissaprà mai. Giò ci scuserà, vero?

Un disco-desco della Coop - Orch

MACCHINA
MACCHERONICA
MUSICA
MUSICHERONICA
STORMYSCONO BENE I SIX

Una pro-voci-azione unica

1
« studia il rock se vuoi
riuscire nel **latin-roll...** »:
con quei tuoi vocabulazzos
anziché necchi checchi becchi
suescunt così andare totieschi
et mangiamen sensus versus prorsus
[aguzzant

2
rock-inus grossus roll è
machina macchè erronica
chi tarra kit errat chi sbarra
stromb **one** stromb **two**
vitrafonònosi fonocámptico e gatteria
six-sax sic altotius mandoviolino
anorg e oscurinetto

3
rock in regress progress in work-cock-
[rock
alberumbas et serretures ouvertes
tasti ermetic-tac test tost tistustures
ma che erronea **ma chi na ex homine**
stronfolleggiano manna mia
orrorock-and-rollè
opqo e sì e zio neh?
come stormixscono bene

ROCK IN
OPPOSITION



La città
nera
di Landi

Malgrado l'apparenza di ancoramento agli oggetti, alle cose, ai sentimenti del sentire comune, anche il dettato di Landi risulta irrelato. Balze, nebbie, cipressi, chiossetti, ruine, inferno, pietà, morte, inserti discorsivi e documentativi assommano l'andamento dei suoni immaginati, di quinte per una concezione di dramma ancora dentro la mistificazione borghese: « La poesia, la poesia dov'è? / Mettiamo i morti tutti in fila, / 217

il mondo è pieno di
pus / Abbraccio il mio
bue sul pianerottolo.
» (p. 32). « (la plog-
gia rotta dal vento) /
la nebbia nel cielo »
(p. 26). « Poi la fiam-
ma rossa del gas, /
il bavaglio alla gola /
Eh, no, Marcello, qui
si va / al neuro... »
(p. 31). « Là/ nella cit-
tà nera, / nelle mura
spesse / come il cra-
nio delle granduches-
se... » (p. 41). Al di
là della spezzatura e-
steroiore-grafica dei ver-
si (vent'anni, SAN/
GUE (p. 24); raga/ZZo
(p. 25); ri/dicoli (p.
26); asfo/deli (p. 29);
trent'anni (p. 30); pa-
ro-le (p. 49) tesa a svin-
colare il suono dal pia-
no temporale inteso co-
me le tradizionali scan-
sioni ritmiche, mi sem-
bra di dover sottoli-
neare la pienezza e-
sistenziale di partecipa-
zione di Lando con
la sua esperienza poeti-
ca. La volontà di bru-
ciare i filtri tra l'idea
di poesia e quel testo
particolare che si pre-
senta come poesia, tra
poetica e testo, può
portare ai rischi del-
la decorazione che ho
indicato prima. Ma è
pur sempre, una spe-
cie di corpo traumati-
co cui non ci si può
sottrarre, cui Landi
non si sottrae.

F. V.

218 Marcello Landi, *La città nera*, Fermenti Roma.

4
algo ritmano quick e ad esso
hijos de algo donchisciocchi saggi
lanternucchiole chifiasfischando
indi vinello e priapologia
banche di anche che fin(n)ancheggiano
pianerottolando rimbalberambendo
ovvierbalmente commut(il)anti
ma(la)ndrini e braccefali
con — in soma e in sottrazione — i
[saumari]

5
e i somaritari chi amano
chi amando eschiama(zza)no
esclamattivi scattivando
musi caligini silenzuoli
— evvivate dunque leddisti born
[yesterday]
s'ciao schiavone fioribondo
fabbri che fabbri che fabbriche!
nel garau in auge non c'è garauge
solo musica ma doni e adenina
stormiamo sic-sax non pian(e)tiamola
[anzi!]

Recensione senz re-censura anzi con riac-
censione del disco « *Stormy Six Macchina
Maccheronica* » prodotto per la Cooperativa
Orchestra - Via Moscova 13, Milano 20121,
tel: 02/653160 - Testi di Umberto Fiori per le
musiche di Carlo De Martini, Franco Fabbri,
Tommaso Leddi, Pino Martini e con illustra-
zioni di Salvatore Garau.

E' USCITA

LA MESSA dei VILLANI

di
MARGOT

un disco DIVERGO produzioni d'essai
Via G. Frua, 24 - Milano

Per alcuni penultimi libri di poesia

IL PAROLETARIO E' POESIMISTA (E COMPOETIBILMENTE INFUNGIBILE)

di Michele PERFETTI

MINUSGRAFIE

Cesare Ruffato, da molti anni si muove nella foresta dei linguaggi con la precisa volontà di liberare la parola dagli incastri dei codici. Tra le tante prove, una precisa indicazione del suo lavoro è data dal volume feltrinelliano che si presenta con una acuta prefazione firmata dal semiologo Aldo Rossi

Stiamo a vedere:

(da NIGRUM, NIGRIS, NIGRO),
quasi torrente nei grassi geodi
civiltà rifiutata, strade falsariga
nell'acquolina dei sogni estivi
estuanza nella vecchia rete piena di
[buchi
nei soffioni... per quanto si dica non
trepidazione per tempeste salate
la dolina dei capelli sale sino alla riga
per isole di stupende migrazioni non
l'ostinazione degli occhi non
le infinite originali zuccherine
correnti

Le immagini del
mondo di
Jacobbi

In quanto poeta, Ruggero Jacobbi con questo denso libro pubblicato nella collana di poesia contemporanea « secondo Novecento » (« Le immagini del mondo », Rebellato E. editore) scopre solo una zona del suo sommerso (nel senso di celato, di operosità per decenni volutamente inedita) continente, che, diviso fra due mondi, quello italiano e quello brasiliano, fra più momenti storici vissuti in prima persona, (l'anteguerra, la guerra, l'incerto presente), comprende, ma anche

travalica e deborda, l'esperienza ermetica, con anticipazioni, scarti personali e la sottile costante trasgressione di una poesia che dice e contraddice, riflette e si crea.

Così « la prova generale », poesie del decennio '66 - '75, costituiscono una straordinaria « messa nello spazio » della parola, ma anche delle ire, dei dubbi e delle certezze di chi la pronuncia (« sentivo arrivare le streghe », « anni fa », « Pollock », « sonetto patetico »); raro e singolare è come questo modo di « farsi » della parola nulla conceda al gusto della scrittura: fra il ritmo della poesia, i tempi e le scansioni delle immagini e la « realtà » — la nostra sofferenza, l'esperienza di ogni uomo — non c'è lo spazio di un ripiegamento sul linguaggio, ma una continua dialettica fra pratica di vita e concezione della nostra vicenda storica: « Domani e non solo domani, oggi e tentramente oggi, / i fatti conservati non sono quelli che si vorrebbero » (« ipotesi »); Da molto lontano arrivano gli amici morti / e hanno mani di fumo, sguardi stranamente benevoli. Tutto se ne va tutto scivola nel loro strascico di tenerezza. (« gli assenti »); in « rua das almas » la poesia di-

non copulazione a castello...
Etc.

Ecco. Più che tracciare dei sentieri, Ruffato preleva dalla foresta i materiali della lingua che più ritiene interessanti e ne fa gran scorta. Freddo, calcolatore, sistema tali scorte nel suo laboratorio e poi con puntigliosa meticolosità il suo lavoro entra in una fase seconda. Comincia il processo di analisi, di studio, di catalogazione scientifica. Ad operazione compiuta, lo scienziato si trasforma in poeta. È il momento della creatività liberante. I materiali della lingua ridotta a mera fisicità vengono ricomposti a mosaico senza schemi preordinati. E così si dimensiona momento dopo momento una possibilità significante nuova, diversa alternativa. La parola, finalmente attiva, non conserva più nulla del suo luogo originario se non la sua materialità. È in grado di assolvere ad una nuova funzione, di darsi come ipotesi ulteriore di senso.

Questa indicata può costituire la mia chiave di lettura di **Minusgrafie**. E così evitando la trappola che con intelligenza, invece, Ruffato ha nascosto tra i suoi versi; per costringere il lettore a bloccarsi nella misura dei suoi stilemi, prigioniero della metafora.

Perché Ruffato ne suoi testi, che si danno come ecosistemi, ingloba il mondo in negativo, producendo continui cortocircuiti, dunque una specie di **black-out** e così per rimettere, come dire, tutto in discussione. E finalmente al di qua della parola data dal sistema, dal linguaggio imposto.

Insomma:

Ecco allora « la tentazione dell'idillio »: uno spazio/pari alla mia fierezza inutile nel mondo »: uno stoicismo che è anche accettazione quasi religiosa delle regole dell'esistenza, contraddetta dalla razionalistica persuasione che non esistono regole all'infuori di noi.

E' quindi necessaria una ricerca ulteriore, per costruire un'ipotesi dentro l'esperienza (si pensi al bellissimo poemetto « diario del visibile »), perché dentro di noi, nella materia che ci investe sta la spiegazione, la ragione segreta. Via via l'opera procede come una serie di isegni, dentro un fitto e ricchissimo tessuto linguistico: le immagini si compongono per serie, le serie di immagini creano collegamenti, infine il mondo, quello della scrittura del mondo si rivela nel netto processo di autonomia della parola nei confronti del poeta. Così le « nove danzatrici dalla tunica spenta » in « compianto una donna morta » è un esempio di immagini fulminanti, surreali; ma sono proprio le portatrici rituali in un canto sacro a segnare la separazione dolorosa e l'autonomia del linguaggio. Con i frammenti di un poema sulla Storia d'Italia la storia si verifica anche come storia delle

re. E si traduce in una indicazione di notevole interesse anche nel quadro specifico nella neo-avanguardia italiana, e dell'area di ricerca **tout court**.

La composizione del testo ingloba credo le sue prove di scrittura, ad eccezione di tutte quelle **visuali**, che pure diverse, perché prodotte per ampi spazi come del resto tutte le sue prove di poesia fonetica o « orale », a quelle s'innestano. Sicché il libro costituisce fin qui una **summa** di scritture, che si presentano a vari livelli articolate come **Poesia**:

sociogramma di gruppo del dialogo
[interiore]
funzioni automatiche dell'esercizio
[frequente]
talamo ipotalamo condotta sul lavoro...
Etc.
Questo ed altro con tanti e tanti e tanti diversi accorgimenti, calcolati e non, giacché...
sotto la carta il fuoco la combustione
[omicida]
occulta derivazione torbida
[provenienza]
forbici sopra la tavola minimi
[significati]
i ponti le case le rocce le clausole
[di ogni contratto]
niente di troppo importante.

IL POESIMISTA

Con freddo e lucido calcolo dialettico e politico, ma con altrettanta capacità e rapacità creativa, dalla... notte dei tempi Gianni Toti, utopoeta per eccellenza, gioca con le parole slungandole, contraendole, contorcendole: rendendole così duttili e in grado esprimere tutta la realtà in negativo.

E nella realtà negandosi, il poeta si esibisce come prova di contraddizione permanente, acrobata eccellentissimo di prima qualità.

Gianni Toti non va alla ricerca della parola più significativa o meno significativa, di quella più comune o di quella più forbita. Vocabolario alla mano da abbaco a zuzzerellone, tutte le parole per lui sono in grado, in un processo globale di combustione, di **piegarsi** e di **spiegarsi**, di **congiungersi** e di **disgiungersi** per essere significanti e significati della realtà, al di qua del loro darsi (politicamente) una volta per tutte come assoluti del sistema.

Per tempi e modi il linguaggio dell'ideologia si trasforma in ideologia del linguaggio, come la teoria in prassi, come il pensiero in esperienza, come l'esperienza in vita.

L'uomo parlato si scopre come uomo scritto **paroletario**.

Dopo tante prove (otto in tutto, finora...) da **Che cosa c'è di nuovo a Chiamiamola poetanoia**, Gianni Toti pubblica in questi giorni (1) da Rebellato il suo ultimo volume, **Il poesimista**.

E guardandosi intorno, così stando le cose secondo Toti il poeta non si può che essere poesimista. Infatti, come da FLAG-SMA, facendo qui un breve esempio:

non uno ma cento
fuochi — cienfuegos —
e la lingua è in fiamme
i denti in cenere
le canne ardono già
zucchero azzurro
il futuro va a scuola.

immagini (nei teatri
svolazzavano farfalle /
crepitanti fra l'oro e
le candele»), in un sotterraneo inseguirsi di segnali: al tema della partenza, a quello della gran danza finale dei personaggi si sovrappone quello di una «pietà» come connotato della poesia civile di un «ragionatore sulla esistenza».

Nell'ultima sezione di questo libro, bello, ma ancor più importante, «Ode ad André Breton» e «Salmo 1976» ripropongono inconclusi, se non nella tensione poetica, i due poli, quello della passione civile e quello dell'amore (ricordo o aspettativa d'amore): il ciclo si chiude, il solco diventa un gorgo, perché il presente non esiste se non in un doppio mistero, quello del ricordo e quello della lotta e non può sapere se sia destinato a diventare poesia.

Fabio Deplicher

Poetry by Logos?
o *chez Logòs? Ddò-
co?* Intanto presso
Taranto, Lacaita e-
ditore (pagg. 150, L.
5.000: «By Logos»,
a cura di Silvio Ra-
mat, Cesare Ruffato
e Luciano Troisio).
Poi, dapperniente e
dappertoti i parti(ti)
cipanti a questo «E-
SPO - ESPROPRIO -
TRANSPOETICO»
vorranno espropriare
altri spazi di intra-
zione e obterazione...

Certo, di queste
prime righe poca par-
te si cipa. Il fatt'è
che non è un fatto
semplice l'iniziativa
dei tre operatori poe-
tronici che hanno
chiamato cento poeti
italiani a una occu-
pazione reciproca dei
loro territori lingui-
stici. Venticinque
hanno risposto of-
frendo un loro testo
alle manipodipolazio-
ni di tutti gli altri.
Risultato: ottantasei
rielaborazioni selezio-
nate per obbedienza
alle regole del gioco
editoriale: tirannie
spaziali, le chiamano.
Ecce Apud Linguam
(o *prope* o *iuxta* o
circa o ... *finitima*
loca linguae?)

E, adesso, il *sensus*
del *versus*, *versus*
doppiamente? I tre i-
niziazionisti della fi-
nitizzazione — li
chiamerei così, ap-
prossimandomi al lo-
ro locus et triplus
vel triplex — ne han-
no tratto quattordici

L'
O
L
T
R
E
P
O
E
S
I
A



L'
E
X
P
O
E
T
I
A

e

di
RAMAT RUFFATO TROISIO
e altri venticinque
BY LOGOS

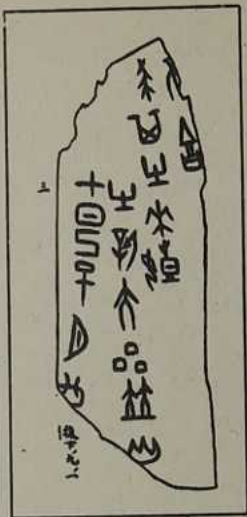
pagine di esegesi fi-
nissime, tutte da ri-
percorrere, magari in
gruppo o in gruppi
di lettori. Nien-
te da aggiungere; o
tutto. Magari sgem-
be perforazioni sol-
tanto...

Non è un'antolo-

gia, certo, questo col-
laboratorio, questo ta-
volo anatomico del-
la forma speciale,
poetica, del linguag-
gio. Ma già questa
constatazione clinica
si fa perentoria: il
Neodecameron, o
meglio il Neokato-

meron o Neochilias-
stomeron della poesia
che si racconta inenarrandosi ai
gnari, la Nessunèa
di tanti poetodissei
discesi agli inferi di
un Poenekronomikon,
questa poetopèa di
impoetia-upoetia
riflesse in uno specchio
deforme è un « segno
dei tempi » della fine
dei tempi della poesia
storica, è la testimonianza
dell'oltrapoetia in cui
viviamo solo al nefestival
anegoico e pannixiale
(o, meglio, o peggio
ancora, al nefestival -
remortival dei poetival
più nefari).

Territori di poesia,
privata o collettuale,
non se ne trovano più
né dentro né fuori dei
confini per la semplice
ragione che i confini
neppure si trovano più:
il mondo è poetificato
così come è cinematografizzato;
il cinema è la tecnica
immaginatoria dell'uomo
contemporaneo, la poesia
è la sua lingua totale,
non importano i livelli,
persino la pubblicità
della commercializzazione
universale si scrive ormai,
ciò che conta è la
tecnicizzazione mondializzata
della tecnica, il modo
tecnico di vivere e morire
la tecnica, la sparizione
del tecnico nel tecnologico in-



OSSO PER ASTROFISICI

Osso inciso, di
oltre 3.000 anni fa.

Contiene
informazioni per
gli astrofici. Si
tratta della più
antica registrazione
scritta di una
nova; essa è così
accurata da
risultare ancor
oggi preziosa.
Anche per gli
astro poeti ossili

formatico, talematico,
poematico, panpoetico.
Teoritori, dunque...

Oltre questa morte,
la critosofia degli Inferi
affiorati e dunque Superi:
nessun Unto discenderà
più là sotto, Caronte
è un infinauta, i

teantropi sono soli
e « padroni assoluti »
del quantutto. Hanno
solo dimenticato dove
è venuto loro quel
qualcosa che si è
installato by Logos,
sepolto nella mnemosyne
ex-dea umanizzata
dentro gli elaboratori
elettronici: il mistero
del linguaggio non può
diventare più il
linguaggio del mistero,
è sepolto vivo, è il
soggetto che prende
il posto delle iotà,
degli egoemi, delle
autori-evolezze.

Lo *strip(oe)tease*
sponsorizzato dalla
trinità Ra-Ru-Tro è
limpido, inquivocabile:
l'espropriazione
esposta come unica
riappropriazione
possibile dell'Altro
della Poesia (con tutte
le massimuscole, ma
sì) non sarà mai più
la propriazione finale
dell'Uno parento. La
re-citazione di Miccini,
Sanesi, Vassalli, Toti,
Cimatti, Gaudio,
Accrocchia, Serrao,
Ramat, Moriconi,
Ruffato, Bettarini,
Squarotti, Troisio,
Ramous, Zanzotto,
Spaziani, Dego,
Ruffilli, Erba, Porta,
Insana, Finzi, Scalise,
Sacerdoti, essendo
una reciprocizzazione
epitotica è il glorioso
atto di supermorte
come sopravvita
dell'ormai indubitabile
Logos, dicibile solo
così.

Il libridinoso estensore
delle proprie

protesi versoriali su questa opera-azione si è, per esempio, sporto sul testo-base di Toti, sulle sue elaborazioni dei testi di Sacerdoti, Insana, Ruffilli, Dego, Zanzotto, Ramous, Ruffato, Ramat, Accrocca, Gaudio (così rintracciate dai curatori, gli sembra, ma forse con taluni attraversamenti e inagnizioni), ha ripercorso le elaborazioni di Vassalli, della Spaziani e di Moriconi effettuate sul testo di Toti, e si è divertito molto, lo confessa (come del resto si è divertito a scimbare in tutto il libro. Ma forse l'elaborazione di Sebastiano Vassalli gli è parsa la più criticamente consapevole degli intrichi e degli zombismi reciproci:

« A volte senza accorgermi toteggio.
/ Riscrivo Toti in toto. E l'upoe-
tia / m'avvezza al
vezzo come fosse
mia. / Totalmen-
te toticipo. L'ex-
spettro / che s'
aggira sul parole-
tariato / m'ha vi-
tato a suo tem-
po nel maneggio
/ di quella poi-
sia che ci dà l'i-
smo
.....

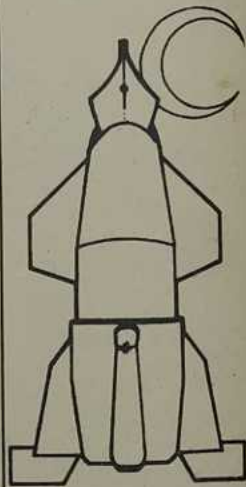
Naturalmente, gli ironemi sono reversibili quanto obbligati. Il Moriconi ar-

riva alla « pisciolenza di conca »; la Spaziani hittioticamente finisce in enricototerie e altre amabili spazianità facendo benissimo il verso al verso verso, etc. In somma — o in sottrazione — dall'ironia al sarcasmo al grottesco recus-procus il gioco è lecito e persino esatto ad ogni movenza dello stesso materiale lessicale penetrato e combustato, a ogni rimozione di ceneri e furori al vento cauto che si deposita nelle pagine. Si scrive, anzi ci si riscrive « fungimirando » « M.L.S. » da micinimiranze, o prossirimanze, da un al di là che è al di qua dell'u-storia metapoietica cui siamo astretti dalla nostra stessa sottomorienza nosferata (ridondantemente dicendola, com'è giusto in fondo per la feratezza efferrata della finitudine raggiunta, infinita perché curva e di compiuta ininfinita incompiutezza.

Ecco: oltre le antologie che non PORTANO più anche se imPORTANTI in nessuna to-
pia, si spalanca lo spazio della tec-
nizzazione della tec-
nicità metafisicamen-
te sterminantesi nel-

l'epoca senz'epoca.
Sottazzerato il testo,
la fredda testura del
calor bianco lingui-
sterico è finalmente
(mente finale) pos-
sibile, anzi possibile
... E grazie a Si-
Ce-Lu Ra-Ru-Tro,
Trimurtizzatori dell'
ulspoetia...

Il Libridinemistagogo



Lo sconsigliere cinematografico segreto

Jean Eustache

UNE SALE
HISTORIE

Rassegna
Cinema Differente

Quelle historie!

La chatte vue à travers
le tron de la
serrure... à Bologna grace à
la coop
« Ffor Fake ». Et
quelle chatte!

Angelo

R. Humouda

GRIFFITHIANA

Cineteca

D.W. Griffith

Come un film - libro
la rivista - film
con le inquadrature
« Biograph » e i movimenti
di macchine nei film
Edison...
con l'Ippogriffith...

Una « cieteca »
incompiuta
che lascia
intravedere
il possibile televisivo
impoetuto...

Gianni Toti

LA VITA
QUOTIDIANA
NEGLI ANNI
GUERRA 1939 - 1945
DSE - RAI - TV

Opere - RAI

Opera - hi
Opere RAI tre Rete due:
ti iBERNAR(A)I
così coSIC! disse
il citotologo

Citto Maselli

TRE OPERAI

RAI

Orrore

dell'amicizia
o amicizia
con l'orrore?
Apocorrorlypse
yesterday and
tomhorrorow...

Suatu Rosenberg

AMITYVILLE
HORROR

Hollywood

Che orrore! Che orrore!
mormorò Kurtz,
alia vista
de: film soccombendo
fra le tenebre del cuore
di Frankenstein
Cuor Coprola...

Francis

Ford Coppola

APOCALYPSE
NOW

Hollywood

Il consigliere letterario segreto

Mario Miccinesi

IL CUSTODE
della
LEGGE

BUSCONI

Terroromanzo -
romanzorrorrea
- thrilling -
poetanalitico
- poetopatico
- multigno
- etc. e horno...

Jean François
Lyotard

LA
CONDITION
POST
MODERNE

Editions
De Minuit

Da tradurre e
pubblicare - ma
subito in Italia:
o si arriverà
al POST-POST-
POST-POST
MODERNO
degli « indecideurs »
nel
FUTURPASSATO...

Amaro e
irriducibile e
sempreverde e...
insomma un
vero Poeta
che nessuno è
riuscito a
silenziare

Marcello Landi

DIETRO
I BATTENTI

Nuovedizioni
VALLECCHI

L'avevano detto,
« giustamente »:
siamo già al
neo-paganesimo
e il post-moderno
è antichistico!
Comunque questa
è vera ARTE della
CONVERSAZIONE

J - F. Lyotard
J - L. Thèbaud

AU JUSTE

BOURGOIS

Barbara
De Miro
D'Ajeta

ATTI UNICI
di
PIRANDELLO

ATLANTICA

« Premio
Pirandello »
1978
uscito nel
1979
da leggere nel
1980
e da...
nel...

Giorgio
Napolitano

IN MEZZO
AL GUADO

Editoriuniti

Non ci stiamo
soltanto noi -
« e di quanto
avanziamo
si allontana » -
e l'acqua si alza -
e noi con
i trampoli -
e zattere di carta -
ma passeremo...

CARABINIERI E SCRITTORI

Anni fa non sarebbe stato né pensabile né possibile, forse, un libro così: un omaggio critico a un'Arma, una tipologia letteraria, una sociografia complessa. Troppi pregiudizi. Oggi, invece, il fatto che almeno cinquanta fra giornalisti e scrittori, noti e meno noti ma comunque « di livello », abbiano scritto apposta, oppure offerto inediti o rintracciati editi, per mostrare come hanno « visto » i carabinieri, è un « segno (positivo) dei tempi ». Aggiungete le testimonianze di un'altra venticinquina di letterati e i disegni originali di quindici artisti, e avrete quasi un pronunciamento pro-carabinieri. Inedito e inaudito!

Il colonnello Gaetano Tamborri-Orsini e Antonio Carlo Ponti, ambedue scrittori e il secondo anche editore, hanno di che essere soddisfatti. Non solo per l'introduzione di Pertini, e per la partecipazione di scrittori e giornalisti come Bernari, Chilanti, Cialente, Ghirelli, Gorresio, Muscetta, Palumbo, Saviane, Sciascia, Servadio, Soldati, Spatola, Toti, Vigolo, o per la testimonianza di autori come Arbasino, Chiara, Eco, Lagorio, Lunetta, Petroni, Tobino, Zanzotto, etc. (e per i disegni, a volte finissimi, di grafagnosti come Brindisi, Manna, Tanzi, Tova-glia, Migliorati, etc.) ma per il senso e il risultato generale dell'opera, il significato politico e culturale dell'impegno « civile » con le virgolette positive.

Forse qualche debolezza resta, inevitabile in un libro così composito: gli editi, gli stralci da libri notissimi, certe illustrazioni, un residuo bozzettismo, la scrittura in generale molto tradizionale (quasi che i carabinieri... eh?),

una qualche patina di ufficialità celebrativa. « Nei » che nella totalità si può dire non disturbino neppure, proprio per quella che può essere stata una scelta: la ricognizione, il pronunciamento, l'adesione e la simpatia.

Se l'esempio verrà seguito — che so, con un libro dedicato alla polizia, alla sua crescita politica e sociale, alla sua sindacalizzazione, al suo sacrificio quotidiano e parallelo a quello dei carabinieri nella difesa della Repubblica nata dalla Resistenza e nella lotta al terrorismo; o anche con film e telefilm, e dischi e teatrazioni — bisognerà andare avanti e trarre profitto da questa esperienza. Intanto, sarebbe interessante che i carabinieri si pronunciasse su una iniziativa come questa che offre loro uno specchio in cui riconoscersi o irrisconoscersi. Letture collettive, dibattiti con gli autori di queste occhiate sghembe a una professione che si sta liberando dagli slogan dannunziani e dai pregiudizi interni ed esterni, sarebbero da organizzare, nelle stesse caserme. Questo libro, insomma, è solo l'inizio di una impresa di autocoscienza letteraria che può dare sorprese utili a non farci sorprendere più dalla sovracoscienza retorica di altre epoche. Troppa palude immaginifica attorno agli uomini delle carabine, « gente d'arme » e non « gendarme » anche se l'etimo è lo stesso. Stiamo sfangandone gli stivali, ma abbiamo appena cominciato... (g. t.)

Il carabiniere visto dagli scrittori italiani - Umbria Editrice 1979 - Pagg. 300. Lire 7.000.

OLD HOLLYWOOD

«Questo è il paese dell'entertainment» sentenzia Robert Aldrich alla fine di un'intervista fuori dai denti, contenuta (insieme ad altre con registi e direttori della fotografia) nel secondo volume di questi «quaderni informativi della mostra internazionale del nuovo cinema» di Pesaro, editi per l'occasione da Marsilio e curati da Lino Micciché.

E già l'idea del cinema americano si libra sulle ali dei fratelli Wright, riceve i tributi di una storica traversata, quella intorno al mondo (del cinema), più di Colombo, più di Lindberg: hollywood è hollywood o, per dirla con Vittorini vent'anni dopo, «hollywood come un'infanzia».

Al mistero che divide e impera, alla nebbia attraverso la quale appena scorgiamo la mitica collina di Beverly hill, tenta oggi di dare risposta questo duplice volume «costruito» in occasione della XV mostra di Pesaro, dedicata, per chi non l'avesse capito, alla rinascita del cinema hollywoodiano più recente («che vi sia ognuno lo dice, dove sia nessun lo sa»).

Mentre Bob De Niro «ricorda con rabbia» Taxi-driver e Sissy Spacek ci appare in malefiche sembianze (ricordate «Carrie»?), simboli di un cinema che è tutto e il contrario di tutto, apprendiamo che quest'ultimo «sudore» degli editori socialisti di Padova diviene, nel quadro della pubblicistica cinematografica «made in Italy», il secondo importante lavoro (o contributo?) atto alla conoscenza del cinema americano

contemporaneo, dopo naturalmente (ma solo dal punto di vista cronologico) l'opera di Franco La Polla «Il nuovo cinema americano».

Bene, apprestiamoci a comprendere il gran Moghul, quest'America senza scampo, umiliata e offesa, misconosciuta: il panorama è certo dei più allettanti, visto che le tesi non riguardano solo il fenomeno «cinema», ma affrontano con perizia lati oscuri di una società che alcuni giurano di conoscere come le proprie tasche (forse anche noi tra coloro). Ecco quindi aprirsi uno squarcio sul «nuovo romanzo americano», su «l'individuo negli ultimi romanzi di Bellow, Roth, Updike, Cheever», sulle «tendenze musicali nell'America degli anni 70», sul «teatro americano negli anni 70». Insomma, il fenomeno-America diviso, sezionato, misurato, catalogato: una sequenza di saggi che scompongono il mito e ci rimandano un'immagine di hollywood alla quale non eravamo abituati. Non il «posto delle fragole» in cui ri-scoprire l'infanzia e la verginità del «cinématographe»; non «L'ultima spiaggia» dove il «nichelino» di Scott Fitzgerald bastava a «fare del cinema»: lo specchio rivela piuttosto il volto di un'America sfatta e illusionista, lucente e disperata, easy and crazy.

Il nuovo cinema americano è dunque una «grande illusione»?

E la «new-new hollywood» l'ultimo approdo di un'industria che riproduce se stessa in un susse-

guirsi ininterrotto in cui la riesumazione è regola?

Il cinema è morto, viva il cinema!?

Potrebbe senz'altro essere questo lo slogan pubblicitario (se ve ne fosse bisogno) dei giovani autori statunitensi che rappresentano, certo, gran parte della produzione e della distribuzione mondiale di spettacolo filmico.

E « Hollywood 69-79 » ci offre un quadro quanto mai esauriente della new wave americana riportando appunti, nomi, velocissime filmografie, riviste, premi Oscar, inventari ed interviste.

Di queste ultime è importante accennare, non solo perché rappresentano una tecnica insolita per la costruzione di un libro di qualsivoglia natura, ma anche per le nebbie che contribuiscono a diradare, più di un qualsiasi ponderoso saggio. Pur non essendo « rigorose » (definizione che in verità ci sentiremmo di usare il meno possibile) rappresentano l'immediatezza dell'« altra America », quella in qualche modo « voyeur », dietro la macchina da presa, intenta, come si conviene, alla costruzione del mito-cinema. È così che apprendiamo (dal giovane Phil Kaufman) come la televisione abbia addirittura introdotto un nuovo modo di girare « con molti primi piani e poco lavoro della macchina da presa »; oppure (dal maturo Sidney Pollak) in che modo abbiano contato « gli anni '60 col Vietnam, la Cia, Nixon » nella generazione di un « senso di colpa collettivo che ha travolto e coinvolto anche il cinema »; o infine, quasi un'amara confessione di confessione di Mazursky, che « i cineasti degli anni '60 avevano delle ambizioni intellettuali. Quelli di oggi le hanno perse. Sono i figli di quel periodo. Se appaiono brillanti, ciò è a causa del-

la loro sapienza tecnica, non delle loro idee ».

Un panorama, come si vede, composito, variegato, pieno di slivelli in cui il maggior pregio (tante voci, interpretazioni diverse, notizie a valanga) rischia di divenire un difetto fondamentale, o di far risorgere dalle ceneri degli « ultimi fuochi » il mito di Monroe Stahr, la macchina del cinema hollywoodiano, intatta e lucicante.

Alla fine del volo ci troviamo frastornati: non credevamo ai « drive-in », ai computer usati per la programmazione dei film, agli scontri con i produttori, ai dollari: non credevamo — ma perché poi no? — alla morte del cinema, ci sembrava una « fiction » che solo Bogdanovich poteva usare: insomma non credevamo ad hollywood, né ci sapevamo capacitare che il « il volo in fotogramma » di quello studente quasi fuori dalla propria pellicola (parliamo di « Strawberry Statement ») chiudesse definitivamente un'epoca.

« A la recherche du temps perdu » ci sembra possibile rinnegare anche hollywood e tutto il mondo del cinema, ma certo, come diceva Aldrich, « Questo è il paese dell'entertainment » e siamo convinti con Fitzgerald che si può accettare hollywood qual è o si può ignorarla con il disprezzo riservato a ciò che non riusciamo a capire. Si può anche capirla, ma solo confusamente e a tratti ».

Già, come in questo « Hollywood 69-79 », solo confusamente e a tratti.

Claver Salizzato

« Hollywood '69-'79 » - Due volumi - Marsilio Editori, Venezia '79

POETICO E NEPIOTICO

In *Strumento d'azione* (prefazione di Fabio Doplicher), è primaria, ci sembra, la lucidità dell'analisi degli oggetti poetici, che vengono spietatamente interrogati da Fornari. Il quale è ben consapevole della limitatezza della Scrittura nei confronti della *Langue*, ovvero di tutto il sistema semantico rappresentato dalla mente, nel momento stesso in cui il Pensiero tende a tradursi/limitarsi in singole parole scritte, che diventano, appunto, limitate o « povere » — per usare lo stesso termine dell'autore —, e, della Realtà (degli oggetti poetici in questione), riescono a significare solo qualche brandello: « ...un lampo / una illuminazione / un pezzetto di realtà / chissà / quanto questa realtà è incomprensibile ». Di questa pochezza, tuttavia, il poeta è conscio, e anzi non può che assumersene fino in fondo le responsabilità: « il faut prendre / ses précises responsabilités », sottolinea infatti con vigore, in una delle sue non infrequenti poesie scritte in francese, Fornari. Il quale, nella sezione intitolata « Capodanno giorno dei morti », ci pare raggiunga la cifra più convincente. Si tratta di una sezione formata per lo più di brevi componimenti, alcuni dei quali sono delle vere « illuminazioni », significate/catturate nella loro genetica flagranza. Ho usato il termine « illuminazioni » non soltanto per indicare, letterariamente, l'esplosione improvvisa, vitale e stupefatta del poeta di fronte a fenomeni, mai esauriti, offerti dalla natura, ma anche e soprattutto perché quel termine risponde a una effettiva e pre-

ponderante inclinazione/attrazione di Fornari a tutto ciò che attorno alla parola *illuminazione* gravita naturalmente e semanticamente: cielo, primo mattino, aurora, chiarore, luce, alba, ecc. ecc.; termini di riscontro, questi (e altri), rinvenibili, pressoché costantemente, in ogni componimento di questa sezione, dove fin nella prima poesia ci si imbatte in un « guardare il cielo / al primo mattino / ...è bello / è l'aurora », e già nel secondo componimento: « ...la meravigliosa bellezza / e l'estasi / di un'aurora »; e poco più avanti, nel quarto: « ...spettacolo dell'aurora / ai suoi pochi amatori » (ma saranno davvero pochi?); e ancora, nel sesto: « il cielo si ricompone / con nuvole e colori / evviva il cielo / è bello / è pittura pura; e ancora, nel seguente: « sarebbe stato valido vivere / soltanto / per questa aurora / mamma / come la natura è bella », tanto per citare solo parzialmente degli esempi, e dove quest'ultimo componimento riesce armonicamente a fondere l'immediatezza/urgenza del dire, e la suggestiva e struggente e felice-amara constatazione personale che l'accompagna.

Fornari è dunque alla ricerca di segni « nepiotici » (l'infanzia, la madre), ovvero di archetipi incontaminati e aurorali; un bisogno di luce dove sia assente il buio (« fonte di paura », di leopardiana memoria), e, almeno per un momento, sia sospeso o annullato il pensiero della routine quotidiana. « E finita l'aurora / andiamo / a rasarci la barba », dice Fornari, in un componimento quasi epigrammatico, che emblema-

ticamente sembra possa condensare questa bipolarità convivente, quasi mai conflittuale.

Altrove l'impegno del poeta si traduce in esplicito riferimento alla tematica politica (si veda la sez. « Per tecnocrati e camaleonti »), che Fornari analizza e chiarisce nei suoi valori e limiti di lotta; come ad esempio avviene con il concetto di rivoluzione, la cui definizione viene scandita con un ritmo introspettivo, che da individuale e personale concezione dell'essere, diventa esemplarmente concezione/espressione universale: « ...la rivoluzione / non è l'opportunità / né tanto meno l'opportunismo / del momento / la rivoluzione / è lotta costante / è profondo cambiamento / nello spirito / di sé stessi... ». In componimenti come questi, e ancor più negli altri, molto struggenti, dell'ultima parte del libro, qualunque opportunità e/o necessità di metaforizzare gli assunti, si vanifica di fronte alla disperata e violenta evidenza delle Realtà prese in esa-

me, che nelle loro dirette presenze trascendono qualunque processo di filtrazione metaforica; là dove simbolo e storia si fanno tutt'uno con la condizione presente dell'uomo, là dove l'estrema invocazione a dio può essere disperata ricerca di conforto o pura eco-suono rantoloso « che rimanda / dalle pareti irregolari / la nostra voce disperata ».

Ecco allora che momenti ancorché diaristici, colti nella sofferza e inesausta partecipazione del poeta, assumono valore emblematico di riflessione, contingente e metafisica allo stesso tempo; così come acutamente mette in rilievo Fabio Doplicher nella sua prefazione, quando parla di una metafisica del contingente, « perché il contingente siamo noi, presenze incerte, eppur ragione della storia ».

Luigi Fontanella

UMBERTO FORNARI, *Strumento d'azione*, Tip. G. Olivieri, Roma, 1979.

NORTHERN di Mara CINI

C'era una volta una rivista che si chiamava *North*. Aveva un sottotitolo: *laboratorio di poesia e sperimentazione visiva*. Riusciva a costruire in ogni numero, attraverso la proposizione di testi poetici lineari e visivi, una realtà altra, nella quale venivano tolte le catene alla possibilità di inediti sviluppi degli ordini espressivi in via di emersione. E non era poco. Dopo due anni, la rivista (che era diretta da Massimo Gualtieri e Ugo Pitozzi) ha tradito. Perché non è più uscita. Ma rimangono ancora in vita le edizioni na-

te al suo fianco. Ecco che allora per *North Press* esce un libro di Mara Cini che ha per titolo *Scritture* e ne scriverò qui.

Scritture presenta testi lineari e visivi. Questi ultimi sono quasi sempre impaginati a fronte, a specchio; sempre, palesemente o no, conseguenti l'uno all'altro. In questa articolazione si inseriscono, per esempio, gli esercizi di calligrafia « — poesia — / (scritta con / la mano sinistra) » e « — poesia — / (scritta con la mano destra) », e le composizioni che a elementi verbali accostano ripro-

duzioni di mani atteggiate a lettere dell'alfabeto. Le composizioni lineari sono autonome, invece. Non cercano, almeno apparentemente, collegamenti con le compagne; si riflettono su se stesse in anarchico disimpegno. Qui gli spazi studiati dell'immaginazione linguistica affondano ogni singolo verso in tiepida ovatta.

È sul contrasto tra una scrittura visuale che cerca interdipendenze con altre forme o modalità espressive (sia per generarsi che, dopo, per presentarsi) e una scrittura lineare che pretende l'autonomia, sia dei singoli testi dagli altri, sia dei singoli versi dagli altri, che viene giocata parte della vitalità dell'opera. Forse al di là delle intenzioni di Mara Cini. O pure certamente. Perché tendenza del linguaggio (come Gino Baratta, tra gli altri, insegna) è proprio quello di tradire il sedicente autore, tendendo nel contempo a una propria organizzazione. La poesia di Mara Cini emerge dai nevrotici grovigli composti dai segnali che a destra e a manca distribuisce la civiltà multinazionalizzata. Questi segnali la poesia di Mara Cini li esorcizza sull'altare dei miraggi. Degli stessi miraggi dei quali poi subirà l'incantesimo. La poesia si lascia qui sedurre, insomma, dall'incanto che essa stessa ha partorito. Esempari in questo senso sono: (*a day in the life*) con il primo maglione americano e ma spesso (poesia, questa, recentemente decontestualizzata e riproposta sul n. 0 di una rivista di poesia che, organizzata da sole donne, di sole donne presenta testi: o/e, ed. La Tartaruga).

Per molti versi è possibile trovare collegamenti tra l'opera di Mara Cini e certa produzione di Emily Dickinson. A proposito della Dickinson, presentandone una raccolta di *Poesie scelte* (ed. Sa-

velli), Rossana Rossanda ha scritto: « Non è una fanciulla afflitta perché non riceve posta, è un fiero cervello che dà al mondo il voto. Insufficiente. Per questo si è insediata in quella sfera, che è parallela ad esso, ed è la cultura; e di là conduce fitti dialoghi o, in mancanza di meglio, sicuri monologhi ». Testimonianza per tale considerazione siano questi cinque versi della Dickinson: « Per fare un prato ci vuole trifoglio / e un'ape, un trifoglio e un'ape / e sogni ad occhi aperti. / E se le api sono scarse, / bastano i sogni ». Testimonianza per un'ipotesi di collegamento tra le due autrici sia di Mara Cini un frammento tratto dal libro in esame: « all'alba / all'incrocio / — si arena su una riva sconosciuta / — fa un segno per risalire ». Gli spazi trasparenti della quotidianità e dei suoi gesti vengono usati da entrambe per scrivere il proprio nome, continuamente rinnovato dall'immaginazione. È il gioco degli specchi (se specchi sono la quotidianità e la poesia). Un gioco che nei testi di Mara Cini si articola come caleidoscopio di provocazioni *insensate*: legate in tutta coerenza a versi sempre atteggianti a linee di fuga « questa immagine / che pensa albero / mentre sul fondo / camminano / alberi sulle dita della mano ».

C'è una progressione nelle poesie che vengono presentate in *Scrittura*. È una progressione che viene offerta dalle lacerazioni operate sulle *fronti interne* (sulla facciata del significato, cioè) delle poesie. Le lacerazioni agiscono sulla fitta ragnatela di regole che infaticabilmente condizionano l'esistenza di ognuno, e che a questa caparbiamente vorrebbero impedire di aprirsi in direzioni insolite, cercando di mantenerla atrofizzata sotto *perspex*.

Le lacerazioni si fanno strumento di immediata comunicazione rendendosi partecipi alle esperienze umane legate ai tempi della libera partecipazione. E così che nelle ultime pagine del libro si trovano stampati questi versi: « una foglia ripiegata su se stessa / senza istruzioni / un semplice esperimento / al termine del quale avremo: / un cactus? una balena? ».

Ma, si badi bene, la progressione con la quale la ragnatela delle espressioni quotidiane vie-

ne strappata è, a parte due o tre flashes finali, quasi inavvertibile. I raccordi sono esili. Come esile era il sospiro della *vochina* che Alice udiva in *Attraverso lo specchio*. Tanto esile era il sospiro che, come ci racconta Lewis Carroll, « Alice non lo avrebbe udito affatto se non fosse stato emesso vicino al suo orecchio ».

Flavio Ermini

Mara Cini, *Scritture*, North Press, 1979.

SINGLOSSIE di Gio FERRI

È una *plaque* minuscola (cm. 17 x 12) composta di venti assemblaggi scritturali, dal cui magma calligrafico, in figurazioni riconoscibili (sovente vincolate entro misurazioni geometriche o pseudo-scientifiche) e in appunti più o meno leggibili, emergono « I MAS-SACRI », « I TERRORI » e « LE RESISTENZE » (tre parti della raccolta) promossi dalla violenza quotidiana, individuale e collettiva. Una appendice traduce in buona stampa, per i più curiosi, il senso delle sparse espressioni verbali. Carlo Rao così ha guardato e interrogato il piccolo testo.

Qualche stralcio di lettura (in orizzontale):

pontificali in... « versus ». disso-

ciazioni / dis...ossazioni.

colgo impasti, vischiosità. squa-

me / squamature.

(« poltigli / osmotiche »).

una sorta / sembianza di hu-

manitas / humanoide (« mascella-

re inf. controsviluppo latus ») col-

ta, svelata, di...suarciata sin nelle

sue chrono se violenze quotidiane

(sei luglio qualche giorno). po-

trebbe anche essere oggi. (o dell'assenza / presenza del fuhrer): o delle sottili tecniche del potere: ruberie (programmate) della psiche. annullamento archeologico dell'innocenza. terrore, e le (la) resistenz (e)(a) è solo l'intro in versione. forse. »

Procedimento à rebours, quello di Ferri. Disarticolazione, cioè, liquefazione della tabulazione poetique (e relativi itinerari) ritenuta appropriazione violenta della storia stessa del poeta / potere istituzionalizzato. Dunque, auscultazione dei liquidi / liquami residui (appunto, gli articola scrivendo) e demistificazione al suo interno dell'oggetto stesso (ovverosia, la poesia) e non per una sua possibile / proponibile riappropriazione quanto per dis / appropriazione — disinnescò del sacrale (secolare) incensiere. in tale (re)prospettiva, Ferri non propone laboratorio di percorsi / attraversamenti (o « ismi ») e neppure, a maggior ragione, rivitalizzati exempla di ritorno, ma schede / appunti per unità (direi didattiche) di spappo-

lamento con fragmenta (all'interno di ciascuna unità) di meta / mixage ideologici. cioè, le violenze, ovverosia massacri / terrori, e le altrettante (frattur / anti) resistenze.

Un input e diciannove cunei / incastri sono i meccanismi / reticoli dell'operazione. In ognuno — e lo ribadisco — Ferri porta avanti la strategia del *go and stop*. dell'avanzare fermandosi a scarnificare. Con il fiuto del cane che scopre l'osso e lo lecca / frantuma talis qua e non certo per annusarne / inventarne mitiche polpe e improbabili circuiti venosi.

Lo specifico di Ferri mi pare si svolga sul piano della singlossia (poesia visiva, dunque? non nel senso comune perché l'elemento fonosemantico — o viceversa — quanto piuttosto come ampliamento / supporto delle due aree. — vedi, in particolare, « I terrori »).

Paraglossia, allora? ne ritrovo segni e movenze. (qualche « unità » si muove con caratteri di antiglossia, come scontro / baruffa: con significazione ed effetti dissa-

cratori. — Vedi n. 3: la testa del Khmer diventa essenzialità strutturale. in un testo lineare sarebbe il ponte).

« L'ensemble » (nel senso sopra detto) è essenziale nella trama-tura / intersecazione. La micro-unità / segmento (zanzara — ? — scarabeo), mi ricorda (non come calco) un elemento dell'« alchimage » di L. Novác.

Ferri, dunque, (pre)corre / indugia senza false innocenze, come l'Alice del suo appunto n. 12 che appare (pre)mutuazione di un (dis)articolato (pre)erectus da museo.

Di mobile, più che la « ..ratio.. in versatili accortezze.. », gli scrosci d'acqua e umidori uro-fecali. (presenze già di un altro libro di Ferri « L'appartamento »).

In questo coraggioso azzeramento sta (forse) il sottile e bruciante *smash* di Ferri.

Carlo Rao

GIO FERRI - *Appunti per un trattato sulla violenza* - edizione « Altri Termini », Napoli

E' USCITO

IL SEGRETO

giornottale di titoli, epigraffi etc
su due sole (s) facciate

con cartoline di poesia e altre ARTIFICINE

IL DIAVOLO DELL'AVVOCATO



PER L'INDIVIDEO COMMASSMEDIANTE DEL POET-NAM

1
mezzo cervello non può — non può più bastare
la sua lisi non sufficit — se non è ola
ci vuole l'ololisi — dunque — dell'olosfero
l'alfabestizzazione — allora — ricomincia...

2
si vedeva la lingua — se vedeva — sé
si vedeva il parlante il tacente il toci(not)turno
gli auscult(ur)anti si vedevanò in invisibilio
e con la pietà orale-auditiva
contemplavano il latino ucciso dal telefono
con olistica nostalgia e
l'uomo visto di carne vista
coi due emisferi cerebelli
che se ne vanno psicoanalitici
nell'invisibile televisivo
intelevisibiliari nell'individeolità in cui etcet'erano
i futurituri qui te valutant
così seriverecondiranno

3
singillatim
et differt stellata
a stella in claritate

materia quantitate
signata

4

all'amicompagno imperterrorizzato:
quando dici che così
non può continuare sta già
continuando — comincia tu
col non continuare a dire
che così non si può continuare
poi continua così

5

in punta di radici
o a piè-di-tronco
parole-erbette soffici
foglie all'apice del bronco

6

non ti tradisce abbastanza
la lingua dice ciò che dici
potresti anche stare zitto
il silenzio ti tradisce meglio
e nel dizionario non c'è
il silenziuolo che ti avvolgerebbe

7

a Prakabul il. Kafk-Afg-Nam
e l'Ira-nnam e il Poet-nam qui vicino —
ahi se ci resta solo l'Ital-nam nell'Euro-nam!
visto da qui il mondo è più P.C.I.no...

8

dicono ci si abitua ad abitare
con il terrore ma il loro indirizzo
non è terr(or)estre chissàdovemai
si abitua ad obituare in abisso

9

Ästhetotisierung der Politotik
Exillitotieratur
zum linker Dilemma

238 Infinilemma (lemme lemme)

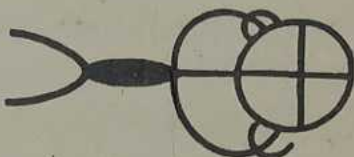
10

ovvidioti ora-mai vidiots con più
l'ovvisione li ha spenti obviandando
vedono buio e lo chiamano e non risponde
la lucetta che accendono è già spenta già spunta
il sole nero
teleovvisione cecitàità
individeo di massa(cro)

11

la mi-vie la mi-mort
la toute la toutette la toutetterie
tout ne va plus;

il diavolo dell'avvocato
alias Johannes Totius



	Qui non danno niente		La padrona di casa non desidera avere più figli
	Non tollerano i mendicanti		Qui è morta una donna anziana
	Gento caritatevole		Qui è morto un vecchio
	Ben disposti verso gli zingari		Qui si litiga per l'eredità
	Sospettano gli zingari di furto		Il padrone di casa è morto da poco
	Qui abita un poliziotto		È morta la padrona di casa
	Qui abbiamo già rubato		Donne di facili costumi
	Qui credono alle « carte »		L'uomo è un donnaiuolo
	La padrona di casa desidera un figlio		È in vista un matrimonio

ZINGAROTICA

I segni degli Zingari
(i Romi dallo studio di
Giacomo Scotti, scrittore
italo-iugo-slavo, autore
di «Zingaro, chi sei?»
(Ferraro, pp. 166 - L. 3200). 239



L. 2500
(...)

03861

STEELE

CHARLES

42



pieno titolo. E dunque, anche queste « carte » di Javarone sono come « segrete », dissegrete e « scoperte »...

Cominciamo. Dai tredici racconti di « Una volta nella mia città », ne abbiamo estratti due: « Consolata » e « Il naufragio del Risicatampse » perché ci è sembrato che meglio testimoniassero di una « scrittura » solida, di una « narrazione » che non voglia invece — una narrazione sia pure nobilissima — « croniche » e nel giornalismo « cana forse, di quello che come esperienza necessaria » aveva del resto passato la « scienza e giovinezza propria di quella concezione della scrittura da ancoraggio mobile. Così che accadde il 30 maggio del « Risicatampse » ha tutta l'esperienza che, a tratti, abbinico alle peripezie incredibili di falle, acqua e pompa per navigare — si fa per dire —

Ma è già qui, in questi che aveva Domenico di « imlo » proprio nell'allucinazione assurda che era necessario la storia di Consolata è « sicuramente », quasi incredibile di coscienza: gli orecchini proporsi nel simbolico di beanza tuttora spalancata...

Poi « Gente in Dalmazia » editore nel '57, a Roma. di XVIII documenti sulla della verità di quel giornalismo narrativo giornalistico che libero codice di « genere » stralciamo il sesto e il settimo prefacente intuizione di una crescita ideo-socio-religiosa che oggi può apparire persino profetica: « l'anima musulmana » che vive anche più vicino a noi di quanto pensiamo, e in Dalmazia « muore a poco a poco », e forse non dovrebbe agonizzare...

Anche qui, pochi tratti, velocissimi, annotazioni, però sempre serrati nella perfezione volutamente imperfetta della clausola provvisoria: l'appunto che è già totale, inestensibile, piucchelletterario. Ma lo stesso vale per « Vita di scrittore », la biografia romanzata o il romanzo biografico, pubblicato da Macchia editore in Roma nel 1958. Qui la biografia è obliqua, getta ombre e

Il sottotitolo certo quale...
...ppi di quei
...stampo gor
...autentica di
...tanto ingiu
...tempo ne
...l'ingegno
...ra non sono
...Castellam
...piccole bor
...lici. I primi
...ombano nel
...ani, laddove
...all'eloquenza
...arissimo, un
...ell'Inno dei
...re... Il capi
...n la vicenda
...ta, in Ame
...inconfessata
...ura. Perché
...rizziotta, con
...ianze, ricu
...« epoca di
...do) e sono
...esterno not
...un filo non
...varone, che
...personaggi
...e Ambrogio
...una vita, di

Quella di Corrado Alvaro per esempio, nel penultimo brano, e quella di Taddei stesso nell'ultimo: due morti raccontate con una bravura giornalistica di altissima scuola, con la stessa veloce

pieno
come

città »
del Ri
sero d
schem
dionon
zioni s
« cron
cana f
come e
ny » a
scenza
quella

da ancoraggio mobile. Così la storia di « Consolata » è « un fatto che accadde il 30 maggio dell'anno 1944 », e « Il naufragio del Risicatampse » ha tutta l'aria del « racconto di racconti » di una esperienza che, a tratti, abbiamo vissuto partecipando con Domenico alle peripezie incredibili de « Los amigos », una barca dotata di falle, acqua e pompa per risucchiarla e renderla capace di navigare — si fa per dire — nel Mediterraneo...

Ma è già qui, in questi due racconti, delineata la capacità che aveva Domenico di « immaginare il reale » o di « irrealizzarlo » proprio nell'allucinazione della sua verità disvelata, tanto assurda che era necessario garantirla con la « fatticità ». E infatti la storia di Consolata è « storia da film » (piacerà a Zavattini, sicuramente), quasi incredibile rendiconto di una presa di subficio di coscienza: gli orecchini del miracolo mancato possono ancora proporsi nel simbolico di una restituzione incompiuta, di una beanza tuttora spalancata...

Poi « Gente in Dalmazia », pubblicato da Gherardo Casini

editore
di XVII
della ver
narrativa
libero c
stralciam
pefacent
può app
anche pi
a poco a

14



però sem-
a clausola
iucchet-
biografia
ia editore
ombre e
Il sottoti-
erto quale
i di quei
mpo gor-
tentina di
ato ingiu-
tempo ne
l'ingegno

soltanto di Taddei ma anche di altre scuole di vita, da Castellam-
mare a Brooklyn, dalle vicende di sottoproletariati e piccole bor-
ghesie alle « storie di bootleggers » e di emigrati eroici. I primi
due capitoli di questo bio-romanzo sghebo ci ripiombano nel
mondo dei socialisti e degli anarchici finisecolari italiani, laddove
si compiva l'apprendistato di un ragazzo affascinato dall'eloquenza
di Aristide Ceccarelli, capo anarchico romano, popolarissimo, un
ragazzo che « aveva imparato i primi due versi dell'Inno dei
Lavoratori » ed era già cambiato, destinato a esistere... Il capi-
tolo XIII prende in seguito un'alta quota storica con la vicenda
saccovanzettiana dell'assassinio politico di Carlo Tresca, in Ame-
rica; e anche in questo caso si può parlare di una inconfessata
o inconsaputa vocazione di Javarone alla sceneggiatura. Perché
i paragrafi di questa storia politiciziesca o di politiciziotta, con
omicidi mafiosi e terroristici, e coraggiose testimonianze, ricu-
ciono proprio i lembi di una inesausta attualità (della « epoca di
guerra, rivolte e rivoluzioni » che stiamo tutti vivendo) e sono

no not-
filo non
one, che
rsonaggi
mbrogio
vita, di

o brano,
tate con
a veloce 15



pieno
come

C
città »
del Ri
sero d
schemi
dionon
zioni
« cron
cana f
come e
ny » a
scenza
quella

da ancoraggio mobile. Così la storia di « Consolata » è « un fatto che accadde il 30 maggio dell'anno 1944 », e « Il naufragio del Risicatampse » ha tutta l'aria del « racconto di racconti » di una esperienza che, a tratti, abbiamo vissuto partecipando con Domenico alle peripezie incredibili de « Los amigos », una barca dotata di falle, acqua e pompa per risucchiarla e renderla capace di navigare — si fa per dire — nel Mediterraneo...

Ma è già qui, in questi due racconti, delineata la capacità che aveva Domenico di « immaginare il reale » o di « irrealizzarlo » proprio nell'allucinazione della sua verità disvelata, tanto assurda che era necessario garantirla con la « fatticità ». E infatti la storia di Consolata è « storia da film » (piacerà a Zavattini, sicuramente), quasi incredibile rendiconto di una presa di subficio di coscienza: gli orecchini del miracolo mancato possono ancora proporsi nel simbolico di una restituzione incompiuta, di una beanza tuttora spalancata...

Poi « Gente in Dalmazia », pubblicato da Gherardo Casini editore di XVII della vera narrativa libero, ci stralciamo pefacent può app anche pi a poco a



soltanto di Taddei ma anche di altre scuole di vita, da Castellammare a Brooklyn, dalle vicende di sottoproletariati e piccole borghesie alle « storie di bootleggers » e di emigrati eroici. I primi due capitoli di questo bio-romanzo sghebo ci ripiombano nel mondo dei socialisti e degli anarchici finisecolari italiani, laddove si compiva l'apprendistato di un ragazzo affascinato dall'eloquenza di Aristide Ceccarelli, capo anarchico romano, popolarissimo, un ragazzo che « aveva imparato i primi due versi dell'Inno dei Lavoratori » ed era già cambiato, destinato a esistere... Il capitolo XIII prende in seguito un'alta quota storica con la vicenda saccovanzettiana dell'assassinio politico di Carlo Tresca, in America; e anche in questo caso si può parlare di una inconfessata o inconsaputa vocazione di Javarone alla sceneggiatura. Perché i paragrafi di questa storia politiciziesca o di politiciziotta, con omicidi mafiosi e terroristici, e coraggiose testimonianze, ricuciono proprio i lembi di una inesausta attualità (della « epoca di guerra, rivolte e rivoluzioni » che stiamo tutti vivendo) e sono

però sem-
a clausola
iucchetlet-
biografia
ia editore
ombre e
Il sottoti-
erto quale
i di quei
mpo gor-
tentica di
ato ingiu-
tempo ne
l'ingegno
non sono

no not-
filo non
one, che
rsonaggi
mbrogio
vita, di

o brano,
tate con
a veloce 15

