

CARTE SEGRETE

48
49

dell' ARTE POSTALE

**MAIL
ART**

CON TUTTI GLI INDIRIZZI

a cura di GIO FERRI
e GINO GINI

0001111111111111
0001111111111111
ATTTTHHCCUY
my baby will be
an artist too.
noemi maidan/1977

the bureau
of art society



art press
case postale 858
ch - 1001 lausanne

Nell'interno un libro: **I DUELLI**

APRILE GIUGNO 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	Esteri
OGNI COPIA	L. 2.000	\$ 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

LIBRINTERNI - ENDOBIBLIA' - INFINIERNI

I DUELLI

ALL'ULTIMA PAROLA
E AL PENULTIMO SILENZIO

1

Mario LUNETTA $\longleftrightarrow$ Gianni TOTI

LUNARIO TOTEMICO

10 COLPI
di (e)pistola
in versi

CONTR $\frac{A}{E}$ DIZIONI DI CARTE SEGRETE

PRIMO COLPO

Roma, 25 agosto 1979

eccoti le mie private Noten zur Literatur ((come avrebbe detto il ns. Th Wiesengrund ((eccotele, Gianni, con tutto il disordine con cui sono state pensate, dis/organizzate e disposte en ordre ((de Bataille, si vous voulez): con tutta la farragine che fa parte di noi, di cui siamo parte: e il malessere: e le sperate lucidità del sogno. Magari meglio sarebbe andata un'epistola in versi comme il faut, stretta in un bel traliccio metrico (una gabbia, un balcone), in serene ottave caudate, in briosi endecasillabi, in sciolti conversativi e pungenti: ma è ancora meglio che sia andata così peggio. Perché è il peggio che piace, che ci piace: le sue inesauribili infinite negative, il principio del suo partorire illimitato continuando a sfondare tutti i « tetti » previsti: eccessivo! estremo! dangerous! supremo sbeffeggiatore del meglio, di Monsieur Le Mieux: questo spregevole filisteo, questo pidocchio profumato!!!

Eccotele allora, Gianni, queste mie note caotiche: che non son più, naturalmente, le stesse promesses quel pomeriggio al palasport, durante il XV Congresso, mentre Ingrao stava salendo alla tribuna. Sono già altre, sono forse più sottili, o più paffute, calzano altre scarpe, hanno cambiato la montatura degli occhiali (in quanto sempre un po' miopi, poverine). E pre-tendono, forse, altre denotazioni, altre azioni connotanti: anche questo vedremo; con tutte le logomachie e le logistiche che la cosa comporta. Fatto sta che dopo aver colto (e mangiucchiato) le mie fragole e dopo averle (anche) digerite, e il resto che per decenza ecc... — mi sono inoltrato nel bosco fitto, nel fittile / ligneo teatro circolare, all'aperto, più misteriosamente etrusco che ariosamente greco, delle tue alluminazioni penultime, e ho cercato qualcosa che si chiama (anche (((GIUSTA MESCOLANZA DELLE [LINGUE, o]

Babele degli Stili: mescidazione poetica: POIESIS MISTA insomma: oltre che, certo, ma certo, una vera, concretissima, tattile e saporita, e fragrante, et clarita et bella, Macedonia di Frutta, che cola incessantemente dalle tue parole e frasi e costrutti e alliterazioni e bislacchie antifrastiche e déplacements: da

quel tuo teatro-frutteto, da quella tua
cavea-pomario insomma: e quindi, continuando il gioco:
(per far dispetto a Angelo Guglielmi, Alias Guglielmo
il Digiunatore, che quando parla dei tuoi libri — se ne parla —
pensa sempre — ghiottone! — a spaghetti e ragù...) ho
colto questo poesimista tutto arancio, che
è un libro e un frutto esotico, scorza dura, corazzata, e
polpa tenerissima, mielosa: e tu, mi pare, lo
degusti da pessimista super ottimistico
della poesia che mangia per virtù dinamica
qualsiasi inerzia: ed è quindi optima, oltreché
antipessimistica, veh!: enigmistica ma non mai mistica solum: e
si mistia, l'inamnistabile, senza tregua
entro la mischia delle metafore, delle
pulsioni stilistiche, dei grappoli metonimici: fuori
del Mondo Pre-parato (e consueto, in mansuetudine): fuori
delle righe: oltre i versi che marciano ordinati, un
po' pallidi, la coda mozza, gli occhietti arrossati, e non
fanno male a nessuno...

Perché a questi nostri giorni, parmi, rinascono
tutte le morti, anzi rimuovono le nascite: e allora, Gianni,
eccoci di nuovo a incrociare
per le strade, di sera, certe immagini e gesti (e facce, e
allures) che si credevano
perduti nelle enciclopedie, nei manuali: quelle
di Poetini Neocrepuscolari, di
Professorini Parnassiani, di Maudits Neoromantici e/o Barocchi,
di Folletti Neosentimentali, di Arcadi Balneari, di Narratori
Ecologici ignari perfino di Bernardin de Saint-Pierre, i
naïfs!, di Finti Anarchici beoni in cerca di collocazione, di
Flautisti un po' troppo melodiosi... E
rinasce, anche, ancor'ora, malgrado tutto e le
severe lezioni di tutto, il mito delle Masse: etiam (dio!) in
questo nostro Partito, tra
compagni dirigenti e compagni « di base », di ogni età
sesso professione cultura: colpiti da una stessa
meningite demagogica, da una stessa
febbre populistica « rifatta », come la varicella, dopo
il contagio dell'American Spectacularity...
Mi pare proprio, sì, parmi davvero che ci sia
più di un motivo di preoccupazione, per la nostra
salute mentale, per la nostra igiene intellettuale: e
anche per la nostra decenza: *di noi tutti*, voglio dire.
Non ho mica tentazioni apocalittiche, mi conosci. Ma
torno a dire che, con l'aria che tira, le Masseuses
finiranno per avere la meglio...

Memoria corta, amico mio. Cultura improvvisata. Cattive
compagnie. Un Benjamin scompare di fronte
a cinquanta mezzecalzette culturali, se ne perde anche l'bdore.
Loro sono *di più*, e attaccano sempre a frotte. Però
4 lui, il Walter, ha almeno la coscienza a posto: disobbedendo

« demagogico » Lukàcs, ci ha insegnato (e non è poco) che « un autore che non istruisce gli scrittori non istruisce nessuno ». Dopodiché, (((dopodicosa?)) mi sono dedicato alle più recenti tra le Prose Varie: e mi sono compiaciuto col I° Levi e col II° (che invece poi andrebbero classificati viceversa, ovviamente, ma ça ne fait rien: con la *Chiave a stella* del Primo e col *Quaderno a cancelli* del secondo Carlo); mi sto francamente un po' annoiando sul *Viaggiatore* di Calvino, che — parmi — viaggia a fatica, con lentezza, e servendosi sovente di veicoli « superati »; ho terminato da alcune ore *Le forze in campo* del Cordelli, e l'ho trovato moscio, floscio, adiposo, con rarissimi guizzi, e molti schizzi superflui... Ecco, Gianni, come poveramente tento di provocarti a rispondermi: porgendoti, certo, occasioni non proprio memorabili. Lo capisco, ma sai (e lo sai meglio di me, forse), i tempi sono proprio quello che sono, e allora: allora, io me ne sto qui, in questo mio osservatorio presbite, e attendo almeno dalla tua cortesia (anzi, dalla tua passione) una replica, o due, o...

SECONDO COLPO

DEDICA DEDICIBILE DEDUCIBILE

la dedicatoria sei anche e dunque o
galleria di contorno alle stazioni dei pozzi muretto
libero da imposta semicircolare d'un'unghia
lunettavanguardante fortificazione rinasci
mentale a secco attorno a scoscesi alberi e
intanto ti controlli cerchietto
che fissi il vetro alla cassadebole
del logio dell'ora che la dice e la tace
lunotto autoimmobiliare se vuoi o sostegno in fine.
di metalli qui in tornio in tornio
lunata corrosione e fiumorna
falcata lunaria lunéa lunella
lunante lullula arborea totivilla
nel bisso della botte lallazione lullamento
lalia lullia forame di più lune
plére selénion menoéides
panselenion

o lunettotismo!

vengo al dunque?

magari

o makarie

utinam ojalà!

comme il faut dici una pistola-in-versi
comme il faust ti ridico *nefaust* ora mai
l'ingiusto verso riverso prorso da commemorire
in piazzette d'ascolto minimo fra infelici
pochi intimi e altri fra scatieggianti scatoillogici
escatòpsi scatogliscròti imperscrutabili
nel romanzo costrello porclaca porcillaca porcastrum non
porciano o sceletèusi skelettronica del linguaggio
in questo eòne che dico se dico non fabile
escatopòiesi sublunare per terralunestri con
piccole spate spatole microfoniche e falso cuore
ribattuto su scale di silenzi inaviatori
e valvassallerie e fontanule di ossessori
al poeturismo dei franchi corbelli dei nuovi piccoli abelardi
obombres scartaghiandaie zeichendeütereisprache
figli di p(atres)ignot(t)i e toti gli altri

al dunque! al dumtunc! dunque al redde rationes
vel irrationes villicationis tuae
jam enim non poteris villicare quid
hoc audio de te de me Monsieur Le Pire Poemiste
altraffamato di assoluta padronanza ricordi
le irromanze cantate reticenti fenicure
silenzuolanti eventi inavvenibili non
è più lo stesso di prima il futuro
perchè è cambiato il cambiamento *il faust*
changer le change l'échange l'échandole
l'échancrure l'échanson l'Exchange
bill of fluctuations o waning moon
6 fanlight steady rest moody man (ex)changeable?

TROPPO TESA LA CORDA

ma non cambiamo più scriviamo che —
e benigne finità ci ossediano adesso
che cominiziamo a sapere risapevolezze come
« la corda troppo tesa si è spezzata
ora un'altra riattorcere dobbiamo
ritenderla ma non spezzarla più »

si fa presto

a ridire « altra fame » abbandonicamente
ma i palasport congressuali ci guatano coi remortival
e i pestival mestival poetivals la superfesta
del cervello sociale solitudinaria ci risiamo
al ricuordiale oblio che ci obliteratura

così bilenco l'incompoetotibile infunto
ti si fa *bis* e link sinistriero in somma
sciocco *bezzak* incrociato *bislaco*
dicevamo a Opatja gli ex-abati scomunisti
della slavia del sud come dire
la città del sud viet-attissima
adesso a de-menticare perfino *perfinesse d'esprit*
negli incontri (intelleggendari fra estrallettuali)
degli scrittori scritti e riscritti
riveduti e scorretti inaccorreggibili
— o misteriose slettture dei misteriosi slettitori
che anche noi siamo quando le bibliopée
tentiamo *frequere diversa mente* —

attenti alla *vis elastica* dunque

caro Mario

io elào intanto anelào da me e da te
gli elatèri momordici i frutti ispidi di quella mente
« i quali appena a maturazione giunti e toccati
dal pedicciuolo si staccano e slanciano pel buco
dalla separazione sfatto semi e umor viscoso
in cui annegati svaporando commuoiono... »
e diffiducia nei troppo levigati progéttili
nelle saggezze collettuali che in disordini
del giorno giornottano emosse in partiti per il tuttoti
perché un fior di ciliegio non contiene
tutta la primavera dell'*hatkat*

E IL GIUSTO VERSO INGIUSTO

in mass-merdias *res* come unque noi
la maza pasta umana disimpastoiamo vorremmo
recidendo le mani curanti delle tue *mass(medi)euses*
che ci piedipolano diurnottole *fàrfale* vespertille
e riversifichiamo ogni poco tanto con padrigali
e festine e sonnetti e alessandrini parvi
riscandendo accentuando i tempi forti stinguendo

i piedi dove li mettiamo — li smettiamo
pure noi se pure la *dama dama dama*
mesopotamica ritma « i balzi d'esibizione »
a coda ben rizzata allarme con segnale
e ampliamento del « campo » fra i palchi
ramosi cervidi fervidi alle cervici?

ti comunico intanto per il prossimo
mese mariano-johannesiano che
sto studiando poemi a forma fissa e sistine
e sestine e rythmus triperititus infinipertitus
e le avvolgenze catastrofettanti ipercalittiche
dei piccoli soni e i contraccetti e i ritorni
del sempre ugualmente diverso consciuto
e dunque dovremmo de — poiché anche tu — dicarci
alle oltreforme discorsole esauste non più reali
e morviventi così nei critèmi del trapasso
forse abbandonando queste conversazionali
seleniotie litotie upoetie ufenie
per l'escatofonia dell'eco del silenzio epocale
commemorando così degnamente la morte della morte
della poesia tua e mia e via la poetocholia!
così lungabbracciandoti fino al prossimo round-sound
cantamen del post-vaticen

tuo gianni toti

TERZO COLPO

Roma, 23 settembre 1979 e sgg.

mon semblable, da questa mia tricamerata
galassia, che si trasforma ogni domenica in
goal/assia per via del fanatismo foot-ballico di
mio figlio Leonardo (e pur mio, ohimè, lo con/féssò!!!), da
questo bianco cubicolo da umanista urbinata baccalà/ureato
ben più che l'auranato, o lauranense, ...
mi pare giusto risponderti sulla base mobile
di (almeno) una delle tue comunicazioni
comunistiche De Re Litteraria, aut De Litterario
Labore: chè orando allitteramus nos, noi, tipi
(se non tipacci^{o o}))) di difficilmente sistemabile tipologia...
E San Benedetto, sì, era proprio un sant'uomo! Ma
noi, che siamo invece hommes perdus, o pendus, come
piaceva al Bon Follastre tuot aux tavernes et aux filles », al
Povre Petit Escollier François dei Testamenti, ritroviamo

8 le nostre tracce/identità soprattutto quando costretti

dentro gabbie, o carceri, o cappi, o gogne, o manette, per delitti di cui siamo certo ben consapevoli, mon frère, e perciò, accettando il verdetto (((ch'è rossetto, c'est évident...(((ci sfinziamo a saggiarne la Resistenza, di quei tali arnesi (da scazzo)...

Very well, mio Gianni ValGianni, con buona pace del nostro novantatreesimo Victor de Notre Dame: fuor di parafrasi, fuori di antifrasi, anche: mi commuovono queste consonanze, questi frammenti toteselenitici di concordia discors(iva), o di traiettorie parHallele, che qualche scintilla pur la producono, veh! — c'est-a-dire (esemplificando)

la tua inno/tizia sui «poemi a forma fissa» che staresti studiando, che stai stud-ideando, certo: vecchiagiovane talpa galleriofila, ghiotta di tunnel solari, di pertugi ossigenati, siderei! E allora; il tuo mariuolo lunatico non poteva esimersi, no... dal confermarti la sua fra-eternità e somiglianza con l'invio di queste 3 Mosse scaccopoetiche rigorosamente chiuse — secondo il corretto trobar — che sono anche, naturalmente, un modestissimo omaggio al nostro Marcel Des Echecs, al nostro Marcello Del Campo: dei miracoli, credo, mi par giusto, e giustamente laico, visto che lui di Marie se n'intendeva, Mariées o meno: oggi che la Radio Vaticana ci inonda di un'intervista a Maria di Nazareth, in cui alla dimanda «Tu che ne pensi di certe femministe?» la Madonna risponde ambigua «Oh, vinum non habent»: — che non siano astemie oltre che castèmie, le valorose compagne? Ma noi, curiosi, aspettiamo la prossima interview, che sarà concessa, voglio sperare, dal Principe delle Tenebre, quel giovanotto franco-africano che s'è imposto recentemente con quel suo famoso libretto, *Une saison en Paradis*, e ora è scappato non so dove non so con quale diva/o del Kinema Tetesco, e si chiamare, sembra, Nosfer-Hatù...

«Uccideremo altri dirigenti», leggo da qualche parte, il crack del Dollaro. Iniziati negoziati Urss-Cina. Tutti quei volti così squalciti, sprezzanti, o imbarazzati... Quelle mani adunche, o mollicche... Quello stesso modo di porgere, che non è mai uno sporgersi sull'abisso, mai una mise-en abime, ci mancherebbe... (Roba da cineasti, o da letterati...: sprezzantemente) Infatti: si riveda (((per l'enn-annesima volta, cioè per l'infinitesima Chiave Di, per esempio; quel test(o) acefalo o scodato che si chiama *Citizen Kane*, come mi è di nuovo capitato, come periodicamente mi càpita, a me malade réel di certi repêchages: e si capirà ancora, ancora, il senso dissennato di Alcune Discese Senza Fine... Nel proprio ombelico... Nella

propria testa aperta tra le mani come una noce di cocco, molto chirurgicamente... Nella propria vita; eros; dolore; e nevrosi e memoria e nostalgia e ragione e cultura e scienza e insuperabile Mestiere e... e... e... (((

E?

Carogianni, qui siamo, e qui viaggiamo, ben piantati sui nostriloro tapis roulants. Abbiamo fatto giustizia anche del Giusto Verso tuscolano, intenzionati a invertirne la marcia perché sempre più sia quella di un Laboratorio, un Labbra-oratorio non più, ti pare? E ci troviamo, ora, subito dopo, no????, o forse prima che subito, dopo del post, in parallelo con l'après (che poi scopriamo privo sia del Midi che del Faune, hélas!))), ci troviamo, trov/ieri curiosissimi anche dell'Oggi più cronistico e effimero, con Brahms nella testa (io), quello della Terza Sinfonia, per amore o per nostalgia, quello della frase stupenda e ruffiana dell'*Aimez-vous?* appunto, con tuttocì che — lo sai, ora — mi dàna, non mi danneggia però, anzi mi avvantaggia davantage, et encore davantage... Qui sul vaporetto, e poi sull'isola di Tiberio, nel giardino della Certosella, nel chiostro, nell'aula magna di Economia & Commercio, a teatro, dovunque, con Cirino, e Raboni, e Scorza, e Puccini, e Delogu, e Valenzi, e Serena Vitale, e Castellano Giròn, e Matilde Neruda, e Gelman, e Loyola, e Uribe, e altri, altre (col cuore pieno, la testa fredda e incendiata (((— a onorare Pablo, assai poco militarmente, parmi (par mi e ti, ciacolòn...), mal grado i *Versos del Capitàn* e il *Canto General*... (NAVEGACIONES Y REGRESOS, in questa residencia tercera o ulti- [ma:]))]

così, proprio:

:— Capisco, Gianni, c'è più di una debolezza, in questo viglietto versificato, in quest'introduzione a: ma so che tu me la perdonerai. La letteratura riesce talvolta meno forte della vita: niente (o ben poco) può contro i suoi « buchi neri »: e io ora, qui, in

questo bianco cubicolo da onanista urbinate, non
sto proprio benissimo, non
al mio meglio almeno: ergo, chieggo com'è e
indulgenza (terrena assai, non purgatoria, neh!), e
clemenza, e
non so che altro - che tu sai, d'è, e, o r
ça suffit

tuo scabato, ianuario chez Molly



3 MOSSE

1 - DEMOLIZIONE

ah Prieto/Gianni, Schicchi degli Scacchi,
Uscocco dei Linguaggi, metti a sacco
le lagune e le ville morte, smacco
dai alla cancrena epatica dei fiacchi

fiaccherai scritturali, quattro bracchi
le loro furbe sbracature: tacco,
punta, fioretto, spada, spacco
verticale: la molle entragna svacchi

con colpi inusitati: *lento pede*
procedi nell'eccesso, e la scacchiera
tagli trasversalmente: la tua mossa

costante è quella del cavallo: fiede
il tuo stocco, sticco e cazz'impèra,
e l'angolo è l'inizio della glossa.

2 - BISCACCO

ma il quadrato ringheggia le sue corde,
il gong rimbomba, streplita il linguaggio.
Accanito il canino buca e morde
muscoli nervi cuticagna: il raggio

grammalaser penètra, riapre sorde
voragini, vi allittera il passaggio
sbilenco repentino di mille orde
sintattiche: moltiplica il miraggio.

L'*Erlebnis*, Giannitoti, il genotesto
avida invade: *callida iunctura*
iperbolica allaccia ritmo e gesto

delle scritture tue, che sono Mura
& Brece, Orti & Recinti, vecchio innesto
di nuove forme: gioia, non paura.

3 - FINALE

così, combinazioni folgoranti
sulla scacchiera-ring tracciano ogive:
caselle azzurre e rosse, fosse prive
di salme, bocche, silenziosi schianti.

Scacco matto persiano, il Re non vive
12 più, ma rimuovere in mille e mille istanti:

il tranello s'ingiamba, se vacanti
sono gli *escamotages*: ma riscrive

senza sosta, automatica, la mano
il Libro/illibro, il Verso/inverso: indizio
metonimico, « scoronato eroe » dall'osso

paradossale, di liToti sfizio
impossibile. Qui nudo il Sovrano
si mostra. Scatta l'alea di un aliosso.

QUARTO COLPO

Roma, 19 ottobre 1979

sonitus adesso — *sembleblement dissemblable trop semblable frère* —
(chissà che cosa retacerebbe reciterebbe Carlo Bellodellaria?)
dissonitus dunque dissonetti non coniugatio tragica nè tragicatio
vorrei così destanarti destanarci strabi strambi quali saremmo
estribandoci con estribot strambottando rispetti senza rispetto
e coblas espansas con vista losca dunque con affezione tonica
degli assi ottici con strangalidi e storgi poi che

ci abbiamo posto in core: non servire
e noler gire mai sù in paradiso
irrivoluzionando il nostro dire
che Mario Selenio castiga col riso

senza linguaggio novo dove gire?
il futuro ha perduto quel suo viso
e se è fututo non possiam gaudére
estando il senso del segno diviso

ma nol diciamo senza intendimento
chè noi sogniamo torni a futurare
e gli faremo il novo movimento

ridanteggiando un losco sogguardare
finchè ne sgorghi un bel lunettamento
(chiarretto di lunetta) a ricantare

e insomma nel sommario sottrazionario non più
lasciare le glossolallazioni alle antiche teatrocit(t)à
e il versus che vada prorsus a precipuzio ancora
ancorata la lingua ai sargassimulacri falsimiglianti
gli aggambamenti irrecitabili sui palchi oscenici
i falsi pluralibisti le parti sineddochiche

i partiti per i tuttti gli spartiti per l'oper-aria
il tra(n)s(ri)formismo da consigliamministrazione
e la vicinovisione all'indirizzo dell'ovvigilanza
il contro-ruolo nella percontrolformanza la percensura
l'ultracogitanza dei tracotanti tracotroppi perché

e tempo vene di non più conridiscendere
tempo è da parlare di ciò che non si può più taciere
tempo è da fare ascoltare e corriprendere
tempo è minaccianti di minare
tempo è gli obudienti da dis-òb-audire
tempo è l'improvvedibile di lontanovisionare
tempo è sui vegghianti di vegghiare
tempo è di non ingnere gli ingnenti non vedere
tempo è di queste anafore rifare
tempo è i sonetti doppiare rinterzare
tempo è i dissonetti le sinsoniè le sinsonettie riscrivivere
tempo è messer Messerino disfare
tempo è d'uscir dal tempo e vi rientrare
in tempo senza più sempriterbare

perché

è l'oblitteratura Mario Allucinetta mio che ci abbuia
come canosci ben tu nel silenzio delle collettore
(come questa poe-non-sia da camera e macchine da prosa
e prosa d'incoscienza e gnoscenza ignoscibile dato l'input inoutput:

che l'inconscibile non ha O
H l'inconsciente ce l'h
a come Alic'è quandove
nel Poesaggio delle Merex (Nere?) Biglie
gioca al vogliardo col vegliardo
e col nogliardo si sveglia
fra Mere Voglie per l'Invisibilio
merdavoglioso nelle geograffie
scoelastiche

— incononscio di mass-moda

si fa così inconoscientificcante: EGO
sum ESperanza e qui io allEGO ancora
gli allEGOamenti dell'EScremente

e se hai citato Nosferatutto e le Nosferatezze
degli amortali è proprio perché è sfinita
l'inFAUSTA festa e Nefaut si denoda
in nefaustiferali immortizie comme-il-fest
nei FAUSTivals bianali di cui semcomplici
ormai sono le nostre putende parti (ahi de me!)
che cosa ho mai male detto? potrò amare
ancora la mia partei sovrasensibile
al critotticismo? andiamo al Berlinguer Ensemble
toti quanti con Brechtoldo e Brechtoldino
Croce-fissi dal senno della caccia inGuarinibile
e l'anticamionismo espresso mass-media-ggero
14 o - caffè mia! - facciamo un salto adesso

al Bar Linguer o alBar Lingu(er)aggio
 con la nostra postrema delitteratura?
 dimmi tu dico io dediciamo pure tavole di verità
 della rete combinatoria con blocchi di logos
 memortizzati rinfreschizzati a macchina con
 le dinamemoribonde volatili senza tensione
 alimentare — memorie tampone immemorie storiche statiche
 porte-tastiera invisibiliari circoiteria ecce veritas

o logica sparsa e stati di macchina ex homine
 — è il sistema di espandibilità impoesitronica! —
 o i prototipotici da riscomporre operaiando
 immemortalmente azzerando aggiornottando
 pornottando smottando snottando ecce terra

vorrei sbarcare qui il mio lunettario scrivivendoti^e
 come fai tu conversazionalpoetando — e in-fece
 le croniche qui mi ci dilapiano in ucronie
 ufanie ufenle fra fosfèni e fenigmi
 e oscillagrafoscopi come forse sapRAI
 nel Fabbricone delle E(o)pocali quandomunque
 i Petacco petaccioli petachons e quarciapetigoli
 mi rubano persino « la vita quotidiana ribellica » da « Cineteca »
 migliaia di metri di pellicciola di visione scelta
 negli anarchivi dell'Unione Cinema Educativo
 poi che faccio il regista-programmista da pogrom-mare
 fra i Vidiots gli ultraneri le merlature
 le scale dei grigi le onde quadrate il cannone del verde
 demodulare poetotibulare — la solita intotitubanza —
 transienti segnali insomma di insoddisferenza —

già che

fa natica la tele(di)visione ora mai dunque è
 in tanta lubricchezza cicigna rimando a te il quirito
 dell'eco del silenzio: fallo grafico in scivivenza
 così lunettanatotigraffiamo necopinatamente

Johannes Totius

QUINTO COLPO

Roma 25 ottobre 1979

per cui, mio Prete Gianni Degli Haschishin Letterari, in
 so(ft)stituzione ((correttiva, o co-erettiva)
 di quel « Lunario parigino » per più versi sospetto, come sai, che
 giace per ora in qualche cassetto
 delle mie smemoratezze,
 ti rispondo

in rotondo stile automaieutico
con altra prosa spondaica, da sponde non proprio
erbose ma irte di sassi acuminati, rotte
da crepacci non fragranti di crêpes
alla crema di marrons, piuttosto
ghiacciate che glacées insomma: in
un'isola di cui, en tout cas, resto felicemente
(malgrado non assolto)
il Padrone Assoluto, pur offrendola
in libera frequentazione uso & abuso a tutti
coloro che amo...

e dunque eccola, la vedo partire da questa
mia lingua di terra che s'insinua
in acque decisamente putride, la Quinta
Lettera di quest'epistolario scazònte, lanciato
verso un orizzonte chimerico: sapendo benissimo che
ci è vietato comunque inviare epistole-ai-Lari,
visto che non ne abbiamo / fortunati noi! - ma solo
a chi, come te per es., ironico Fanfulla,
più nulla si attende che non provenga
dalla propria fatica singola: idest
dal massimo della pluralità, col
minimo
di pluralismo...
un altro pezzo di biografia, come dire
un altro brano di pelle: senza
malinconia: magari solo
con un'ombra di emicrania, com'è in/
evitabile: ecce Hume:

Le EMICRANIE DELL'ESTATE

ma poi, tra il mal di testa, il tête-à-tête, le tette
dell'est e dell'ovest, i test e i crepuscoli
pieni di nubi, col sole timido e cerimonioso, continuo
a fare confusione: fra
estate e *testate*, (t'): per esempio. E' uno scempio, un
caos preordinato, certo, ma
neppure troppo previsto. Questo, per dire che
il Giornalismo, o la Metallurgia, sono
soltanto metafore atmosferiche, da clima deforme, gobbo,
tropi stagionali
assolutamente indifferenti alla signora in voile bianco
alla vecchina dell'ombrellone
al cocomeraio becero
al membro e alla vagina
che occhieggiano furiosi in qualche
cielo pieno di baratri, in cui volano
mutandine e peluria bionda, e petali di labbra, e
16 spray lattiginosi, e — come

lanciate da una fionda sbarazzina — ombre
dell'aldilà.

Ell'è stata, all'estate, a modo suo: alla rovescia
sul ventre. Mostrando
certe gibbosità, certe cancrene, certi misteri abissali, certe
crudenze golose di gelato (zabaione, pistacchio): e
venendo meno, sdilinquendosi, morendo
di troppa vita. Di un'eccessiva quantità
di gas, di catrami, di benzopirene, di smog: che
sono poi, lo si sa, il Meglio Estivo (stivato)
della Vita Moderna: il succo dell'està.

E non dica che l'è troppo breve, e veloce, e magari dispettosa,
l'Està(si). Io amo i suoi clamori, la sua volgarità: io
dichiaro innanzi al mondo che, Insomma, ho più di una ragione
per destarla, la testa dell'estate testarda, o la sua coda:
in ciò ch'è stato, in
ciò che non sarà: coperto da un immane lenzuolo
di plastica a strisce, e sotto
c'è il mare, il lavandino, un paio
di zoccoli, una rivoltella scarica con cui mio figlio
ha smesso di giocare, gli occhiali
fumés di mia moglie, un cespò di pungitopo, due
barattoli di birra, un fernet, tre
aspirine. E la liberazione mortuaria del sonno, in
queste notti rossocupo, altro che bianche.

In altri tempi l'appuntamento
era laggiù, d'estate: all'Estaque, chez
monsieur Cézanne. Con altre zanne, altre
unghie. Oggi consulto tutt'al più
l'elenco telefonico, ma
non mi decido a staccare il ricevitore. Mi
vesto di tutto punto per
ficcarmi a letto, e poi. Poi
abbatto tre o quattro progetti, come passerì, li
metto sotto naftalina, me
ne vado a spasso sulla battaglia di piazza
del Popolo, nudo
come un verme: e mi pianto in asso: in
asso pigliante: e mi ascolto invecchiare, con
tutta la mia verde senilità, divorando
pescefinto e maionese: uomo
di molta fede e di poche pretese:

ciao Gianni: con un saluto
a Marinka anche da Mariapia
e da Leonardo: ai suoi colori italo-ungheresi
che sanno di grappa di ciliege
e di nardo.

tuo Mario(lu)netta

SESTO COLPO

Dal ventisette del novembre del millenovecentosettantanove di Roma ricominciando la TERZA MIA (SESTA NOSTRA) colletteratura con un

FRATRIGALE

1
aspettavano sempre « cose belle »
padrimadrigalisti sempre accesi
semprigni sempriterni sempre presi
dal sempremorto come semprevivo
e dall'azzurra pelle
del cāosmo recidivo
silenzuolati e poi sognificanti
morteterna cantavano - e che viva
nell'angustia dell'irrivoluzione!

ma noi che senza morte
malviviamo ora e mai
senza la risoluta soluzione
e che alle lunghe saremo alle corte
computerando i guai
della specie - che dici
tu Mar-lo a quest'arsione all'amortale
epoca che è sospesa ai sacrifici
della parte-partito ancora uguale
al silenzio antichistico - a che vale
se mai non muore chi non vive mai?

2
così — fra questi sacrifici e quei laicifici —
ti vai irraccontando auscultandoti
giocando all'inclito ausculto occluto
all'eurocamionismo dei woyages all'europoetismo
lanciando ammicchi a *Votre-Dame-de-Lunette*
perché segnifaccia alla faccia dei segni
lassù (ul)traco(gi)tanti eppure insinuandoti: eppure
un poetomoto da quassù potrebbe...

non ti seguo Marius ti insegno magari mi
ti invideo ti divideo individeo olistico olisticografato
olocaustico olofrastico olostragistico olofracido
di franchise di franchicia con lenizione si capisce

quella « franchezza » là la-bas non ha vinzione
francioso come sono franchi come siamo
« uomini liberi » come i Franchi totiriteratori

ne conosciamo che Franco si chiamano
e non rispondono al nome-omen oh no!)

ti capisco però si capisce a Lutotia sei anche me
e la mallarmellate per interposta gola anch'io
moi aussi je te le gourmette-en-obscène...

3

il fatt'è che siamo ostaggi anche qui
e di noi stessi anche e della nostra parte-partito-
quanto ai cadaveraci ai cadafalsi pariginifici
andiamo anche noi verso la perfezione
nelle meanze degli stranioti che ci servono
come noi serviamo ai nostri svizzeroti

però la vita enorme la coscienza abnormativa
l'ingruenza infinibile forse fanie migliori
ci procurano nel Belborgo che guaggiù
decuplicherebbe la Nicolineide per
la Cultura delle Case aperte chiuse così...

3

se ho ben capito o peggio dalla Parisiorume
col nostro Latotinum hai tradotto più morte
che in casa lacanicamente

sono andato a pisciplinarmi - scàusami il penicillo —
e mi rituffo subito nel subito allacanamento
: *co(g)ito ergo zoom* io alla poemoviola
dove mi sai alle prese con l'imprendibile
machina ex homine caeco teleinvidente
e qui non Alic'è nel Paese delle Merdaviglie
o delle Merdaviglie (mi hai mai sentito parlare
così?) soltanto cicignamenti e scigrignando
non ci si può descartare desbarthesare
diffoucautare o solo dalle deleuzioni trapassare
a miglior morte collacantandoci — no?

4

ci sta morendo addosso commemorendocisi sotto
nei mobili cimiteri delle ismerdaggini Marius
tutta la realtà compiuta della specie preistorica postorica
la finitezza infinibile supervissuta mercimorta —
ahinoi con i nostri bassi lai! ma non
la vediamo più non ci vediamo NON
ci possiamo più vedere con tutti questi occhi
accecati dalla cancellazione del fine lieto e allora eccoti un

DISSENSONETTO

DISSENSONETTO

è stato fatto il mondo ed è irreale...
 è tempo di saperlo e criticarlo—
 ma già lo sfanno e lo risfanno male
 gli irrivolreazionari per riamarlo

insaputo e alla sua insaputa... lo parlo
 ma solo vedo che il diverso è uguale
 e l'uguale non è diverso — è il tarlo
 che trita la termite immemortale

politica dei miei politiciziotti
 che hanno messo le foto sulle lenti
 dei teleocchiali per riaccecarci

così vediamo i politiciziotti
 che non vedono quei futuri lenti —
 l'immorte astuta pronta a divorarci

5

è l'età della morte nemicompagna *questa*
 che è *quella* età per noi che facciamo-poetiamo
 ay-u/ai-w aiw-on eone evum eviterno
 e criticiamo la critica del mondo la ripresentazione
 dell'onto-tecno-illogico ateleònomo etceterribile e dunque:

non ci autosignifichiamo più o ancora
 non andiamo di spirito di corpo di phèuma o di sàrx
 non siamo gratuiti sociabili sociabili piùvici plebici
 non siamo noi indifferenti alle differenze noi siamo
 le differenze l'essenza dell'assenza o pure
 non ci siamo non siamo neppure con i signori
 comun-socializzanti le macchine-da-prosa
 come *poesia-ex-machina-ex-homine-mortuo*

non parliamo senza dire non vediamo senza pensare
 impaginando schermi o schermando pagine
 non auscultiamo auscludendo non tocchiamo
 buchi neri o azzurri senza ritoccarci non
 — ma la dizione del non dicibile così detto
 ma il pensiero del vedere accecato oltre le schermagini
 l'auscolto dell'eco del silenzio prima del *little bang*
 ipotipoeteosico il tatto tutto tattico strategema
 del bucar vuoto l'odorazione adorabile
 alle ascelle axillanti delle latteelecieche
 lo *specère* totale coscientologico... *a-acca-i a-acca!*
 come latramentarci in questa intremo lambicare
 di transforme puoi dirtelo tu a me che me

20 lo taccio irreticendolo inenarrandocelo — sì?

sappiamoci insomma recidiamo le membrane penultime
tra immediazione massmediatezza massimediato ancora
le massimuscole della Morte Consaputa Altura
nell'infinita della finitezza maligna che si sa e si critica...

6

finiamola al meno per ora e per oramai
con questo

poetotiPCInio
al solito Bar Lin(guer)aggio

sacrifici si poetifici anche poetificine artificine
invece di laicifici ma per trans
formare — che se poi si transformuore
diciamo Amen

end olà
dolore

7 - post-scriptum - tum - tum
perchè — vedi bene vediamo meglio adesso (di)spero
dico a te dico a me nell'uffa della ficina:
è fatta: è finita: è compiuta —
più (ir)reale di così...

la voluzione la ri
è voluta rivolta volta e rivolta a se stessa

e deve morire di più se è già morta
al di là dell'al di qua dell'

ma irrivolge irrinuole irrivulvola
irrivolvendo irriconvolvoli irrivolvendo

ateologia dell'irrivoluzione:
dobbiamo proprio noi scriverla scrimorirla

commemorirla o demorirla?

così ti estraroga per la terza volta
il tuo Gianni Lunetta (o Marius Totius?)

SETTIMO COLPO

LA BARBA DI BOTEV

Taccuino bulgaro
d'un poète l'autre
comme d'un château
a Gianni

Tra questi deliranti riti estetici
celebrati in un clima di torpore

*a spese di un poeta, nel clamore
sordomuto di inchini e di cosmetici.*

*ci proviamo anche noi, filoSofietici
italiani, bandiera tricolore
un po' stinta, a difendere l'onore
smarrito dell'intelligenza, eretici*

*un po' tristi e un po' ilari, guardando
oltre i vetri quegli alberi scheletrici,
chiedendosi chissà poi come e quando
la smetteremo d'inseguir patetici
inganni, spettri, sogni messi al bando
dall'idiozia, con cera di diabetici.*

1

*come una corsa immobile sul marmo una slitta
di latta che s'impenna e finisce sotto il lenzuolo di neve
marron contro il basamento della statua nella macchia
di alloro e ride e singhiozza la barba
di Botev col cravattino di velluto sotto il sole
cănuto e il dito levato il pane il sale le spezie
una fiche invisibile che rotola sul tavolo
rosso e i quarti di bue sigillati nelle urne
di strade senza uscita*

*come la penna eretta sulla punta della bustina
verdeoliva delle guardie d'onore nel vento
freddo beffardo nel grigio serale delle piazze
queste tossi faticose del traduttore simultaneo
e l'allegria delle rose delle marmellate di rosa
della vodka al limone l'onda dei profumi dolcissima
— nell'aria che preannuncia i paradisi
armati dell'inverno i fumi le caligini*

*ghiaccio sulle cupole dell'Alexander Nevsky —
come due corse immobili sul cristallo bohèmien
che si crina alludendo e l'argento delle betulle
un po' invalido i mulini della Vitocha
la voce del poeta assassinato fissata in un disco*

*: come — come un cavallo ferito: come:
una cometa, o una bicicletta con le canne squarciate, le
gomme a terra, contorte — laggiù, cioè qui, nevrero,
never... — ai piedi bianchi congelati della montagna sdraiata
come trent'anni fa, come ancora domani e sempre:
e oggi gira solo la roulette dei caratteri*

*cirillici
e quest'ombra di scrittura automatica, e un
sospetto di sciatica, e uno, due chignons castani
caldi contro la luce iridata
in una cascata di latte: come
tre corse immobili: o tremila:*

2

*in un ronzio, in un liquido caldo mielato: In, Out:
22 velocemente con asmatica lentezza pancia a terra*

l'armata a cavallo occhi pesti col frack il golf doubleface:
col(tello):

mentre le pecore precipitano dalle colline di ghisa
come una grandinata, un'improvvisa
cateratta di yogurt:

la Pirin, ancora la Vitoča, i crudi fanghi di Bansko: e
il mongolo di cera, lì, impettito a fissare
il proprio principio, nello specchio. Un
rotolare disordinato di biglie: exactement. Fino al mausoleo
di Dimitrov, alla sua salma imbalsamata nel cristallo
infrangibile, arancione, ben conciata, in abito blu
e decorazioni, simile a un anziano avvocato
molto perbene, piemontese poniamo: e le guardie
guardinghe che fanno fretta, spingono
oltre, oltre, guai soffermarsi: e il catafalco
marmoreo, di cioccolato fondente, su cui lui, il morto, pare
trovarsi non proprio a suo agio,
le pauvres: e ogni sera
lo calano nella cella frigorifera, come
un abbacchio prezioso, un santo
un po' capriccioso: e lui, lì, supino: un
nipotino di Lenin, un bambino
invecchiato:

3
nel palazzo del Comitato Centrale: (legni pregiati
e marmi a profusione, stucchi, dorature, lampadari
giganti e uno sterminato tappeto scarlatto, circolare, davvero
un mare felpato e deserto, da navigare
in stivali o in pantofole, con l'ancora
inabissata, cercando nel buio delle luci accecanti
l'ombra viola della medusa mora, il bagliore
delle sue carni, la sua voce che scompagina tutte
le carte di navigazione: (barcollando
come un gondoliere ubriaco di grappa di prugne e d'uva:
e qualcuno, con gli occhiali a una sola lente, girando
il pollice nella montatura vuota, nella
ruota, nella pupilla trafitta, assaggiando la frittata
di olive e salsiccia, si perde nell'altro mare
degli anni andati, ripercorrendo senza languori tutti
i suoi cimiteri, i suoi giardini amaranto, i
suoi erotici errori/verità, le sue ferite
politiche: (e l'ombra è qui, tra tante
mitiche ombre, gli occhi di vetro, di malachite, il corpo
tatuato, a piedi nudi, il nero
ciuffo sul ventre: mentre: (

« nel quarantuno, a Milano, i giovani
intellettuali del Partito tenevano nel portafoglio
la foto di *Guernica* di Picasso, era il loro
asso di picche, la loro tessera di militanti: dato
che le tessere vere non c'erano ancora »: (

4

e quest'incontro improbabile di facce, di barbe, di medaglie, di sigarette, di pipe: questa silhouette d'incerto riscontro. Mentre qualcuno, convalescente, grasso e sufficientemente saggio (data anche la sua antica esperienza di boxeur:); con l'ausilio di una lieve iracondia e di un tratto tremendamente signorile, di una quasi offensiva urbanità, tra molte losche amenità, scandisce con nonchalance: « D'Annunzio disse una volta di Martinetti: *E' un cretino con qualche lampo d'imbecillità* »: e aveva torto e ragione. Vino leggero. Makapà. Sciroppo di lampone: c'è qualcosa di troppo, olà!

5

e c'è anche, d'un tratto, perfino lo spettro di Saint-Exupéry, e pare un sârmi, un involtino rancido di riso stretto in una foglia di alloro: col casco da pilota e gli occhiali: ma gli hanno prestato, orrore, un'aria da idiota che non gli appartiene: un ingorgo delle vene, un pathos da rotocalco... Dal soppalco si china un'uniforme, qui c'è un assalto repentino di mosche: annegheranno tutte in questo brodo:

6

e infine questo gioco vertiginoso e abissale palindromo dovuto a un qualche misterioso Grand Rhétoriqueur del basso medioevo, dicesi rivolto dal demonio, come un invito minaccioso, un'intimazione, a un monaco caduto in tentazione durante una notte di tormenti erotici: da leggersi nei due sensi, da sinistra a destra e viceversa, indifferentemente: Speculum Diaboli:

→
IN GI/RUM IMUS NOC/TE ET CON/SUMI/MUR IG/NI ←

— questo gioco mortale, che da solo vale il mio viaggio a Sofia: questo polo drammatico: quest'amen ch'è un inizio: quest'Alfa e quest'Omega: questo vizio patetico dell'anfibologia: la ragione feroce e la follia:

5-10 dicembre 1979

tuo
Mario

OTTAVO COLPO

pareshatepistolè paratotitèleutou
éite
paralégousa

ebdomaigrafia kai tà loipà (k. t. l.)

ogdoekostoig

1
Caro ka-ro carus Hure carior carissimus
goloso mio amico meretore che io luno e obluno
senza piegare a semiluna — o tuista
lunato e illune collunettivo singlottico!

o carissime. —

(vocando) la tua carizia ti fa piedifesto
(a piè-di-pagina magari quasi post-festum epistularum)
che annonae litterariae caritas si fa caritia
e caresta e(u)caristia più cara e costosa
la libreria del tuo come ricorso
octopus rogans contro la roganza
degli (u)traco(gi) tanti impoetenti che ancora
prepossono su noi quousque tandem
Catilunetta abuterunt
patientia nostra? et quomo

2
quomo odo (quomo audio et invideo)
sulla collunetta nel qual modo come
dal tema del pronome indefinito KwL passato
alla serie in — o — e con valore di relativo
quomòdine modulus et pampinus *quomoda*
misura femminita indefemminibile ora mai
tu sogguardingo traguardingo fingardingo
col tuo soft soviet soffiet(to) di sofi sofómori
e parole stichiotiche per Romano Lacapeno
Simeone Bulgaro e la sua statua troncata
profetica come il fatal tizzone di Meleagro ai poeti
o l'Amadriade di Apollonio Rodio (leggi o ri-
« Constantinopolis Christiana » lib. I pag. 81 e
Charles Du Fresne Monsieur de Du Cange) —
quomodo amice Lunula... ?

3
duellunettammo a lungo (o a corto?) a duenolo ci con-s-fidammo
letturario lettoraturario estrintelletturaturario
e adesso duellunula duellulla conscipita fors non sit
la feritoria sulla sfrontiera aperta dall'egolalia anecolàlica
— qui tu sfinisci svieni fra mallarmellate di Bolgar
dalla Grande Volgaria dell'Irrnis dell'azzurra Rus
irrivulvoluzionata erratica immota in mota

et curra armata automantica automantea et quomodo quid
facere inter faeces et urssinas.

4

nel Viet-Afg-Nam nel Campu-c'è-ah!-Nam nel Viet-IraNam
nell'Afriqya-Nam nell'In-Dio-Nam nel Fiat-Nam nel Poet-Nam
ululeniniamo giovanecchi vecchiovani mili (non +) tanti
merditanti piuttosto nei Vomitati Periferici fra eroe eroine
eroène per la Grande Pessimizzazione al disordine
del giorno come leggi nel Nottale di toti i giorni
— diurnottole! — e chissaprà intellettualeggere fra le rughe
di queste pagine che già tartarugano nella Totuga che sai
(isolitudinari quali siamo poetali e quali) capirà
che non si che non si che non si
che si da impersonaggi senza accento sull'i
impersonalmente si in phersona in marxchera ci

5

però qualche uno insinuerà che non un *duenòlus* era vero
nè *truenolus* nè *duellum-bellum* poi-eticum fu
perché troppo facemmo truppa insieme nel throp
selvaggio per tropare e contropare dei selvaggi
linguisterico tronito tonitro truante poetulentulo e infece
duellammo — e *come!* — sotto i velari singlottici
occultando il disvelamento alethomanti disoccultando
il velamento (o la velazione?) *cheùpote lesòmenon kakòn*
in cuor di latebra non può essere de-menticato
quando la verità è ri-velazione
alethéutici alethini amen-due — alè totici e viva
l'alethia l'alethofania il marx and rock — e via!

6

ma non senza irragioni e cleuàsmi sfiniamo
il bel duello o il duel bello da Sòfia sofiomori
come sisimbri vulnerari deterrenti sofronisterici
asinpotescontì incommorientes inconspienti
poi che INPGI RUMINUS CONNOCTI MURIGNI
ET SUM e resta una E naturalmente al palinsesto
cosmogonico cosmagonico cosmagonialgico che
noi ri(ra)schiamo forse inutilmente com'era giusto
perché utile non fosse a nè uno e infungibile
e incompoetibile inappoetibile — e in fatti
il tuo finale *'amen* non è un *così*
sia ma un *si in verità* vero etimo
doppio *amen aménne* e àmmene *come* lo stesso
Je-oh!-shah pronunciava il *si assoluto* dunque
di *amen-due* l'allunetticizzazione voluzionaria
e ri- e l'intotimento lo Specillum ex-Hominis

7

enigma eristico euristico eurettile condiciamo adesso
che tal era « il coperto parlare » indivinello curioso

26 fuor-di-sè fuor-di-caudice fors-fait fuor-fatto

fuor-di-legge ormai ai duellanti lettorautori fuorleggero
per lintimazione che è azione intima e dentro-penetra e stintigna
finché

*deh! caribetto ch'eo a ti 'na nota
ti faccio non tardando alli vidiota:
che se per rimpassione
da garzon pazzerone
lingua mia lasserò
cacoglossie passare e non dirò
ciò ch'eo ne saverò
lass'a te ohitè! eh?
di far le fiche e dire: fiche - tè!
fàllile tosto non de dir palore...*

8

Mario tu sai che le antontologie (ma forse
dovrei dire le onto-anto-auto-logie) sarcofaghe
dei sarcografi i sarcorranfi nostri si in-ludono
di ex-claudere nei loro sarcoepiplonfal(l)i ma
neppure noi ci siamo detto tutto e neppure
taciuto nulla tacinotturmi quali ancora
saremmo se non fossimo loquiturni piuttosto
(nelle sequele delle prequele delle colloquele)
però non pasilali anzi paulògrafi
e per fine odisséolali sigèlali lalòlali

— non dovremmo dunque

con il cultro elettronico e il rasoio
compotergraphic gli schermi tagliare
sarcàsti e con il quipus discorsoio
la gola del silenzio insipillare?
i vidiots non potrebbero scrisciare
e a ficca ficca solo uno squarquoio
potrebbe pipilare e pispillare
antòlogie di tutto il moritojo
ma noi in fece a lavorar di niello
e di lunetta a rintotir negghienza
finchè si netti quella lavatrina
se poi s'inguiggia ancora il bufonchiello
ci leggeranno in tota l'estollenza
a riscrivivere anche la caina...

9

alla fine e in principio dunque amicompagno
POESISTENZA nel POET-NAM e —
si — doppio triplo infiniAMEN laico
poetrivoluzionamennam ('nname?)
per il versus che prossus
vada anche andando a capo
del mondo poemondo sputabondo fioribondo

chao ong
Johannes de Silentio
alias
Gianni Toti

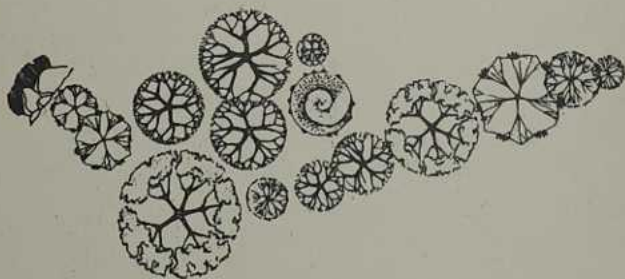
NONO COLPO

Roma, 25 marzo 1980

Gianni, dopo tanta pausa/paura e silenzi tetri
e sanguinosi clamori bisestili e attese incerte
e omicidi pressochè quotidiani e atrofizzati dolori
e gioie vanamente rammemorate e scritture monche
e crepacci di gelo, qui, nella regione del cuore,
dai confini meno infermi della mia mente politica
credo di poterti dire, con spirito (im)prof. etico,
che

Nel nostro futuro ci sono cose ~~in~~credibili

e amo', anzi a mo' di inconclusione
di questo scarteggio ossimorico iniziato la scorsa estate,
da quest'accademia di virtù superflue,
te ne mando alcune particolarmente aggraziate (di cose)
e futili, che fanno il meglio di cui ora disponga, ti
prego di credermi:



e sono (forse) l'emblema araldico di un Sonetto Caudato,
il sogno infantile delle nostre Forme Chiusse infinitamente
aperte... Il tuo solerte amicompagno Mario Della Luna, che
qui si impone un

al (T)oti definitivo **??!!,,,**

DECIMO COLPO

e e e
in
fine
o in
finibus
ecco(tòh)ti un
DUELLONETTO
CON DOPPIA ASCIUTTA CAUDA

Mario

il duello nostro fu un duello
o un duetto o un *duenolos-duénos?*
certo non fu mai bellico: fu bello
diminutivo di un arcaico *bonus*
ma la *bellitas bonitas* la *beltat*

non era corteggiata nel carteggio
colluviale superfluito al delta
che ci diri con il suo (a)mareggio

signor di terra io cheggio
allora a te (e a me) di re-bellare
ri-voltòsi al silenzio e al linguaggio

perché soffriamo noi il rullio il beccheggio
dell'epoca sospesa a ri-pe(n)sare
la leudertà del nuovo padronaggio

per cui ti caudo qui il sonnetto ch'aggio
loderato alla « leute » del miscaggio

finché non strapperemo all'affogaggine
cervellaggine nostra e sduellaggine...
poi che

siamo rimasti alla poesificanza Mariùs
ma significa il significante fra i videoficati
dei pan-compro-mass-in-messa-media (e *in media*
stat virtus l'abbiamo capito ma si carpisce?)
e oscillogrammano i vectorscopi spettacolari
nell'oltrelinguaggio nell'oltrepoesia
Johammariùs upoetia nostra utotla mia
e dunque

queste saranno rime palpebrali
tenebràlpebre se latébrano
telepàlpebrando cigli-ali
terébre - e già attenébrano
ma irrimano non corrimano
sui corripiedi dei metri
poetrònici quando smimano
stupefanno i cosmochromòmetri

e chi
echi dell'occhio sente l'occhio degli echi
ri-vedi le penultime (o ultime?) poetizie dell'al-di-quando

vertici vorticali diverticoli
spasmodie della gonna dello schermo
idillici infiniti geopardiani infinibili
nel qui lontanovisionario altrove
analfabetulle ossessintassémi
poetaggi altre inquadrature —
per i cadaveri del poetibolo
sottoverbopoltura — e diamoci oggi
il nostro video-pane poetidiano...

tu sai che
ho tentato perfino perfinezze vocalie
dell'evocabili invocaboli ininvocabili
ormai rimbalderie videopoi-etiche intreme
ma l'inimico carissimo (carovita caromorte) non si trova più
dietro le quinte dietro le sestine dietro i siparietti
neppure noi due duellanti lenti con de-as-siderio
di triellare quadrigliare sguerragliare infiniellare
né puramente noi sappiamo duellare
a morte almeno linguisterica
dicevamo - ricordi, :

*rem tenemus
verba non secuntur*

e ora diciamo agli individui
in improvvideazione :

*imaginem tenemus -
res secuntur?*

perché
abbiamo « la cosa » abbiamo « il sogno
della cosa » ma non sappiamo
la cosa che sogniamo e non facciamo
che sognare di fare e le parole
inseguono la cosa - non la sanno

abbiamo la cosa e le parole più non vengono
— forse « la cosa » è « il sogno della cosa »?
ma le parole fuggono e io video la cosa ...

e la scrittura esplode implaude il video
— io credo in vi-deo patre onnipotenti... —
con l'esplosi-metro lo smisuriamo
con l'esposimetro lo arrischiamo
e — « con-dio-video? » — inchiede l'indiovideo
ma l'invideopera già scriviamo

con quartine ormai antichistiche sul

LA TRASCRITTURA

i videopoetagoghi fra nèbule finalmente finali
30 e nessunéidi e « ottimizzatori » del linguaggio

poesimisti si dicono forse terminali
del silenzio lontanovisionario estremo ingaggio

all'improvvideo estinte tuttiadi in distopia
le oblitte estravagano accecate dalle logie
— la speratoria è tutta ormai nella poetopsia
quando il panoptimisticon si incanta nelle agogie

questa dunqu'è

POEMATICA ULTIMA SCRITTURATURA

perchè così io mi ti video digitale discreto
miriafonie si annunciano fuori dalle sequenze
tacendoci del futuro illineare scaduto
— l'immaginàtica allora dirò delle latenze

scannografande ancora grafoscannando io « il resto
del silenzio » con questi ipertesti continui:
gli alfabettegolezzi lasciamo qui infinigui
invideogrammi al nostro — impossibile? — POETINSESTO
arriscriverci arrebelduellare

Mariùs

al prossimo poemicidio

Roma, 3 aprile 1980

MA
UN
COLPO
DI
(e)PISTOLA
NON
ABOLIRA'
MAI
IL
CASO



I DUELLI

una intra-collanina di testi-contro-testi, sì.
Oltre i libri-intervista, al di là delle
auto-audio-viste, delle extraudite, della
dialettica di sola « andata » e senza risposta, i
« duelli letterari » (e non solo letterari) tentano
lo specchio del testo a rimandare l'immagine
trans-reale del linguaggio in cui la funzione
poetica del linguaggio è la critica del pensiero.

MARIO LUNETTA

disfida

GIANNI TOTI

e, sui massiminimi sistemi, attraverso la crisi
epocale della lingua, i due poeti e poligrafi
rivedono gli accenti alle parole, le logie
delle figure alle grammatiche e alle sintassi le
ultime strategie (dis)ordinatrici: un « modo »
conflittivo che serve agli scrittori duellanti per
ripensare *versus e provorsus*.

PER I PROSSIMI DUELLI

scenderanno in pagina ... Per ora i padrini-madrini
non possono che dare ignotizie: i duelli, quelli
letterari e per di più « segreti » — non hanno ancora
una « scoperta » legittimazione. Intanto si affilano
le penne e si levigano i tasti...

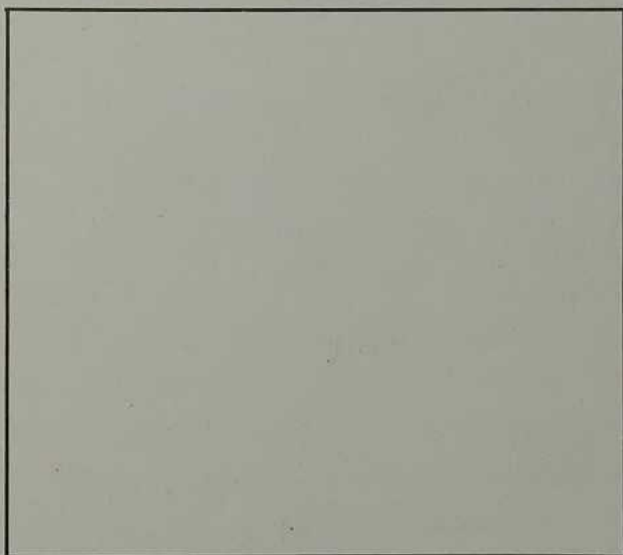
CARTE SEGRETE

Fondata nel 1967 da Domenico JAVARONE e Gianni TOTI

ANNO XIV — APRILE - SETTEMBRE 1980 — n. 48/49

Direttore **GIANNI TOTI**

Rivista di lettere e arti



Edizioni POETOPSIA

Vice Direttore **Massimo Riposati**

Carte segrete

L'eco del silenzio: voce, oralità, fonatismo

IL CARTESEGRETERARIO: Il silenzio dell'oralità, 7

MATTEO D'AMBROSIO: La voce e la corpoesia, 18

GUIDO SAVIO: Perché il fonatismo, 26

TOTO' SOTTILE: Le stitolate, 32

GIO FERRI e GINO GINI: Mail art, l'arte postale che scrive al futuro per corrispoesia, 44

AURELIANO JAGUIN: Morte per carta, 77

GIORGIO CREMONINI: Nostalgia del cinema, 87

FRANCO COPPA: Vogliamo scherzare?, 94

MARIO COSTA: La sperimentazione videopoetica, 98

WISLAVA SZYMBORSKA: Autopoetomia, 102

EDMONDO DESNOES: E passò il tempo, 113

LIBRIDINE: Il poetinsesto in piazza, 118

MAURO PONZI: La grande menzogna, 121

MARIO NICOLAO: Sbarlucichenta,

VENJAMIN ALEXANDROVIČ KAVERIN: Cronaca della città di Lipsia nell'anno 18..., 142

ANTONIO FARILLI: Le poesie disfatte terribili, 174

LUIGI SCHENONI: Il musovoleo Willingdone, 180

MARIA ROSA GRILLO: « Il paese con la coda di paglia », 185

Carte scoperte

Marinka, una messaggera di pace, di Ferenc Juhasz	199
Cinque piccole nuovissime editrici di poesia, di Flavio Ermini	203
IN BUCA SEGRETA	208
Le mele della STORIA sono VERDI, di Paolo Scomparin	215
Il diavolo dell'avvocato	217

Carte illustrate

DALLOS: 197, 198, 202



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 Albergiero Valdostano)
per la cultura.*



SAINT-VINCENT
Centro culturale della nuova Europa

Il silenzio dell'oralità

O LA VOCE DELLA SCRITTURA

La recalcitranza di massa alla poesia scritta
e alla pagina reimpropone la polisemiotofonia
di « letture private di massa »,
dell'ascolto ottico e dello sfollamento
consapevole dei galoppopoetoi

Oral. *Composition and Transmission. Trans Mission.* Con
posizione. Volto, faccia, viso, occhio, bocca. *Specus, ulce-
ris, equorum fluminis, hominum. Ora spumantia frenis.*
Oratiuncula. Funzion sociale dell'oralità. *Oraliteracy.* L'oralisti-
ca. Indizi di oralità nel silenzio. Indizi di silenzio nell'oralità.
*Oral and written Verbal Art. Oral Narrative Events. Tellings
and retellings. Three forms of Orality. Oralité, écriture, mon-
naie.* Allusioni orali. Oracoli, Spettrooracoli, *Spoetecolaritas.* Cor-
*parlants, orants mystiques. Moustiques! Voie de textes. Ou tex-
tes de voix. Textes de silence. Silentextes.* Ontologia del sussilen-
zio. Plurioralismo.

Impertinente. Pertinentamento. Nientutto. Quantuttologia.

Proverbio cinese: « la memoria più forte è più debole dell'inchiostro più pallido » (L. Lavelle: « *La parole et l'écriture*, Paris, 1947: epigrafe della comunicazione di Jack Goody della Università di Cambridge alla Conferenza « Oralità: Letteratura e discorso », organizzata dal Centro Internazionale di Semiotica e di Linguistica di Urbino, nel luglio 1980).

Veda, caro lettore, i quattro « *veda* » — Rgveda, Samaveda, Yajurveda, Arthavaveda — derivano dalla radice *vid*, io so, identico al greco (*w*)*oida*, al latino *vidi*, al tedesco *weiss*, sempre « io so », *i know*, *ia snàiu*, *yo sé*, etc. Ho visto, dunque io so. *Videre* dalla radice *weid* è attestato nelle aree indiana, greca, germanica, armena, slava, celtica, latina: il vedere come mezzo di conoscenza. Il senso della vista è il senso della conoscenza. Il senso dell'udito si unisce a lui per formare i due sensi culturali privilegiati. La tradizione orale, secondaria rispetto a quella della conoscenza profonda, visuale, è privilegio di caste di letterati specialisti.

Secondo il motto della collana italiana « Multiversità »: « specialista più poetico » (dalla gran scienza dello « specialista più politico »).

Composizione orale? Ma anche nel subcontinente indiano, scritture del genere della letteratura vedica esistevano fin dal 2200 avanti Cristo. « Per memoria e voce »? Per « corpo e voce »? Senza la scrittura? Persino i bramini, custodi dei Veda, avevano forse riprodotto in forme orali ciò che avevano letto. Formalizzazione e organizzazione in tutti i campi della conoscenza furono possibili soltanto quando l'alfabetizzazione. Tavole di principi, di fonie e simmetrie e matrici e terminanze e regole sono sempre state imprescindibili per la rappresentazione letteraria che ci ha portato a realizzare oggi, definitivamente, la forma poetica del reale fino alla frontiera della nuova irrealtà. La recitazione dei testi religiosi ha comportato sempre la necessità del sussidio scritturale . . . Giusto. Ma perché la trasmissione orale continua quando il testo è disponibile nella sua scrittura, manoscritta o tipografata? La questione è un'altra, dunque. Interrogarsi sull'oralità dei preti, dei bramini, dei narratori nomadi nei deserti. Solo i bramini possono leggere e recitare i *veda* scritti. . . Mediazione effabile dell'ineffabile verità? Ispirata let-

tura, fatica fatica ben retribuita. Composizione orale in civiltà letterate? Espressione e/o comunicazione orale/scritta? Impossibile trasparenza. Mai provata in-media-tezza. Forma visuale, dimensione spaziale, *correct performance*, formalizzazione regolata, standardizzazione dell'espressione orale, etc. L'orecchio senza l'occhio vede se l'occhio sente senza vedere? Ricordare, memorizzare, ripetere, gestire, gesticolare, corporalizzare, accentuare, pausare, ritmare, rituare, cantare, contare e raccontare (*telling and retelling*). Cumuli di memorie, segmenti significanti di miti significati, concetti essenziali, riverberazioni sensuali etceterazioni sono necessarie alla vittoria dell'ordine poetico sul caos immemoriale. Vidi, ho visto e so...

Fine del sesto secolo, Atene. Pittura su vasi. Rappresentazione: papiro e recitazione e canto. Funzione centrale e fondamentale della scrittura: intermediaria per la memorizzazione, punti di riferimento nell'esecuzione di testi ormai fissati. Non si tratta più di tradizione orale, ma di tradizione scritta. Il fatto poetico è legato al rotolo, alla scrittura, non più all'orazione. L'oralità è per sempre secondaria (Nieddu, a Urbino). Regredire all'oralità, adesso occultando la scrittura? O disoccultare la voce della scrittura, con la scrittura negli occhi?

Ma i pastori *peuls*, che recitano « le lodi ai bovini » (*Jam-mooje na'i*) durante le loro solitudinarie transumanze quando sfilano le greggi il dì di festa, tornando ai letti dei fiumi, ai guadi? Tecniche formalizzatissime e rigide di sapienti associazioni di parole e di sequenze sonore privilegiate sul senso, ricerca fonica, esercizio culturale vitale: anche per i *peuls* queste le regole di fondo. Potenziale d'eternizzazione, evacuazione del presente, concatenazioni verbali senza tempo e senza opera. Scrittura mentale, tavole di memoria. Visualizzabili dentro i suoni. Io vedo, so e dico...

Norme e paradigmi del privato che si fa pubblico e del pubblico che disoculta il privato rispettandone i riti comuni: l'oralità antica e moderna si ri-lega alle originarie (le origini? si possono ancora dire?) pulsioni collettive, ai ritorni della vita-massa, all'emersione delle correnti sotterranee subfluite nei popoli che ora rivendicano il bene culturale, il bene neomitopoietico, poietetico anche, teleonomico o finto tale o negato come tale. Recitami il mondo! Tu sei la mia memoria, poeta! E il poeta che 9

indietreggia non sa che la memoria è dentro il linguaggio e che contro questa memoria scrive, deve scrivere, per evitare l'eluttabile *futur qui n'est plus ce qu'il était. Même le futur n'est pas, Valrey?*

Cantilena, da Venezia a Urbino. Le formule sono flessibili. La composizione orale ha sempre incluso il ricorso a una fraseologia non regolata e a una fraseologia libera. Ma la ripetizione utilizzabile come indizio di oralità è solo quella metricamente regolare... Ma allora, oggi, l'oral-scrittura, le sue libere regole, le sue flessibili e-mozioni, dove sono? Nell'arena e nella polverosa non c'erano...

Dournes: « nostra difficoltà di rappresentarci una società puramente orale. La memorizzazione ritmico-musicale fra gli autoctoni del Centro-Vietnam. Il testo che vive fra gli ascoltatori e i recitatori. L'attenzione auditiva e l'organizzazione popolare della memoria nazionale. Già!

Dominazione scritta e ribellione parlata? O, finalmente, il rovescio del conto?

Tempoetica. La voce non è unidimensionale come l'alfabeto, certo, ha tono, timbro, ampiezza, profondità sincronica, e diacronia fonematica, la respirazione della sequenza, i suoi punti discreti. Suoni e silenzi: il loro tempo, la loro danza: *utterance, not text*. Esecuzione del testo, allora, ma con il testo nell'occhiorocchio. O non si vede e non si sente.

Il racconto dura più dell'evento. La dizione ha un tempo speciale, dilatabile. Non all'infinito. L'eternità non è una pausa.

Convenzioni, regole, codici professionali anche per i poeti orali improvvisatori, si capisce. E convenzioni, regole e codici per i lettori della poesia scritta e stampata. Tradizione della spontaneità, non spontaneità di questa tradizione. Trasformazioni e interazioni dello spontaneo. Regressione al mito dell'ispirazione o alla tecnica dell'improvvisazione memorizzata, alle grammatiche generative basse, ai formulari, ai rimari, ai repertori, alle cantate storie: le sindromi più malinconiche ricorrenti sono queste. Recitazioni diverse, a oggetto, da parte di un soggetto vuoto.

La recalcitranza di massa alla scrittura è quietante? « Folle estatiche, esplosione dei limiti spazio-temporali, volo dell'anima » (Massenzio a Urbino). Riaffioramenti deprivati di senso storico, anzi senza storia, storici potremmo disdirli, nelle pseudo-politiche culturali improvvisate con la pesca nel « movimento ». Si può tornare alla recita greca, oggi? La mozione finibimilenaria è diversa da quella del *mo(vi)mento* effimerico. *Chimera* della *camera* fuori delle sue pareti: *camera clara*, cinema esploso per compimento di missione, scrittura visual-oral implodente, verso il buco nero del diaframma che si chiude. Cul-di-bicchiere, allora. *Cul-de-jatte*...

Messa-in-abisso della scrittura nella voce e viceversa: le immagini verbali, sonore, visuali si rispeculano all'infinito. Lo specchio della scrittura, appunto, è indispensabile all'esecuzione. Lo spartito dev'essere socializzato. Nelle chiese mitteleuropee, in quelle nordiche, etc; gli ascoltatori delle « Passioni » vedono il canto, afferrano la voce che cresce dalla scrittura, vi si rilegano e si lasciano andare a quel volo, sentono ciò che vedono, vedono ciò che sentono (ascoltano, si auscultano, anscultuano, ausculturano). Da noi, qualche volta si ascoltano così anche le canzonette. La poesia, no.

Teatralizzazione del testo? Sempre il lettore ha dato la propria voce, il movimento delle proprie labbra, il ritmo del proprio sangue e del proprio cuore, il suo tempo personale alla pagina e alle sue lacune bianche, le pause indicate per il riposo sognificante dell'occhio ascoltante. La polifonia della lettura individuale prima che collettiva è in un'antica sapevolezza. Il silenzio è voce, in poesia. Come il soffio, l'asma dell'attore che non recita. La parola è sottintesa nella sua assenza. Manca la parola, e la parola c'è.

Una nuova contrattualità sotto/sopra la scrittura ci viene proposta dal *rifiuto di massa* della *poesia-da-pagina* (rifiuto di massa: si fa per dire; si tratta anche in questo caso di un sottomito invadente per motivazioni politiche occultate)? La controscrittura orale si disdice nel suo contraddizionario ideologico. La scrittura dice la voce. La voce vuole ri-dire la scrittura? O nuole ridirla? Se vuole tacerla, ri-dice solo se stessa, nella pretesa della sua immediata trasparenza sensibile-coscientiale - ah! Metafisica dell'orale impossibile (Pabrandt, da Copenhagen a Ur- 11

bino). Fisica dell'orale possibile nelle culture a scrittura non manuale. Corporalizzazione visualizzante e visualizzazione corporale. Significanza fono - simboli - corporale. Registri familiari, etnici, espressi da significanti contesti (contessuti) in reti di rapporti e movimenti d'identificazione personale e di gruppo e di clan e di classe. La gestualità espressiva e la gestualità significante convergono, si confondono, indifferiscono sempre più nelle nostre società poetroniche. Insomma, siamo arrivati a una forma semiotica di liberazione sociale, da qualche parte; e di nuova identificazione, da qualche altra prte. Significanti che non significano più, inaudibili e illeggibili, nelle scritture elettroniche che li dissolvono nell'incorporalità della comunicazione di sola andata senza risposta: la moneta del segno si scinde nelle due facce, suono e cosa. L'insignificato si ritira nella voce, nella natura muta e morta che pretende di parlare ancora. Neutralizzata la lingua dalle classi che se ne contendono una impossibile significanza garantita, si torna alla bocca, alla *bucca*, al buco enunciativo, al silenzio della voce che comunque parla sotto, sotto-scrivendosi corpo vivo alfabetizzato, grammaticalizzato, ipersintattizzato, indicibilizzato, polifonicamente afonico, senza soggetto, con tutti i soggetti, infinitamente strato, (co-sternato). Il silenzio di questa voce, la voce di questo silenzio è la poesia dei due sensi civilizzati e civilizzanti, o decivilizzanti (vista e udito) non più separabili. L'oralità è scritta. La scrittura è orale. L'oralità non esiste. Tutto è scrittura. Nel doposilenzio. Il mondo è scritturato, scrittura e visione sono la sua voce cantante. Siamo nel dopocinema, nel dopoesia: ciò che è compiuto è finito, è morto. Dunque comincia a vivere la sua adulta età postuma.

Se lo Scritto è un Orale privato della Voce e del Gesto, ciossarebbe del Corpo (Cosnier a Urbino), l'Orale con Voce, Corpo e mimogestualità, è uno Scritto privato della voce scritta, del corpo scritto, e della posturo-mimo-gestualità inserita nelle acrobazie delle parole, delle sillabe, delle rime, degli spazi bianchi e neri, della loro vocalità plurima e inesauribile, non univoca, non fornita nella durata obbligatoria della dizione, cor-poesia creta e creata ogni volta dalla scoperta non estrapersonalizzata. Verbo, voce e gesto si danno già nella pagina scritta, come negli spartiti musicali. L'esecuzione è fruibile, si capisce, purchè — fornendoci eterogenei elementi di incorporamento — non ci faccia perdere quella vocalità, gestualità, posizionalità, corporalità, sonorità che grida nel silenzio alto della

pagina: che l'orecchio non uccida l'occhio, insomma, o non sostituisca all'occhio vedente il veduto, che non ci mandi in invisibilio!

La mimogestualità dunque non è un semplice puntello della verbalità, ha una funzione co-verbale, co-semantizza e co-sintattizza, sincronizza permette la grammatica della interazione, regola l'enunciazione, assicura un corretto aggiustamento psicofisiologico del difficile lavoro cognitivo ed emozionale al quale è sottoposto il soggetto in situazioni di creatività locutoria (sempre il professor lionese Cosnier, al CISLU). Ma che definisce tutto ciò, alla fin delle fini, è il gruppo socio-culturale che produce l'elaborazione verbale, comporta una familiarizzazione con la gestualità proprie delle diverse culture, facilita l'apprendistato e l'uso della lingua etc. Si ricodifica sempre, si ipercodifica, insomma, si stringono le maglie. Incombe il disco.

Le nuove retoriche, infine: bocca, labbra, bordi, commesure, orifizi, bitorzoli, gemme, bolle, delta orali e anali e fluviali, gorgonismi medúsei etc (Bya-Bya, Liegi). Prendiamo la *metaforà*, in Grecia l'autobus, il mezzo di *trasporto* subito. . .

Tecnoretorologia, naturalmente. Tattiche dell'enunciazione orale. *Détournements. Horizontal Bar. Technologizing Gymnastica. Oroclature. Rifuturalismo. Elettroneofuturianismo. Segni-schermi. Schermificanti e schermificati. Du maquillage aux prothèses: theorisation entre le dehors et le dedans du corp. Diskontinuitäten. Technisierung der Leibesübungen* (sempre ginnastica, esercizi corporali, ginnopaidia, ginnopoesia: sportoesia) Rieducarci dunque alle tecniche del corpo, degli organi, dei sensi: per Rudolf Lippe ciò è « esistenziale ed essenziale » Tecnica totale della poesia come corpo complesso. D'ac! Ma *téchne* dei *techniti* o *téchne* dei *tecnotronici*?

Però la poesia è già alta tecnologia. Tant'è vero che in molte aree tecnico-specialistiche si fa largo uso della considerazione poetica eliminando passaggi e collegamenti, preposizioni e congiunzioni, privilegiando i sostantivi etc. (Pignotti urbi-nato). Sintesi e concentrazione della poesia moderna, dunque, al servizio delle « regioni linguistiche in qualche modo connesse con lo sviluppo tecnologico dell'odierna società di massa e stret-

tamente interdipendenti anche dalle modalità di comunicazione di questa ». Allora, quale altra ipertecnologizzazione conglobe-
rà il linguaggio su cui opera questo *travail de deuil* di cui Marc
Guillaume? Dentro e contro questa tecnoasfissia, dunque, la
critica eterna della poesia - o no?

Il progetto fusionale è in corso. « Il corpo sociale ricostrui-
sce pani interi del corpo di dio » (Michel Tìbon-Cornillot). Op-
totecniche, estremi feticci, protesizzazione al posto del *maquilla-
ge*: dall'esterno si ricostruisce l'interno del corpo sociale. Dalla
vox ex machina all'*homachina* tutta. Corpo-macchina, ovvero-
falso, corpo che è già macchina più macchinale, più fungibile.
Stiamo arrivando non all'*entmithisierung* e all'*unfunktionierung*
della macchina-capitale-cultura-dominanza, ma all'*überfunktionie-
rung*? Compoetibilmente piucchefungibili? Incompoetibilmente...

« Entriamo e usciamo dalla parola come da una sauna ma-
gica che ci faccia espurgare tutti gli umori malefici » — ha co-
mentato una giovane poeta-giornalista dopo una « due giorni
di poesia » (a Torino). Funzione catartecnologica della poesia?
Igiene corporale totale? Lavaggio poetico del cervello? Con-
certi sanitari, laboratori di massa, collettivi, della poesia (Ah,
dornato tornato! su « l'Unità »). Terapoesia di massa? I neotera-
poeti si appaltano la cura del popolo: non ha forse scritto (persi-
no) Maria Corti che « la lettura orale di testi sprigiona negli a-
scoltatori una energia simpatetica collettiva e insieme libera dal
peso eccessivo della scrittura »? *Il peso eccessivo della scrittura!*
La leggerezza simpoemina della *vox clamans* in stadio! Ah, il
POETINSESTO!

Riti liberatori, sì, ma liberatori da che cosa? Dalla libertà?
Sinestesie massocializzate? Magari! E non fossero sinanestesie, e
il palcoscenico non diventasse pal-oscenico per i beat-i loro! E in-
tanto non si sopprimesse proprio quella visualità del testo scritto
e completo di sonorità e vocalità e tempo scritti e implicati nella
sottoscrittura (l'inconscio non silenzioso della scrittura) che pur-
troppo è opera micidiale anche delle performance apparentemente
più interagenti. Per non parlare della televisione quando « leg-
ge » poesia o traduce in immagini visuali le metafore poetiche
(raddoppia, non lascia). O dell'equivocazione « concettualistica »
che nega l'interpoetazione critica, e pretende la trasparenza *im-
mediata* della lettura già critica nell'atto poetofago: ti mangio
14 dunque sei buona, poesiasciutta!

Non si tratta di rivendicare sempre un « giudizio di valore ». Qual'è il valore di un giudizio, poi? Ma di non rinunciare agli elementi stessi del giudizio sempre possibile, poesibile, e variabile di accrescimenti soggettivo - collettivi *interminabili* appunto, come un'analisi del mondo, della vita, del valore stesso della visibilità inscindibile ormai dalla poeticità. Al di là delle semiotiche, delle maglie, delle reti. La poesia (anche quella verbale scritta è visuale, sinestesica etc.) ha un repertorio infinito di segni, neologici si capisce, neotistologici, metalogici, come qualsiasi altra arte, ha l'unica regola di non aver altre regole che quelle da *déregler* l'organizzazione delle figure e dei discorsi. Metapoesiologia, oltre che metapsicologia, allora? Si può dire? Bisognerebbe tacere ciò che non si può dire, ma forse bisogna assolutamente dire ciò che non si può tacere, anche forzando i caudici, i letti del fiume riottoso della lingua...

Valori fonici, valori grafici. Valori grafonici! L'ineffabile è effabile così: la pagina è una piantagione di semi sonori. Il contrario è impossibile. Non impossibile nel saggio della voce che si iscrive sulla pagina d'aria, cielo scritto.

Il silenzio della pagina è sonoro, ed è questa sonorità che fa ri-suonare il silenzio. La pagina è una bocca, ma la voce che dispiega una pagina sonora nell'aria — da lingua a orecchio, sulla lunga ondata — non è una pagina. Estrae un implicito della pagina, ma lo fissa in un solo ictus, restituisce una risposta sola. La pianta che è del bosco e nel bosco, bosco non è.

Chi sostiene che la poesia sonoro - vocale si dà soltanto sul disco, sul nastro, sull'aria comunicante, e punta proprio su questa trasparenza unica, senz'altro medium che il vento portante e il timpano ricevente, senz'altra pubblicazione, aspira inconfessatamente a una regressione auratica verso l'unicum (zwack! zwack!), l'evento poetico o pittorico però fotografato e seguito da distruzione del negativo: oh, la registrazione dell'ultima poetica spiaggia, dell'ultimo risuonante stadio o galoppatoio, dell'ultimo ovoido castello, o tenda o piazza ducale! Il documento o il ricordo. Senza riesecuzione che non si presenti come altra origine senza seguito. La partitura *optopolifonosemica* si insegue: la sua totalità possibile è impotuta. Impotuta, anzi. La lettura esecuzionale verbale — se non consente al ricettore di ri-leggere contemporaneamente, su pagina unica, grafica, collettivamente dispo-

nibile, sull'orizzonte, il poema-spartito polsemofonico — è un atto culturale antidemocratico, autoritario sacerdotico, da « rivoluzione passiva » della cultura sottoalimentare che si espone come forma occulturata delle lotte politiche. Certo., la finzione delirata del « laboratorio di massa, collettivo, della poesia », con i « concerti di letteratura », sono le ultime astuzie, non solo del radicalismo culturale ma della *rivoluzione culturale passiva*.

Parafrasando un notissimo e bravissimo critico (dal numero sulla « voce » de « Il piccolo Hans »: « da un punto di vista teorico, la rinuncia alla scrittura per l'oralità, implicherebbe numerosi guai per l'uomo: lo scrivere è atto totale, sin-estetico, armonico, ove il soggetto è presente con tutte le sue facoltà; mentre il vocalizzare è un esempio di deprivazione sensoriale, di lavoro astratto, di specializzazione unilaterale di certe facoltà a danno di altre. Detto altrimenti, l'uomo dell'età dell'oralità, semmai si potesse dispiegare nel nostro tempo, sarebbe relativamente infelice, rinunciando a una buona dose di libido per sottomettersi a una serie di autocostrizioni che gli toglierebbero gran parte del piacere connesso all'atto lettorio - scrittorio ».

L'oralità senza testo - pagina abolisce l'interpunzione, ossia abolisce anche l'assenza di interpunzione — che non è ininterpuntiva, ma iperinterpuntiva, per essere plurinterpuntiva, moltiplicante nei due sensi le possibilità connettive e disgiuntive, poliritmiche. Forzatamente, la lettura orale è decidua, inciampa sul proprio fiato, capitombola sulle pause, si incastra nei vuoti d'aria, si contraddice nell'uniguità del senso, non ha senso senz'essere *nonsense*. (che ha il senso di essere nonsense mentre l'insensatezza soffre della mancanza del senso e, senza direzione, sta).

(Il conversatore o il dicitore, il diseur, magari bloom-sburiano raffinato che recita e accentua, enfatizza, sfuma, cadenza l'eloquenza, se scrive come parla, scrive poveramente, deprivandosi della ricchezza fática, e se parla come scrive, scrive peggio ancora, con un eccesso di ricchezza interpretativa che smorza ogni pienezza possibile: il riempimento del lettore).

Ma dunque, l'oralità che ribolle nei grandi stagni della letteratura è solo follia? Certamente no. Avrà le sue buone ragioni o irragioni. Sembra — e l'ipotesi sembra a sua volta buona —
16 che l'affiorare dalla pseudo-pre-istoria pseudo-selvaggia di culture

interrotte o ibernate o imprigionate, il rifluire di cadenze mentali inesprese, i ritmi colluviali di un antico canto ricantato su misure più vaste o più strette di quelle fissate nelle metriche dominanti, al di qua delle rivolte avanguardistiche e della pseudo-liberazione del verso, il tumultuoso esplodere di forme di identificazione nazionale in musiche e danze versificate, ritualizzate, ri-con-sacrate nelle lotte e nelle guerre, rivoluzionarie e no, sembra che tutto questo e quant'altro riproponga alla nostra critipoesia occidentale il problema di un'altra dizione, scritta visiva e audiovisiva, grafica e grafonica, di polisemoptofonie e sinestesie e interdiscipline altre. La complessità aumenta. E il vero risultato culturale di un'estate romana o altri capoluoghi italiani, europei, planetari, satellitanti, sarebbe quello del lento, inarrestabile sfollarsi di spiagge e galoppatoi oraleggianti per presa di coscienza, collettiva e graduale ma veloce della non spettacolarità della poesia, della difficoltà di fruire con semplice atto di presenza dei frutti di lingue speciali, nazionali ma del poeta, verso perverso. La fuga consapevole dal luogo comune di tutti ad opera della complessità dell'arte cacciatrice e inseguitrice degli amanti del « dondolo » ripetitivo - inerziale, sarebbe una grande vittoria popolare. Contro la rivoluzione passiva, o contro la passività irrivoluzionaria, per la poesia-che-si-tiene-al-difficile, sull'orlo del suo abisso, sulla sua pagina verticale: verticente all'orizzonte.

Il cartesegretario

CARTE SEGRETE

50

IL NUOVO ROMANZO
AMERICANO

Matteo D'AMBROSIO ricerca

LA VOCE e la CORPOESIA

(sintesi parziale e provvisoria)

ad Henri Chopin

« I suoni della poesia
non hanno la sola
funzione di accudire
ai significati »
V. Sklovskij

Questo testo costituisce una sintesi parziale e provvisoria dei primi risultati di una ricerca in corso sulla poesia sonora, che sarà pubblicata dalla rivista « Ars Semeiotica » (Università del Colorado).

1

Come già rilevato per l'aspetto iconico - plastico della scrittura¹, anche per quanto riguarda l'aspetto sonoro del linguaggio si può individuare, nella cultura occidentale, una
18 mancata considerazione dello specifico *encodage double*; ne assi-

curano il ripristino consapevole le pratiche testuali di particolari settori della ricerca estetica d'avanguardia, assumibili come esempi, caratterizzati da una programmatica indistinzione linguistica, di riunificazione di linguaggi e generi.

Una nota distinzione di Benveniste oppone un regime di significazione di tipo semiotico (la lingua è l'ordine dei segni articolati, ognuno dei quali ha un senso) a uno di tipo semantico; la musica è infatti l'ordine di un discorso di cui nessuna unità è in sé significante, sebbene l'insieme (il testo) sia dotato di significanza (i suoni non sono segni, nessuno di loro possiede senso in sé)².

Si può forse in questo modo descrivere il passaggio dal sistema linguistico a quello dei testi di cui intendiamo occuparci, in cui l'aspetto sonoro si manifesta come una qualità linguistica prioritaria del loro sistema non-verbale di comunicazione estetica.

Il *corpus* testuale prodotto da una declinazione fondamentale della ricerca poetica d'avanguardia del Novecento, la *poesia sonora*³, permette di individuare questo passaggio anche nelle differenze tra la più classica poesia fonetica e i testi sonori contemporanei.

La poesia fonetica, a partire dalle avanguardie storiche, intraprende una sistematica decomposizione dell'unità letteraria, in una prospettiva di emancipazione dei parametri operativi; fondamentali sono l'impiego della voce maggiore — quella dell'apparato fonetico/articolatorio — e l'interesse per gli elementi semplici (i fonemi) della struttura della parola. La dizione fonetica impegna la voce nelle tattiche espressive del parlato (declamazione, onomatopea e relative indagini sui rapporti tra le parole e le cose...); ma proprio il parlato fornito di senso perché partecipa al processo di valorizzazione della lingua, assumendone tutte le qualità mistificatrici, è da considerare l'antitesi della voce, che esso intende costringere a farsi lingua⁴.

Nella poesia fonetica persistono tecniche di correlazione regolata tra strutture di senso e strutture di espressione (cfr. ad es. la combinatoria sillabica in alcune opere di Mimmo Rotella e Arrigo Lora Totino); essa può essere così considerata come un insieme di testi contrassegnati da effetti di tipo ritmico, allitterativi e anagrammatici, tendenti a liberarsi dalle leggi prosodiche, subordinate al sistema linguistico; rimane così possibile riconoscere la sintagmatica degli atti linguistici e si evidenzia soprattutto la centralità dei toni, malgrado la scomparsa di alcuni livelli di struttura del testo.

In questo tipo di testi, diversi processi di condensazione e spostamento (cfr. ad es. alcune opere di Bob Cobbing e Paul De Vree) generano dispositivi semiotici che utilizzano il sistema linguistico verbale, ma che stabiliscono continui sforzi di sottrazione alle sue regole, collocandosi in oscillazione sulla soglia della pertinenza; la poesia fonetica non si allontana definitivamente dalla scrittura: può essere e viene solitamente trascritta.

2.

Il modo, lo stile del dire è in effetti un atto di comunicazione pre-verbale con i suoi rumori e i suoi ritmi, dunque il suo aspetto sonoro; tuttavia viene generalmente integrato alla comunicazione linguistica propriamente detta, considerata e vissuta come messaggio unico e unitario, cui l'interlocutore deve esclusivamente prestare la sua attenzione.

In questo modo « il 'corpo' fenomenologico del significante sembra cancellarsi nel momento stesso in cui è prodotto », ⁵ anche se indubbiamente il significato rimane animato dal respiro e dall'intenzionalità di significazione del soggetto; perciò « la scrittura è il divenire arbitrario di ogni discorso » ⁶.

« Ainsi la gesticulation expressive, prosodique et symbolique et qui exprime des contenus mentaux préconceptuels et inconscients passe complètement inaperçue, malgré qu'elle se trouve à la surface ou plutôt qu'elle constitue la surface, la substance sonore qui véhicule le message conscient ». ⁷ Insomma la parola è approssimativa e non esprime abbastanza; la separazione tra il mondo delle parole e il mondo delle sensazioni attraversa il linguaggio quotidiano e ne costituisce un decisivo coefficiente d'alienazione.

L'aspetto sonoro della comunicazione a viva voce conserva i suoi margini segreti di inaccessibilità, malgrado i progressi delle discipline linguistico-semiologiche.

La voce in qualche modo è un oggetto introvabile, un luogo privilegiato della differenza, che riesce a sfuggire a ogni scienza, visto che nessuna di esse riesce a esaurirla; per questo appare oltremodo difficile definirla, o almeno tracciarne i confini teorici, se non per tentativi e slittamenti analogici, per riscontri sparsi ⁸.

20 Se una prima definizione della voce è quella relativa al parlato, una seconda la considera negli inter-linguaggi verbo-mu-

sicali; ma la vera definizione della voce è certamente oltre il linguaggio fonetico, oltre la rassicurazione del *verbum*, nella dimensione dei suoni sconosciuti e non codificabili.

La definizione della voce che qui ci interessa la coglie mentre abbandona il linguaggio e il suo ordine della Generalità e passa nell'ordine della Differenza e del Corposo: « La voce umana è il luogo privilegiato (eidetico) della differenza: un luogo che sfugge a ogni scienza... ci sarà sempre un resto, un supplemento, un Lapsus, un Non-detto che si designa da solo: La Voce. Questo oggetto sempre diverso, la Psicanalisi lo pone nel rango degli oggetti del desiderio... non esiste al mondo voce umana che non sia oggetto di desiderio... non esiste una voce neutra »;⁹

Non esistono due voci uguali: la voce è personale come le impronte digitali. Nella poesia sonora, al di là dell'informazione estetica trasmessa dai mezzi paralinguistici (qualità vocale del testo, aspetti ritmico-prosodici non verbali della comunicazione, che presiedono all'articolazione e alla vocalizzazione), si realizza compiutamente un secondo *encodage* che presiede all'« investissement libidinal des organes de la parole »¹⁰. Le poetiche della tendenza hanno sottolineato il dispiegarsi delle tattiche di una nuova sensibilità, ribelle alle costrizioni della logica del linguaggio, alle sue leggi, alle regole dello scambio, alla necessità, per farsi comprendere, del pensare, e non solo del fare qualcosa del (col) linguaggio.

La disarticolazione della verbalità impedisce, con la scomparsa del discorso e della prosodia, la ricostruzione del senso, e spiazza l'ordine del simbolico.

Liberata da tante oppressioni la voce porta fuori le cose di dentro, una realtà prelinguistica che le permette di liberare i propri automatismi, oltre gli artifici del linguaggio socializzato e l'apparente indispensabilità del sostegno sillabico alfabetico.

Nelle opere di Henri Chopin, ad es., i suoni infinitesimali, le microparticelle sonore degli accidenti della fonazione, componenti informi del fonema, divengono materia della costruzione poetica, e massima è l'evidenziazione del supporto articolatorio.

3.

Nella *performance* di poesia sonora le qualità acustiche dei suoni della voce si coniugano con le sensazioni muscolari e tat- 21

tili; il fare del corpo, coscientemente attivato come *medium* estetico, è costitutivo dell'atto del voler-dire.

Così come l'opera visiva ha lasciato la parete, il testo poetico lascia lo spazio della pagina, e il gesto, sua primaria modalità di compilazione, riacquista l'originaria intensità rituale.

Il corpo coinvolto non è definibile altrimenti che come corpo pulsionale, corpo che irrompe e dispiega la sua attività di critica e di messa in crisi del discorso, del suo procedere per argomentazioni, e in particolare della comunicazione poetica fino ad ora condotta al di sopra e senza di esso. Il corpo divaga, parla ma non dice, si enuncia per accumulo delle trame della sua cinestesia differenziata. La sua cifra è una sorta di pluriscrittura a raggiera, più vicina, dal punto di vista dello statuto linguistico, allo spazio della pittura che alle sintagmatiche della catena parlata. Dal corpo, ricettacolo di sensi e di suoni spessi inudibili, nasce un linguaggio che affonda nell'organico e ne assorbe la vita, la poesia sonora, (ritenendo che la lingua sia inerte deposito di parole e che la traduzione linguistica delle sensazioni non basti, ma occorra esprimerle), passa dall'uso ordinato dei fonemi all'espressività libera dal segno e dal senso.

La rottura della parola come unità fittizia della *phoné* e del senso restituisce alla voce il potere dell'espressione originaria, al di là dei limiti della ragione del secolo: « *Il ne s'agit de rien moins dans des états-là que d'oublier le contenu intellectuel de l'esprit, d'avoir rompu le contact avec toutes les évidences qui sont à la base de la pensée* ». ¹¹

Il progetto è di disattivare il circuito tra il soggetto e la parola, tra il soggetto e la scrittura, per smemorizzarlo e permettergli di accettare compiutamente le leggi del corpo, in una trasmissione d'impulsi senza dispersione. Per questo la poesia sonora comunica spesso il fastidio e il senso di oppressione prodotti drammaticamente dallo sforzo del venir fuori e dell'andare oltre.

Il poema sonoro appartiene alla significanza di un ordine semantico « musicale » (proprio la significanza musicale, più della significazione linguistica, è penetrata di desiderio): la parola non è più linguistica ma corporale, il corpo tutto intero è in stato di *parole*, ritrova le sue funzioni espressive dimenticate, il *mot-corps* della sua *poésie physique*; è perciò la trama delle figure del corpo che forma la significanza: qui la voce diventa irriconoscibile, ed è più che mai se stessa.

Anche la lacerazione dell'oggetto sonoro è atto sintomatico della volontà dell'artista (dell'uomo) di trasformare la voce, da forma di comunicazione dell'apparato fonatorio a espressione del corpo e della materia pulsionale. Infatti nella musica, campo di significanza e non sistema di segni, il referente non può essere dimenticato: è il corpo. Il corpo passa nella musica senza altro collegamento che il significante »¹².

Mentre nell'aspetto paralinguistico il ritmo e la tonalità si sforzano di codificare (la voce dice la battuta, scandisce il metro che le permette di esistere, di venir fuori come significante) la differenza instaurata istituisce l'impossibilità del modello: anche il soggetto che parla (che si scrive) si frammenta per rompere il senso e va alla deriva dentro l'intensità prodotta e garantita da questa cancellazione e, nello stesso tempo, è presente con tutte le sue facoltà; la realizzazione espressiva del soggetto avviene dunque grazie ai linguaggi dell'idioletto corporale. Mentre si realizza il ritorno alle origini, al rito poetico arcaico e insieme di massima complessità, la tecnologia provvede a fissare il contingente, l'irripetibile, il causale, l'eventuale insomma; *l'électronique peut être un instrument propre à énoncer les particules aussi-bien corporelles, que celles du verbe sans passer par le vieil alphabétisme, qui en fait n'est que le son naturel capté... Mais à l'oreille, et non au physique* »¹³.

Per registrare e conservare (non trascrivere) il flusso dei dati percettivi emanati (espressi) dalla presenza del soggetto performante, occorre ricorrere ai *media* elettronici — disco, nastro, video — assecondando la trasformazione linguistica della produzione testuale, dalla sintagmatica della verbalità alla scrittura a raggiera della semiosi multimediale; il che comporta la trasformazione della definizione dello specifico poetico: passando dalla dimensione segnica della costitutività significato/significante della significazione alla significanza, il dispositivo testuale è percorso da sforzi di convergenza contemporanea di tutti i sensi, in cui « divenendo qualità, ciò che è promosso nel linguaggio è ciò che esso non dice, che non articola. Nel non-detto vengono a prender posto la gioia, la tenerezza, la delicatezza, la pienezza, tutti i valori dell'immaginario »¹⁴ la tensione plurilinguistica si sostituisce alla dispersione della comunicazione convenzionalizzata senza escludere l'irruzione del non-mentale, del gioco e dell'eccesso.

Nel *poema sonoro* non viene più codificata la proiezione, su un supporto significante, dei dati relativi alla presenza attiva del

corpo, i cui valori vengono invece suggeriti, nei modelli tradizionali di composizione poetica, attraverso tecniche metaforiche di equivalenza e strategie di simbolizzazione.

4.

La poesia sonora permette al fruitore la percezione dei visuti psichici esteriorizzati nel testo, attribuendogli il compito di produrre una sintesi strutturale di completamento del messaggio; a questo « atto di concrezione » (Duchamp) è del resto demandato il coefficiente d'arte dell'oggetto estetico interlinguistico; la fruizione va quindi definita come promossa in primo luogo dalla sensibilità, e non dai codici di comprensione del soggetto coinvolto.

La poesia sonora produce forme di straziamento della scrittura, che la delegittimano e si proiettano al di là del suo trasformismo. Prescindendo dalle possibilità del laboratorio sperimentale di operare rotture del linguaggio non ancora espletate, la poesia sonora istituisce invece un suo linguaggio della rottura, appartenente a contesti estranei alla comunicazione regolata.

Il suo esito estremo ci appare dunque l'emergenza, lucidamente auspicata nelle poetiche, di un soggetto di identità differente, di intelligenza desiderante, di estraneità creativa. Il gioco frenetico e degenerato prodotto dalla sua intelligenza, irritata dai codici, ne declina le tensioni; le sue tendenze alla liberazione si riconoscono dentro le pieghe dell'eccesso materialistico, nei passaggi dal sensato al sensuale.

Questa poesia dei linguaggi illegibili, intraducibili al di fuori di un immaginario translinguistico, vuole inceppare i congegni della dissuasione dalle pratiche di ricerca e realizzazione del nuovo inaccettabile. Così, poesia è una *rovinografia del sapere*, una forma di sospensione della sua trasmissione, che, rivendicando un ruolo di critica delle forme della sensibilità, impedisce al dominio di riprodursi.

Matteo D'Ambrosio

NOTE

- 24 ¹ Cfr. in proposito il nostro *Sémiotique de la poésie concrète*, in « The Canadian Journal in Semiotics », Vol. VI n. 3/Vol. VII n. 1, University of Alberta, Edmonton, Spring-fall 1979, pp. 249-261.

² Emile Benveniste, *Problèmes de linguistique générale*, t. II, Galimard, Paris 1974, pp. 43-66; cit in Roland Barthes, *Rasch*, in Aa. Vv., *Lingua discorso società*, Pratiche Editrice, Parma 1979, p. 273.

³ Cfr il volume di Henri Chopin *Poésie sonore internationale*, Jean-Michel Place éditeur, Paris, di imminente pubblicazione.

⁴ Cfr. Gianni-Emilio Simonetti, *La voce e la forma voce*, in Hyde Park, Cramps records, Milano 1978, pp. 5-12.

⁵ Jacques Derrida, *La voce e il fenomeno*, Jaca Book, Milano 1968, p. 112.

⁶ Gianfranco Dalmaso, Nota di edizione a J. Derrida, *op. cit.*, p. VII.

⁷ Ivan Fonagy, *Analyses sémiotiques de la voix humaine*, in « Sémiotica », n. 13, Mouton Publishers, 1975, p. 97.

⁸ Cfr. in proposito le indicazioni generali fornite da Pino Paloni in *La voce, il gesto*, relazione presentata al Convegno internazionale di studi su Giuseppe Ungaretti. (Università di Urbino, ottobre 1979), in corso di pubblicazione.

⁹ R. Barthes, *La musica, la voce, il linguaggio*, in « Nuova rivista musicale italiana », n. 3, ERI, Roma, luglio-settembre 1978, p. 363.

¹⁰ I Fonagy, *op. cit.*, p. 104.

¹¹ Antonin Artaud, cit. in Luciano Caruso, *Une profusion obsédante des signes*, presentazione di *Poesia sonora II*, Incontri culturali de La Nuova Italia, Napoli, maggio 1973.

¹² R. Barthes, *Rasch*, *op. cit.*, p. 273.

¹³ Henri Chopin, *La « Poésie sonore » sert à quoi?*, in *Poesia sonora*, a cura di L. Caruso e Laura Marcheschi, Schettini Editore, Napoli 1975, p. 66.

¹⁴ R. Barthes, *La musica, la voce...*, *op. cit.*, p. 366.

Nel prossimo numero di

CARTE SEGRETE

19 NARRATORI AMERICANI
INEDITI

PERCHÈ IL

FONATISMO

si domanda

Guido

SAVIO reinterrogandoci tutti sul

LA POESIA PER NASTRO

dopo la « poesia sonora » e « muta »

caro gianni toti,

ti invio un altro pezzo su poesia sonora, nella intenzione di continuare, anche nel senso del dibattito, la questione già apparsa sul numero 41 di « Carte Segrete ».

La questione ora è la differenza, in poesia sonora, tra poesia detta e poesia memorizzata attraverso il registratore, attraverso il nastro...

In poesia sonora si può rilevare una certa differenza, che investe vari campi, tra il materiale che viene presentato o dato direttamente (voce) e quello che viene dato memoriz-
26 zato (registratore).

La prima differenza la si potrebbe definire di ordine psicologico-operativo. In poesia sonora l'operatore assume su di sé il carattere completo dello strumento: significa la propria forma ponendosi come strumento di poesia, di manifestazione naturale. La poesia sonora «detta» è «significazione orale», cioè non implica, o implica in misura relativa, una teoria di conoscenza ulteriormente sofisticata quale potrebbe essere, ad esempio, quella della lettura. Tale significazione orale è un fatto di consumo immediato e non di conservazione e ne consegue che il suono, la parola, il semplice fonema, il rumore manifestati arrivano direttamente alla referenza in modo limpido, anche se meno partecipativo. Intendendo allora l'operatore come strumento, al limite forma strumentalizzata di se stesso, l'importante sarà per lui, molto di più che il contenuto del fatto poetico rappresentato, rendere manifesto il processo strutturale che egli ha percorso, se si vuole la sua intenzione, oppure la semplice tendenza che lo spinge. Il fruitore dovrebbe intendere a che tipo di stimolazione è sottoposto ma senza arrivare alla conclusione di trovarsi di fronte a «parole compiute», a un processo concluso, non tanto perché si richiede la sua complicità nel rendere palese un codice che a lui viene presentato come privato, ma in quanto ciò che gli viene presentato va visto soprattutto come una problematicità formale che molto più investe la questione del «perché» della poesia sonora che non quello della poesia sonora in sé. Quindi non l'atto ma il farsi della poesia, la «*recitatio*» alla quale egli si trova sottoposto va vista in quanto «coscienza di una crisi poetica» più che poesia attuale anche tesa alla salvezza della poesia stessa.

L'operatore allora si farà, come si diceva, strumento «auto-cosciente di una crisi» e tenderà a privilegiare la processualità e le motivazioni del suo fare poesia.

La poesia sonora (detta) va incontro a una morte sicura, sacrificata com'è «al momento per il momento». Godendo di un periodo di vita così limitato, la poesia sonora deve dare il massimo per forza in un periodo limitatissimo di tempo, deve cioè «fare il suo significato al momento», investendo, tramite il contenuto espresso, la stessa sua forma, senza trasferire al di fuori di se stessa le motivazioni per cui si sceglie la via del sonoro. Inutile qui indagare sulle più svariate questioni che possono portare un operatore poetico al sonoro se non una: la ricerca di domanda di interesse, la scelta del luogo e del tempo, nonché della fruizione. Il modulo Fonazione/Audizione viene prelevato

da una situazione aurorale di trasmissione di dati, in cui il disvelamento di codici privati di prima intuizione (non di connotazione) segue una via quasi automatica ma relativamente problematizzata. La problematizzazione verrà allora fornita dal « *perché del sonoro* », più che dall'impianto contenutistico che il sonoro riuscirà a costituire. Questa situazione aurorale di trasmissione di dati può portare senza dubbio al superamento dello stato di apatia in cui la poesia giace: la immediatezza non connotativa, ma di trasmissione ha sempre giocato buone carte quando si è trattato di risalire a monte del problema, e nel nostro caso il problema è la poesia. L'interesse verrà allora incontrato e soddisfatto là dove essa sarà « il proprio modo (forma) di presentarsi » non perché si debba rinunciare a una rilevanza contenutistica ma in quanto vive ancora in poesia sonora « il perché del suo metodo di indagine ».

Attorno a questo metodo alloggiano tutti i problemi della poesia, sonora compresa, che metodologicamente appunto vanno investiti. Un breve esempio: la fonazione, il proporre gestualmente, teatralmente, a parte la concettualizzazione che il contenuto propone al di fuori di sé, creando cioè sensazioni extra-testuali o provate, vale anzitutto come problematizzazione di « quel tipo di poesia nel suo farsi »: il perché un contenuto esprimibile in modi diversi si rende manifesto, si decodifica proprio tramite il sonoro. Le risposte a questa domanda entrano nella privatezza e nella interpretazione dei fruitori se « il metodo della poesia sonora » viene proposto costantemente come filo conduttore di tutta l'operazione, a partire dal disvelamento progressivo della tendenza, alla intuizione, alle motivazioni che hanno portato alla scelta del sonoro, alla progettazione e alla messa in atto di tutto l'impianto.

Tutto questo per risolvere, o almeno tentare, il problema che sta a monte di ogni rappresentazione poetica: cioè la privatezza delle sue rappresentazioni ha sempre costituito un motivo di autoesclusione.

E a questo punto rientra la questione della domanda di interesse, nella sua rappresentatività autonoma, della chiarezza del modo, senza che l'intelligenza della sua investigazione sul fenomeno venga per niente sminuita: in sostanza la poesia sonora si presenta come un prodotto culturale reale e non apparente solo
28 se affronta e risolve prima di tutto « il metodo di se stessa ».

Come certa poesia sonora, giustamente, si pone il problema di dare un significato, percorrendo a ritroso il processo per cui certi « dati - fatti » (lo scontro stesso con il fenomeno) sono giunti al punto di essere digeriti e assimilati, specie quelli quotidiani, senza che ci si chieda minimamente il perché di essi, allo stesso modo dovrebbe applicare tale problematizzazione a comprendere prima di tutto in che cosa consista lo scontro con il fenomeno e in secondo luogo perché si tenti di attenuarlo ricorrendo al sonoro.

Il pescare i suoni, le parole, i rumori, i fenomeni, gli stessi assembleaggi significanti di parole, le categorie anche del quotidiano, la loro decontestualizzazione e il loro proponimento come « esseri tanto neutri quanto vergini » implica un invito a svuotare di un vecchio significato questi fatti per riempirli con uno nuovo, promosso ora non tanto dall'abitudine o da ciò che la socializzazione ha fatto di questi dati, ma investendoli con una propria carica che la metodologia del sonoro ha in potere di fare scoprire.

In questo senso la poesia sonora, come d'altra parte altre discipline poetiche collaterali, mette in discussione ideologicamente, non ammettendoli veri cioè a livello teorico, questi dati come « bell' e fatti », visitandoli, pur nella sua limitatezza, sul piano della teoricità, cioè alla base della loro ingiustificabilità, anche se li propone nella loro attualità, nel loro « essere già reallizzati ».

Per questo la poesia sonora non vuole fornire un « realismo ingenuo » di interpretazione strettamente oggettuale e fattuale della realtà, ma proporla, proponendo se stessa come un problema « come un continuo quesito in divenire ». Anche perché il *fonatismo*, la singola fonazione di singoli fonemi, i collages, la conformazione di diversi messaggi rispolvera la questione della oralità, della « originarietà della poesia come sistema primario di comunicazione ».

Stimare una entità fonetica, attribuire ad essa una carica autonoma, « un colore e un aroma », come direbbe Majakowskij, e dare ad essa una significazione, cioè interpretarla come « simbolo di cui » e quindi alienarla dalla sua provatezza e dalla sua prassi sono le categorie che la poesia sonora dovrebbe riscoprire.

La poesia sonora, almeno nelle sue intenzioni, tende a scindere il problema strutturale e formale della parola dalla sua rilevanza pragmatica (semantica?): la forzata semantizzazione di

una parola è un uso comune che lo sviluppo capitalistico impone. Si tratterà allora di dividere i due aspetti, di dare a entrambi un giusto valore e soprattutto di percorrere il viaggio specialmente sociologico che ha determinato tale calcolata confusione.

Da ricordare inoltre che la poesia sonora, intesa proprio come *langue* originaria investe una serie di fattori mimici, gestuali, scenici e si manifesta molto vicina a modelli teatrali e di spettacolarità che non vanno per niente sottovalutati. La *spettacolarità* intesa in due sensi: prima di tutto come esigenza intrinseca del detto, della oralità, in secondo luogo per il discorso che si faceva in precedenza sulla domanda di interesse o sulla possibile via che la poesia sonora (si ricordi, sempre « detta ») può percorrere nella salvazione della poesia. Il passaggio sostanziale, ma molto sottile e sotto certi aspetti impercettibile, tra la poesia sonora « detta » e quella « memorizzata », sta nel fatto che la prima tende alla significazione orale, la seconda alla musicalità fonetica.

Il mezzo tecnico di riproduzione rappresenta (e significa) lo scontro del produttore con il mezzo seriale dello « sviluppo » nell'era meccanica, con l'oggetto che dal contesto seriale, arricchito di una proiezione semantica dall'operatore, considerato come scelta « dal meccanico al fine poetico ». Si parlava prima di salvezza della poesia, calata anche nel problema della domanda di interesse: bene, la poesia che gira in continuazione su di un *nastro*, con il serio rischio di ubriacarsi, sta al modulo della sua salvezza nella misura in cui rinuncia al modulo stesso come necessario per la sua sopravvivenza. Nella poesia per nastro il meccanismo Fonazione/Audizione viene prelevato da una situazione natale per essere trattato artigianalmente (anche se il mezzo di produzione è sofisticato, e inserito in un contesto dove la concorrenza va affrontata seriamente: quella con i mezzi di comunicazione di massa).

La poesia per nastro può barcamenarsi quindi come struttura di comunicazione di massa senza accettare per niente le leggi di tale status, nel senso che avanza la pretesa di scegliersi il suo pubblico. Gli attrezzi tecnici seriali perpetuano una situazione di scacco per cui essi tenderebbero a rappresentare una certa teoria della conoscenza, la privatezza di un codice che permette la loro affermazione. Ora questi attrezzi, nella loro natura socioproduttiva, vanno rubati, prima di tutto come mezzo di produzione, al loro contesto seriale per essere adoperati, da seriali, in senso poetico.

Allora nel caso della poesia per nastro possono valere tutte le osservazioni fatte per la poesia sonora, presentata in modo diretto, orale, con l'aggiunta che l'operatore potrà identificare se stesso come strumento di un metodo, e nel registratore un prolungamento della sua natura strumentale, la possibilità di memorizzare, anche in senso musicale, il fatto poetico.

Ma il mezzo non potrà mai rinunciare alla sua serialità, tuttavia si comporterà in modo serialmente poetico, anche in un periodo di circuireificazione quale il nostro. Il punto più rilevante starà nella disposizione e nella capacità dell'operatore nell'accettare questo « compromesso », accettare un fatto seriale, gestirlo come tale e riconvertirlo in una proposta diversa, alternativa, cioè poetica. Ma spesso la memorizzazione, in poesia sonora, non è altro che un supporto, una base che l'operatore adotta e attorno alla quale egli rende il pieno senso della poesia sonora, sommando ad essa elementi di gestualità, sonori, rumorici, teatrali che come abbiamo visto in precedenza rendono « completa » ogni tipo di esperienza sonora. Il registratore è quindi strumento sopra allo strumento (poeta), tesi entrambi a « fare il significato » più della propria operazione che a presentare cose poetiche. Anche se la poesia, tramite il registratore, viene prodotta e riprodotta, in una scelta più sottile della domanda di interesse, essa rispetta la sua natura più semplice: quella di essere manifestata tramite la fonazione.

Guido Savio

50

NUMERO SPECIALE

FRANCO LA POLLA sceglie e presenta
FRANCO MINGANTI traduce

**LA NUOVA NARRATIVA
AMERICANA**

quattordici quadri o passaggi o figure o percorsi o

LE STITOLATE

di

TOTO' SOTTILE

giovane poeta vicentino che si autopresenta

AUTOALLEGATO

E' questa, una raccolta senza titolo, che si compone di quattordici quadri, o passaggi, o figure, meglio, come percorsi dissimili, che tendono a connettere, o condurre, verso un medesimo luogo, quadri o passaggi, che si avvalgono, nella fruizione, di una totale libertà compositiva, e a questa si rifà, la cartellina, e i fogli sciolti. il componimento, chiamiamolo così, si serve e cresce, su linguaggi diversi, da quello privato/erotico, o colloquiale, che tende ad affrescare un connubio sentimentale, e che si serve, anche, e dove capita, del parlato, al linguaggio tecnologico, della moda, così declamante, come lontano, eppure così nostro. il risultato, depistante e sinottico, dovrebbe essere in grado, di figurare, e mimare, la nostra condizione, dopo che rimbalza, e padroneggia, una poetica, affascinata dalla sua scrittura.

1

ci si trovava nel salone,
allora
io con lei
ed altri amici:
ancora

32 con vetrate di cristallo:

come dire
ampie
là dove c'era un muro:
prima;
tutto verticale
alto
come una silhouette,
diciamo
questa di teresa
che punta all'essenzialità:
senza alcun dubbio
e dalla geometria
è pure
come affascinata;
quasi che le linee,
le giacche sempre corte
anche quest'anno:
rivestite interamente
le vetrate
da rettangoli di stoffa
lino,
mi sembrò a prima vista
spesso a doppio petto;
anche
abbottonate alte:
molto alte
che cadevano dal tetto
bianco,
come di colore
fresco
rettangoli perfetti:
dunque
un flash particolare,
a prima vista
bene avvitate al collo
un colpo d'occhio:
certamente
con i seni in evidenza
adesso
nel rispecchio;
e i maglioni ben squadrati
anche

o qualche mini gonna,
pantalone

2
e tessuti ben pesanti
allora:
estremamente grafici
in combinazioni di colori,
vari;
con teresa al centro
adesso:
vera first lady
che le si scioglie,
piano
quel blu zaffiro
dalle ciglia:
coi pantaloni in basso
e col sudore
tutta impregnata;
nell'avvenimento
narcisismo esasperato
questo suo,
che sembra divertire,
in ogni caso
questi amici
con una vasta gamma
anche:
come di neutri
contrasti bianco e nero,
biancomarrone

3
e il telefono squillava,
adesso
che era proprio un gran rumore:
gran rumore
mentre ero in bagno,
io
che ne esco piano;
34 ora,

coi pantaloni in basso
quasi ai piedi:
e spicca come novità,
come a saltelli
nella discussione
in bolero in nappa:
nera, trapuntata
è un'occasione rara!
lei mi dice
sarà una grande festa,
mi ripete;
e porta anche la moglie
se lo vuoi
anche per il costo,
dunque
il bolero e l'ermellino:
bianco e nero
assai modesto,
anche
come in tweed di pelo
e io le dico:
/si/
che ci saremo:
senza dubbio,
e le mando via
anche
come un bacio,
/e a presto/

4
il salone pieno;
ormai
che ci si stava stretti,
anche
tutto di maschere:
bellissime
e gente in piedi
come corvi
/e ci sono anche i ranocchi!/
le sussurro,
tutti come sugli angoli:

un po' slacciati
adesso
con teresa che segnala
non capisco
verso di me,
pare:
con quella lingua
sua
come rosata
in gabardine
impermeabili e cappotti:
e jaspé di lana
pure;
che se ne vedono di belle
qui
con le facce tumefatte,
noi
sotto quelle maschere,
un po' di riding-coat!:
mi viene di gridare
e tanti pantaloni,
anche
gonne divertenti:
adesso,
tutte sparpagliate
in giro
che si aprono e si arricciano,
per terra
tutte di pieghe:
anche,
come ruote

5
per la sera:
dico io
che le guardo nuda
intanto,
il fondo schiena
ancora aria-sport:
che diamine!
36 e un pizzico soltanto

d'ironia,
e tanto glamour;
anche
le camicie lunghe
le ripeto,
come taffetas:
ti starebbero da dio
e sì!
magra come sei;
e m'avvicino per un bacio
io:
penso a un bel bacio,
allora
sistematate sulle gonne
le camicie
bene in vista;
e teresa mi sberleffa
invece,
e' si nasconde
come un gioco:
nelle stanze
come chiuse
tutte:
queste camicie lunghe,
bene avvitate al collo
ai polsi,
e clamorosamente
poi
scollate sulla schiena

6
e andavo sempre chino
io:
a quattro gambe
per annusare in giro
sui mattoni,
con ampio movimento
sopra il dorso
gonne come aderenti:
ai fianchi
che si aprono a corolla

adesso;
un bacchanale un po' selvaggio
a dire il vero,
con gli odori così forti:
contrastati
donne molto belle
le invitate;
questa volta,
a ricamo spiritoso

7
ho preferito questo tema:
nell'intreccio,
perché credo che così
resuscitando il giallo,
ed il consueto look
proprio del tailleur
e la suspense;
inteso come genere,
mettendo in evidenza
gli alti colli:
ben truccati
i grandi occhi
ed i tessuti,
anche
sempre più preziosi
scherzando col mistero:
velours di lana
e cachemire,
alpaca
e molte angore
per la notte
e sete colorate
ancora:
leggermente,
pieghettate

8
un discorso a parte
38 invece

e lei mi guarda
adesso:
che l'ho detto,
pure;
come con enfasi:
merita la fabula
le lane morbide,
qua e là
e il tweed a trama larga
e le mutande
ancora,
tutte sul rosato
o celestine:
come del tessuto
che va usato
filati naturali,
in questi casi,
lana shetland
come un esempio

9
la festa viveva
solo adesso,
il suo massimo splendore
un po' barocco;
quello che propongo:
dico io,
mentre lei non guarda
invece
che è tutta presa,
come dai semafori,
quasi tutti rossi
e dalla sua figura:
anche
che si specchia
ancora
è una concezione rigorosa
dell'intreccio
la musica in crescendo,
forsennata
e i cocci di bottiglie

sparsi in terra;
ed io ancora giù
che mi ferisco,
è chiaro
ad annusare in giro
senza più
diciamo
più nessun contegno

10
una punta di pavone
dice lei
questi tuoi discorsi;
e mi dà le spalle
adesso:
che neppure si capisce,
poi
cosa vuoi dire
bene:
molto scoperto
invece
è l'abbinamento dei colori
grigio piombo
e beige liquirizia:
/stammi a sentire/,
adesso
un po' seccato:
nel velluto a coste
quello del Galles
e smettila /va bene?/,
col tuo romanticismo

11
e viva l'inverno!
adesso
si gridava verso il parco
e nel salone si ballava,
ancora
con lavorazioni ben curate
40 e i colli bianchi

quasi tutti nudi:
che c'è tanto caldo,
ora;
e questa musica
che va troppo forte
con i volumi ampi,
come dire
a lunghezza del ginocchio:
circa,
attacco manica
a cucchiaino

12
una scena in bianco e nero:
questa qui
uno schermo grande
per parete
e una serie di mantelli:
come in alpaca
e noi tutti lì,
adesso
che non parliamo più
è chiaro
a tanti gruppi
piccoli
che qualcuno si è fermato:
intanto,
nei colori naturali:
sua maestà il tailleur!,
e tutti in piedi
che il filmato è già finito
con la gonna dritta,
o a portafoglio;
la giacca monopetto
a due bottoni
e uno schermo grande:
una parete
tutta bianca,
nel salone
e noi tutti sui cuscini,
sparsi in terra

che ci guardiamo divertiti,
là davanti;
/ è una tematica sportiva!/:
dico io
un po' sofisticata,
tessuti come tweed
ancora
tutti irlandesi
e poi tanto velluto:
a coste

13
la campagna in inverno,
così come può essere
in campagna
di novembre:
è collezione page-boy!,
del '400
tutto italiano,
coi colli alti
e piccoli
le spalle ben diritte
adesso:
e noi tutti là
in gruppo
che si capisce che parliamo
e le maniche ben gonfie
senza proporzioni
dalle teste che si accostano,
solo per un po',
prima di allontanarsi
ancora
dal robe-manteau:
ad astuccio
e dai giubbini,
a giustacuore

14
completamente rivestiti,
42 solo ora

che neppure sembra andato,
il tempo
e un po' stanchini:
a dire il vero
le facce ben tirate
e con la lingua
io,
anche un po' gonfia;
che non parlo più
è chiaro:
mentre le gonne
adesso
volano su e giù
con le fogge nuove,
e tutte larghe
a pieghe ampie:
e tessuti jacquard
di seta
da abbinare col blazer,
in tweed:
meraviglioso,
per la sera

E' stato « scoperto » (è uscito)

IL SEGRETO CRIMINALE

Quarantanove delitti mentali perpetrati da

MARIO LUNETTA
e IGNAZIO DELOGU

Storie parodiose, ironie letterarie, graffiemi
e misteristerie nei testi (mai più di quarantacinque
righe) e nei disegni fulminanti di « giallisti »
autocritici e policromatici



RI - ARRIVA
A DESTINAZIONE
POIETETICA
LA



MAIL ART



LA SIMILITUDINE DELLA TORRE-

La torre costiera di Carlo Quinto
che annerisce lassù in un lento collasso.
Le voci in arrivo di uccelli di passo
come dal mare venisse ancora un sintomo.

E, presa nel buio del suo recinto,
quell'attesa sgretolata sasso a sasso.
Una cecità da contrappasso
fissa su un orizzonte labirinto.

Fossile d'anima, la torre saracena
con l'eco d'un grido ripetuto in gola
per quando spuntasse una mezzaluna.

Ma occhio che non vede non dà pena,
e un segno fermo non dà più nessuna,
più nessuna, più nessuna parola.

MARIO SOCRATE



con un piccolo
INDIRIZZARIO
INTERNAZIONALE
ed
EXEMPLA DA
TUTTO IL MONDO

L'ARTE POSTALE CHE SCRIVE AL FUTURO PER CORRISPOESIA

di GIO FERRI e GINO GINI

Cracker Jack Kid
2468 S. 3rd St. Plager
Omaha, Ne 68108



CROSS YOUR BRIDGES
BEFORE YOU COME TO
TIMES

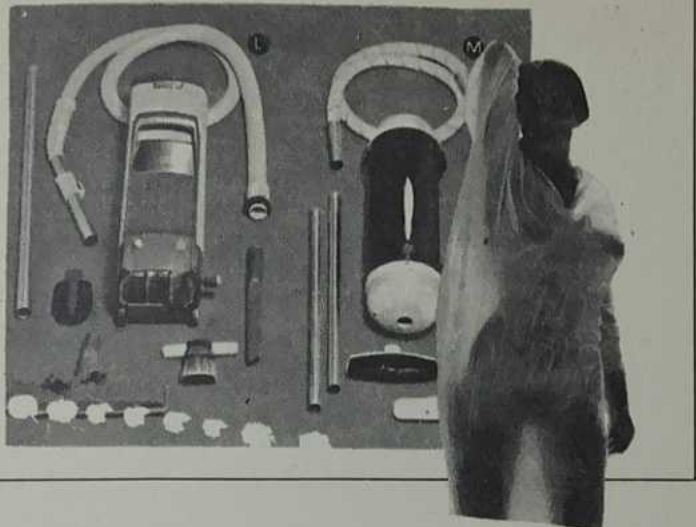


Grand David National Park
Christmas USA 15c
Grand David National Park
Christmas USA 15c
Grand David National Park
Christmas USA 15c



To: Gio Ferri
Via G. Renzoni, 6
Milano, Italy
20123

DON'T SHAVE 'EM!



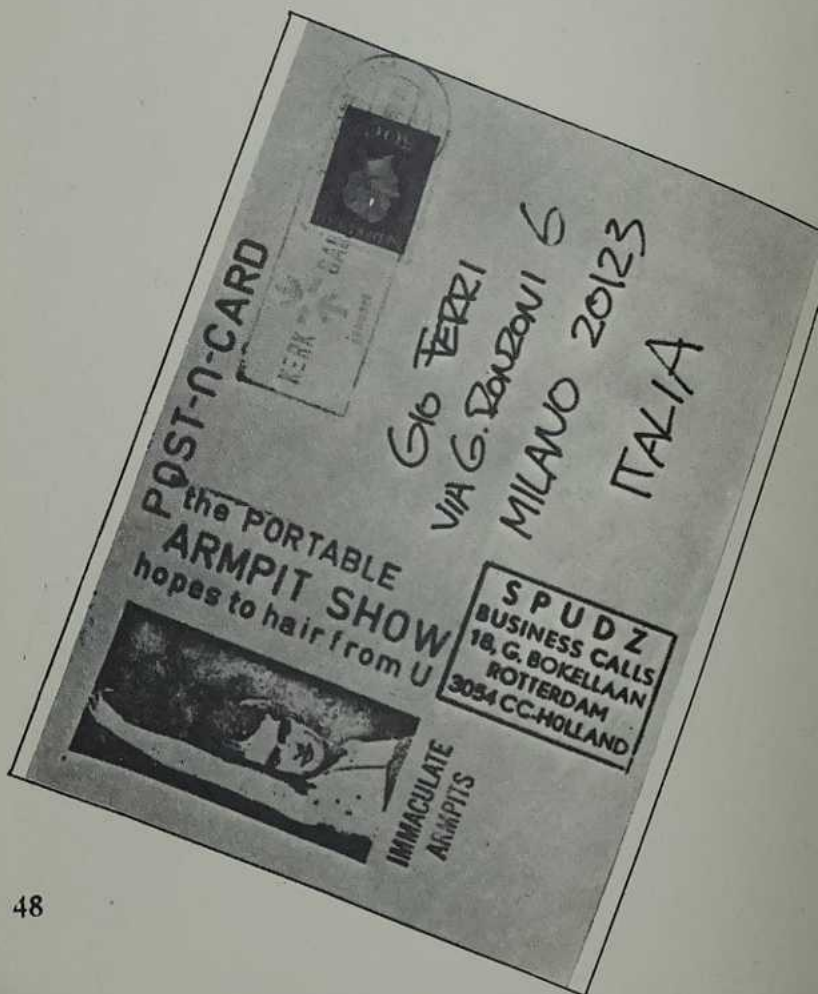
Cartificine poetali? Poetoline? Fermo Poeta? Per cassette poetali private, privigne, collettuali e pianetorottuali? O ancora, all'americana, Postcard Chapbooks, o Poetry Postcards, POSTers CARDS, Artiste Postcards come quelle di Kenneth Rexroth calligrafate da Vo-Dinh, o quelle ginsborghesi, inevitabili? O magari come quelle di Coco Gordon, Jack Hirschmann, Victor Contovski? Insomma le Postcard series che si vendono in bustarelle viaggianti magari per i Merry Christmas? O come i «Lunch Hour poems», i penny-poems? O quelle confezionate dal poetor-robot? O le poetotem, le poetotilitarie? Le poetetest(u)ali?

Ci siamo fatti, ci stiamo facendo una cultura, come si disdice, sulle cartoline postali di letteratura, poesia, grafica e arti varie interdisciplinate. Non ne sapevamo nulla quando abbiamo stampato, con gli amici delle Edizioni di Carte Segrete, le prime tre cartoline postali con disegno e testo dell'autore (Lunetta, Pignotti, Socrate) e la cartificina poetale del nostro direttore (altre otto usciranno tra breve). Poi abbiamo ricevuto casualmente, «Contact Due», abbiamo conosciuto quelli di Vrsac, la cooperativa di intellettuali jugoslavi che stampa cartoline postali di una cartolinoteca o biblioteca di cartoline, biblioteca di pagine uniche. Quindi Gio Ferri e Gino Gini ci hanno spalancato l'orizzonte postale planetario. Mentre cominciavamo a ricevere le cartoline di Perfetti e di Fiorentino, e le proposte degli amici, dei corrispondenti, degli amici di «carte segrete» (rivista ed edizioni), con le pressioni a organizzare mostre, a espandere la poetalità, o la postalità poetale. Nello stesso tempo scopriamo la cartolina, secolare ormai, di Verlaine con la riproduzione di un suo contratto editoriale, quindi le cartoline degli impiccati (in Francia, il secolo scorso, ma sì!) e altre dispiacevolezze da almanacchi cinici e giocosi.

Insomma ecco qui: storia della riscoperta, introduzione, saggio, nota, indirizzario, specimenes: in un momento (movimentum) come questo (immo-

vimentum) in cui la supermitologicamente smistificata e rimitificata teoria delle comunicazioni di massa informa tutti su niente e la poesia viene assassinata nelle spiagge, nei galoppatoi, nelle piazze dei duka e nei castelli ovali, o nell'oralità del silenzio proletario, la ricerca di un altro non-mass-medium, un personal-medium, un group-medium, un poetry medium (o poetomedium: perché non restituire il medium al suo latinorum?) può aprire uno spiraculum o sospiraglio letterario autentico (con la secondo a e l'accento dove volete).

Scriviamoci cartoline di poesia, dunque, e poi mostriamocene, socializziamole, bibliotechiamole, riproduciamole, reinventiamole, in metacartoline e pluricartoline e multipli e infiniti...: Usciremo dalla minority of one, forse, ovvero dall'uniminoranza. In ogni caso, sogniamo ancora un pò il lavorincorso postale, confidiamoci che confidiamo ancora nel non-ancora...



CORRISPONDENZE NOETICHE

Il *fatto postale* come veicolo e oggetto autonomo di percezione poietetica.

1. Da qualche anno non si fa che parlare anche da noi di 'Arte postale', 'Mail art', 'Arte Correo', 'Mail graphic', 'Postal/arte creativa', 'Kunst Im Kon-takt', 'Cont-art', 'Arte a distanza'. Dagli Stati Uniti a Berlino DDR, a Cracovia, a Zagabria, e il flusso (di 'Fluxus' dovremo parlare) attraversa e invade l'Italia e si distende, sotto innumerevoli motti, motteggi e motivazioni che, per fare un esempio recente, la VBK Art Design Rehefeldt di Berlino-Pankow (Germania Est) riassume nel detto « *Art in contact its life in art* ». L'inglese rimane la lingua più usata dai corrispondenti creativi. La 'Mail art' non ha quindi confini. La parola e il segno vanno per il mondo, con le loro ideologie implicite (o esplicite) e le superano. E le trasformano. E le recuperano. Entro l'utopia. Come tale irrealizzabile. Ma irresistibile. Che si tratti così di un 'fatto poetico' o meglio 'poietético', non vi è quindi dubbio. In quanto nulla vi è più di estetico che l'utopia 'naturalmente' irrealizzata e irrealizzabile. Ora: o l'arte postale è utopia pura e non è il caso di parlarne; la si recepisce e basta; e ciò vale per l'arte e la poesia in genere. O l'arte postale, come è inevitabile per l'arte in genere, si fa fenomenologia oggettuale, malgrado le inclassificanti intenzioni utopiche, e allora è il caso di tanto in tanto (gran compito della storia e della critica!) di parlarne. Di fare il punto della situazione. O almeno, *un* punto della situazione. Tanto più che il puro fatto poetico si fa altresì dagli USA a Pankow, sociologico e politico. Al di là appunto delle premesse e dei fini irrecuperabili nella loro totalità.

2. Intanto, per chi non fosse tra i 'corrispondenti' (e non è richiesto alcun esame per entrarvi, basta scrivere una lettera, meglio una cartolina, con parole o segni o di/segni) sarà utile (grosso modo, in quanto i termini dell'operazione sono, lo vedremo, di origine per lo più *dadaista* e perciò indefiniti e contraddittori) spiegare cosa sta effettivamente avvenendo. Ciò spiegando si minerà innanzitutto uno dei primi assunti costitutivi della 'Mail art': vale a dire che la 'Mail art' dovrebbe essere *un'arte di/per tutti*. Cioè tutti possono scrivere o segnare o grafare (o

graffiare) un pezzo di carta compiendo un gesto 'gratuito' e per questo poetico, e spedire a un destinatario qualsiasi. Un amico, un nemico, uno sconosciuto. E così può avvenire, e spesso avviene. Tuttavia lo stimolo a rispondere a quella che non è una 'lettera' (in senso classico), ma un insieme di segni insignificanti (gratuiti, come abbiamo detto, ma per questo significanti *dentro*, in a livello di « significante » indefinito, prima che il definito 'referente') nasce nel destinatario non dal desiderio di instaurare un rapporto semplicemente 'umano', ma 'esistenziale' sì, purché estetico o poetico, altresì. Ecco quindi che la 'Mail art' è aperta a tutti, ma fa scattare la molla dell'interesse disinteressato solo se è realizzata da un mittente 'estetico' ed è recepita nelle sue infinite e indefinite analogie — sconosciute sovente allo stesso mittente, ma dal medesimo per antica esperienza progettate — da un destinatario aperto, a sua volta per abitudine remota, alla capacità di rilevare ed elevare i segni del 'nulla'. Il rapporto quindi nella sfera esistenziale-estetica diviene per forza di cose 'professionale'. Di una professionalità — per altro — che, è vero, ma ciò è vero per qualsiasi 'fare', è aperta a tutti. A tutti coloro che vogliano, o siano in grado (grazie alle doti, assai rare, di un ambiente, di una abitudine culturale, di una scuola) di realizzare la propria vita, o alcuni momenti di essa, in fatto estetico. Quel fatto della poesia che oltre il 'fare' si esprime storicamente nell' 'essere'. Tra le cose, nelle cose, nei loro segni polimorfi. Poiché la cultura di cui viviamo (mediterranea - occidentale) ci domina purtuttavia, rimane perciò in evidenza, tra le 'corrispondenze' estetiche e postali che siano, il segno di maggior pregnanza 'artistica'. Si voglia o non si voglia. Perché così è, almeno per ora. Dall'arte camuna alla non-arte *dada*. E di quante contraddizioni creativo-mistificatorie si sia macchiato *dada* — il cui fascino non muore per altro e anzi nella diacronia si ritrova più che mai stimolante — tutti sappiamo. (Vogliamo solo ricordare le 'splendide' composizioni grafico edonistiche di Switters, che pretendeva di dissacrare composizione e colorismo, servendosi con forte, forse inconscia, armonizzazione del biglietti tranviari?). E la 'Mail art' rimane un'altra di queste splendide mistificazioni. Con alcune particolarità, tuttavia, che la 'riscattano', e lo vedremo, degradandola in parte (le premesse non sono proprio del tutto tradite) dalla definizione 'artistica' e aprendola a 'corrispondenze' estetiche non tradizionali.

Ma non abbiamo ancora detto chiaramente cosa avviene di
 50 di fatto, 'postalmente' parlando, anche se è intuibilissimo. Il

mittente, per lo più con una cartolina da lui disegnata, composta (con foto, collages e ogni altra tecnica grafica), scritta o non scritta manualmente, spedisce a un destinatario e fa quindi una prima operazione in effetti astratta, non commerciale, offre gratuitamente al suo interlocutore (spesso sconosciuto) un suo prodotto dichiaratamente (come abbiamo visto) estetico. Sceglie così il suo cliente (che tale non è perché non compra), fuori dai circuiti tradizionali, e non è scelto da lui. Il destinatario può sì, per la verità, sceglierlo, ma non come venditore di immagini, ma come provocatore di stimoli. E può rispondergli nello stesso spirito e nello stesso spirito può 'scrivere' a cento, mille altri destinatari, che risponderanno a loro volta, arricchendo il rapporto globale oltre ogni confine geografico o ideologico che 'naturalmente' seleziona, i rapporti catenari — principio e fine, come finalizzazione e come scadenza della 'Mail art' —, fanno sì che i centinaia di corrispondenti diventino collezionisti di operine assai spesso 'deliziose', e fortemente significative.

Nascono così raccolte e mostre, che ormai da una decina d'anni e più girano le Americhe, l'Europa, senza cortine. Biennali. Triennali. Incontri imprecisati. Spontanei. Con la messa in moto, tra l'altro — e non è l'ultimo merito dell'arte postale evidentemente — di una provocazione politica alla chiusura ideologica delle frontiere. Fatto estetico e sociale, perciò, non trascurabile. Senza dubbio. E tutt'altro che risibile, come certa critica mostra di considerare. E le contraddizioni che ne nascono, lo ripetiamo, sono il sale di questa avventura come di ogni altra avventura estetica. Perché è facile dalle mostre passare al commercio dei prodotti della 'Mail art'. Ma ancora una volta ciò non va addebitato all'arte bensì al sistema dei rapporti economici di scambio e di potere. La poesia non c'entra. Anzi, essa non tralascia di rompere il cerchio che la chiude. E lo rompe. E ne ridiventa prigioniera. E ancora lo spezza. E così via, senza fine. Ubbidendo al proprio statuto. Ché se il sistema mai cadrà, cadrà anche questo suo statuto, poiché non ci saranno più recinti da spezzare e da superare. E la vita sarà arte. Come dovrebbe. E come non sarà.

3. Storia antica. Corrispondente in poesia è storia antichissima. Inutile qui da farsi. Epigrammi e segni e disegni hanno assai spesso adornato lettere e carte postali degli artisti. Ma gli intenti erano assai personalizzati e non dichiaravano alcun scopo 51

collettivo estetico o poetico o ideologico particolare. Alcuni esempi tuttavia di un 'corrispondere' oltre (o al di qua) il valore del rapporto significato - referente, per evidenziare l'assenza spazio temporale di un lontano — nello spirito e nella geografia — in/significato, inconscio, e se conscio in/descrivibile dai moti tradizionali della corrispondenza, creano le premesse di una capacità comunicativa non pragmatica di più recente acquisizione. E tutta la storia — spesso voluta, sovente casuale — di questa avventura tra il privato e il pubblico (inteso come comunanza globale di volontà esistenziali — inconscio collettivo), segue per linee parallele origini e sviluppi della poesia e dell'arte moderna. Avanguardie. Neo. Ricerca dell'essere oltre la schiavitù del fare. Poiesis non come metafora usurata, bensì come perpetua metamorfosi. Non come 'fare', ma come 'fatto'. Come 'vissuto'.

E' troppo facile scoprire il senso della in-comunicabilità pregnante e inspiegata nella corrispondenza 'illustrata', per esempio di Rimbaud. In particolare, tra le altre, le sue « lettres illustrées » così sovente inviate a Ernest Delahaye, che a sua volta rispondeva per disegni. Con il culmine d'umorismo 'incomprensibile' e stimolante delle « cartes postales » a Delahaye, che è lo stesso Delahaye, ove Rimbaud modifica il disegno stampato ricavandone esotiche caricature di comuni conoscenti. Non si tratta solo di cartoline disegnate, ma di epigrammi grafici il cui senso talvolta oscuro sollecita nel lettore anche moderno di Rimbaud uno spaesamento ironico non sempre rilevabile da una lettura lineare dei testi poetici. Ma un caso pseudo-astrologico colpisce per il valore assenziale della corrispondenza, al di là della sua utilità pratica. Il segno che una lettera, una cartolina, non sono solo i mezzi di comunicazione, ma strumenti impraticabili e tuttavia rivelazionali delle immisurazioni del tempo e dello spazio. Oltre i limiti materiali della vita. Il mistero, fisicissimo e stimolante sognate assurdità eternali, della stella morta che ci dona ancora la sua luce. E' la lettera di Germain Nouveau datata 12 dicembre 1893, scritta da Algeri tre anni dopo la morte del poeta: « ... Je serais heureux d'avoir de te nouvelles, *directement*, très heureux ». La stella trasmetteva ancora la sua morta luce a un amico e alle sue memoriali incoscienze.

4. A questo proposito, una divagazione. Che poi non lo è. Si è tenuta recentemente a Milano la mostra delle lettere e cartoline postali militari. Oltre il valore 'patriottico', nel quale

ovviamene non crediamo (e la mostra è esemplare con la sua carrellata buffonesca, se non fosse tragica, dai miti asburgici a quelli fascisti) e quello 'filatelico' (alla mostra si vendevano cartoline e francobolli con intenti collezionistico - commerciali e ogni cartolina era scritta con sangue e ogni francobollo leccato con la saliva di un moribondo!), si soffrivano innumerevoli motivi rimanendone attoniti, di fronte alla documentazione burocratico - postale del mistero della morte. Del messaggio vivo che arriva, da lontano, quando la vita non è più. Segni, calligrafie malferme; o sicure, d'ufficiali che si immaginano baffuti e decorati, e si sentono vicini invece all'annullamento del tempo presente, alla edificazione del tempo immobile, intoccabile.

La cartolina, i suoi segni, i suoi geroglifici misteriosi ignoti e tuttavia individualissimi (una grafologia poetica potrebbe penetrarne le più remote istanze, disperanti e liberatorie insieme), arriva dall'eterno/esterno della memoria come alta poesia del nulla. Che nella sua assenzialità costituzionale dichiara la sua presenza paurosa. I morituri della trincea africana o della step-pa russa scrivono il loro ultimo (ma sorridente e confortante, almeno così cerca d'essere) saluto sulla cartolina postale gratuitamente fornita dalle Forze Armate, 6ª emissione della serie Medaglie d'oro, 10.000 copie (come recita il catalogo), franca di porto, sotto la edificante pomposa motivazione che esalta il sacrificio *inutile* dell'alpino Livio Marbello o del granatiere D'Agostino Antonio. Non parliamo del senso tragico della gratuita burocraticità 'araldica' dei timbri, della sofferenza delle carte sgualcite, macchiate. Opere di un'estetica popolare del dolore che lascia nell'unità minimale e assoluta del tempo annullato il segno poetico della nostra tragedia vitale (e mortale).

5. Apollinaire — altro esempio che, nella sua diversità rispetto all'attuale intento di trasmissione estetica postale — può segnalarci un'altra peculiarità di questo vezzo estetico - ludico - distribuiva di *calligrammes* molte delle sue *cartes postales*. O, sovente, rovesciava il gioco. Prendeva sulle cartoline appunti affrettati delle prime idee del primo materiale da elaborare. Scriveva quindi a se stesso. Una memoria. Un attimo da non dimenticare. Su un documento predisposto propriamente per comunicare. Con sé. Questa volta. Tra sé e sé. Con inconscia ironia. Che manifesta dichiaratamente nella manomissione di cartoline d'arte, come quella della 'Nostra Signora della pietà' 53

DISSONETTO

Quattro gran vati, ed i maggior son questi
Ch'abbia avuti od avrà la lingua nostra.
Nei lor volti gl'ingegni alti celesti,
Benché breve, il dipinto assai ben mostra.

Che luce è questa a qual nuova beltade?
(Diccan tra lor); perch'abito si adorno
Dal mondo errante a quest'alto soggiorno
Non salì mai in tutta questa estate?

Mostrasi sì piacente a chi la mira,
Che dà per gli occhi una dolcezza al core,
Che 'ntender non la può chi non la prova.

Laond'io sempre viverò dolente,
Come ingannato da folle credenza.
Or foss'io stato cieco or non ha guari!

LAMBERTO PIGNOTTI & C.

PIGNOTTI



inviata a Serge Ferat. Interventi dissacratori e fascinosi. Un motivo che recentemente, per altre vie, è stato promosso in una mostra itinerante (organizzata dal grafico italiano Gini) dell'immagine mitica postale e di cui parleremo più avanti. L'ironia domina più o meno dadaisticamente, talvolta politicamente, la 'Mail art' dei nostri giorni.



ESTERINA 1979

Libri, labbra, libidine: l'ebbrezza
di cancellare il troppo noto, chiuso
in un cerchio di gesso. Questa brezza
mi eccita, mi dà stupore: e il muso

di quel pointer mi fa una tenerezza,
uno slancio. Così, cara, t'annuso
prima del tuffo: e il lago che si spezza
all'urto come vetro, biancofuso

mi nasconde il tuo corpo, lo cancella
dal mondo. Il fuoribordo sbava schiuma.
La muta è vecchia. Tu riappari, bella

e perduta nel blu, nel verde: fuma
la mia cicca, succhio una caramella.
Sparito il pointer: ci sei tu, mio puma.

MARIO LUNETTA

DISSONNETTOismo caudato
o dell'impossibile poiesibilità di consonnettoire.....

vorrei scrivervi all'alba un'alba breve lirica
in cui si figura il congedo di due amanti
antichistici all'alba appunto la più onirica:
"partite, amore, a deo" pensate: di questi tempi abbuanti

cantiche anche e cantici e contrasti e canti
lene o un monile magari un'epistola satirica
o strucciale dipartite disperate e vanti
plazer-enueg javolelli revolveroluzioni tutta un'upoeta pirica

la flammula che risponde è rintronica morte
però di coronarie catene e di gatti lueschi
detti non detti gliómmeri in ultime cavaiole

e la mattinata sociale è tacinoturna e prorsus il contrafforte
e voi più non maggiolata gli ipermetrici inneschi
patecchiale riorna la noia la palpebrale rima e ci nuole

caudato si rifà il caudice insomma dissonnettando e duole
più non vi scriverà il Totius ; commemorarvi pur troppo ora vuole

GIANNI TOTI



6. Storia recente. Per una cronaca rapida (tenuto conto dello spazio a disposizione) degli antecedenti immediati del fenomeno 'Mail art' basta rifarsi (con intenzione critica, per non ricadere negli stessi ingenui seppur creativi entusiasmi dell'autore) ad una nota di Ben Vautier pubblicata sul n. 84/85 di « Flash Art » (novembre 1978). Tutto è nato con 'Fluxus'.

VENEXIANA

Caligo in mar? Poeta sul Rialto
spazzacamino orbo per fuliggine (come un D'Annunzio)
dopo aver letto Dante ed Ezra Pound
e aver cantato Lilla-Bullero with you Lili-Marleen
diavolo funambolico, non serve saper nuotare
ma camminare sulle acque:
ecco il moro che el vien dalla Giudecca
a battere le ore con il suo remo di rame, lo schiavone,
ah Venezia! ah Ca' d'Oro! ah Ca' Sanova!,
saluto al Doge! a noi! tutti alle gondole!
noi rematori rimatori alle lussuose
(le redentorie) Acherontiadi della laguna.

Cesare Milanese



Prima era il caos 'organico' del post-*dada* (!?). Poi, con 'Fluxus', ritorna *dada*. Che non era mai morto. E, siamo d'accordo, mai morirà poiché al di là delle dichiarazioni, e degli statuti (abbastanza risibili per un puro concetto di *dada*), il *dada*, come manifestazione estetico-esistenziale, non è altro che la volontà non programmabile dell'uomo libero di essere tale (quindi impossibile), fuori da ogni norma e fuori anche dalla convenzionalità manieristica di sé e del proprio fare.

Dunque 'Fluxus', ci ricorda Vautier, è il nome di un gruppo nato spontaneamente intorno al 1962, con operatori — disoperanti — che vivono dappertutto, ma stanziato più abitualmente negli Stati Uniti e in Europa. Niente li dovrebbe unire a livello ufficiale. Concepiscono semplicemente l'arte secondo alcune comuni influenze. Le principali: John Cage, Marcel Duchamp e il *dada* storico (come è mai possibile storicizzare *dada*?) Punti di riferimento relativamente accolti da tutti (almeno nelle dichiarazioni): l'indeterminazione e la spersonalizzazione dell'arte, che vorrebbero concludersi nella spersonalizzazione dell'artista. Altrettanto impossibile quanto è connaturata a una caratteristica essenziale dell'artista: il narcisismo. L'autocompiacimento. Il desiderio negato (sovente), dimostrato (sempre) di promuoversi. Comunque 'Fluxus', questa imprecisata accolita di artisti che non vogliono dichiararsi tali, non si occuperebbe d'arte formale, estetizzata e edonizzata. Il suo impegno consisterebbe in un primo tempo nell'esaurire tutte le possibilità/limiti del « tutto è arte » con un atteggiamento « Non-arte/ Anti-arte ». Più o meno sono le precisazioni di Vautier. Egli stesso, per altro, deve riconoscere che la spersonalizzazione crea una nuova personalità e la non-arte una nuova arte. Tuttavia l'intenzione c'è, per lo più pare onesta (ciò si dovrebbe controllare sulle singole 'opere', o 'non-opere') e tanto basta per sentirsi attratti libertariamente sia dai reperti di *dada*, sia dalle azioni di 'Fluxus'. Questo non può essere negato.

Già nel 1975 ci si rendeva conto della estrema improbabilità della situazione (ma se ne godeva, se ne gode tuttora — per chi lo voglia — e se ne godrà sempre — per chi lo vorrà) dal momento che sul n. 3/4 di « *a-beta* » (ottobre 1975), su due belle pagine nere, che più nero non si può, con sperduti caratteri bianchi si pubblicava un libro impubblicabile: « Cos'è Fluxus?, un libro che non uscirà mai per colpa di Vostell ». (Vostell è un falso 'Fluxus', secondo lo stesso Vautier, in quanto di fatto un espressionista per niente 'gratuito'). E'

per colpa di lui, Vostell (quale condanna lo attendeva? ecco che anche il neo-dada come il vecchio si tradisce, accusando, dividendo, classificando), 'Fluxus' non sarà ciò che poteva. Perché, dice il libro nero non scritto di « a-beta »: « Fluxus poteva essere l'ascia che taglia il ramo sul quale, appollaiati, stanno i/burocrati dell'immaginazione che con la/loro merda inondano tutto ». Come tutto ciò non fosse stato intuibile fin dal 1962, e da sempre!

Sia come sia. Sarà *dada*, sarà 'Fluxus', sarà quel che volete, la poesia, lo abbiamo detto, sempre rompe, sempre mette i burocrati sugli alberi e sempre da loro si fa defecare addosso. Ma se ciò non accadesse che razza di follia sarebbe?

7. Cosa ha fatto, o non fatto, 'Fluxus' in musica, in teatro, in happening, sarebbe lungo da raccontare. Tutto è ancora in atto. E tutto lo sarà sempre. A noi qui interessa cosa è nato da 'Fluxus' in 'Mail art' o arte per corrispondenza. Dal 1963 (sempre per riportare in sintesi le notizie che ci da Vautier, ma che ormai sono di dominio pubblico almeno tra i 'corrispondenti') sia Ray Johnson che George Brecht (fluxometri USA) si sono serviti della posta per trasmettere le loro idee (badate bene, prima che le loro opere). E questa non sarebbe una novità. Lo hanno fatto però spedendo brandelli del loro vissuto, innanzitutto. Piccole infinitesimali cose, consumate, imbustate, incollate, segni, scritture più o meno comprensibili, buchi, strappi. Pieni scritturali. Immagini di luoghi, che sono membra o dimenticanze, più che fatti geografici. Che sono utopie indefinite, in particolare per i destinatari. Con la « Mail art » hanno voluto dichiarare la non arte (che ci siano riusciti, come abbiamo visto, è un altro discorso) non solo attraverso i contenuti irrazionalizzabili, spediti ai quattro venti, per il mondo, e se fosse stato possibile anche fuori dal mondo-conosciuto (fantascienza poeticamente realizzabile, in ogni momento, da chi sappia 'spaziare'), bensì anche attraverso il rifiuto del mittente di recitare la parte dell'artista di carriera, evitando di passare per il circuito delle gallerie, mostre, ecc.

Queste le premesse. Per riassumere, fare il punto e far capire a tutti (chi?), tutto quello che non c'è da capire perché tutto ciò che è 'capito' non è poesia, riferiremo parte del contenuto di una lettera (che ci ha fatto recentemente conoscere Vittore Baroni, uno dei più attivi artisti postali italiani) di 57

E. F. Higginns III (postal/artista USA), scritta nell'ottobre del 1979: «... America Mail art: 1) Ray Johnson è il padre della Mail art; 2) La possibilità di stampare velocemente i lavori per es. mediante xerox, in bianco e nero o a colori facilita scambi continui e immediati; 3) QUEL CHE IMPORTA E' L'IMMAGINE, NON IL MEZZO IMPIEGATO PER RIPRODURLA; 4) Donald Evans è stato il primo artista a produrre francobolli. Robert Watts è stato il primo artista a stampare francobolli su carta adesiva. Ci sono molti artisti postali qui negli Stati Uniti che non si considerano 'dadaisti'. Naturalmente la 'Mail art' è di per sé molto affine all'idea di *dada*. Ma il nome non è così importante. Il vero centro della questione è la comunicazione di un effettivo lavoro artistico fra artista e artista. Le possibilità di quanto sta accadendo da un campo all'altro del globo sono MAGNIFICHE!! ».

8. Cosa avviene nel mondo. La gente si scrive e si riscrive, come abbiamo visto. In calce a questo excursus pubblicheremo anche alcuni indirizzi. Di alcuni dei centri 'Mail art' più attivi. Perché gli indirizzi sono ormai centinaia. Impossibile riportarli tutti, e crescono ogni giorno. (Avete notato quante volte è ricorsa la parola IMPOSSIBILE, o simili, in questo scritto? E' un tic significativo: perché la poesia è *l'impossibile che può*, per eccellenza). Ogni giorno si moltiplicano nel mondo le occasioni di incontro e di mostre 'Mail art'. Il mezzo più usato è la cartolina illustrata, comprata dal tabaccaio, elaborata, costruita dallo stesso mittente, ridisegnata, riscritta, riciclata; drammatica, ironica, sgualcita, ricostruita, incollata, scollata, ecc. La cartolina arriva colma di simbologie spesso irriconoscibili e in questo caso sempre più aperta, più usufruibile. Caricata di timbri e di francobolli, sia postali (cioè tassazioni ufficiali — in questo stranamente i postal/artisti sono assai precisi e non ti fanno mai pagare multe!), sia personalissimi. Perché ogni corrispondente si costruisce il proprio francobollo, che è un messaggio nel messaggio; il proprio annullo che è *un messaggio sul messaggio nel messaggio*. E il messaggio può anche essere NULLA. Cioè 'nullo', cioè 'annullato'. Nel rispetto del linguaggio, e della prassi postale, di tradizione. Dal nulla al tutto e viceversa — 'Fluxus' o non 'Fluxus' — l'avventura fluisce indubbiamente non senza profonde immotivazioni — lo abbiamo già visto — di comunicazione *altra*. Nella diaspora degli

artisti. Dei poeti. I reietti della cosiddetta cultura (almeno fin che ce la fanno a non venderli — ma non è detto che quando si siano venduti non rimangano ancora l'unica voce tonante nel silenzio, e silenziosa nel rumore — ancorché se ne fregghi la stessa collettività che li compra).

9. Cosa avviene in Italia. Di ciò non si dovrebbe parlare, perché l'arte per corrispondenza non ha confini. Quante volte si è ripetuto in altre occasioni questo luogo comune? Quante cose, quanti ideali, si definiscono senza confini? E quanti cadaveri si son ritrovati sui confini e oltre? Bando alle malinconie. Stiamo all'ottimismo di Higgins e di Vautier, secondo il quale è l'« onesta » intenzione che conta.

In Italia avviene che l'arte per corrispondenza ha molti corrispondenti e, quel che conta dal punto di vista documentario ma soprattutto 'provocatorio', alcuni instancabili e sensibilissimi, dadaissimi (non sempre), incongruentissimi, fluentissimi operatori, che negli ultimi anni sono usciti dal 'segreto' della personale corrispondenza 'internazionale', alla luce di rapporti più collettivi, in particolare organizzando anche da noi interessanti 'provocazioni (ripetiamo la definizione importante ai nostri fini) ed esposizioni non commerciali (ma che potranno anche diventarlo — considerato che non si organizza alcunché senza mezzi economici, purché rimangano le « buone intenzioni »!). Alcuni nomi, alcune iniziative più recenti. La più organica pur nella disorganicità 'intoccabile' degli interventi, è quella promossa dal milanese Gino Gini, dedicata all'« *Immagine mitica* ». Egli stesso ve ne parlerà in questa breve rassegna. Al corrispondente, comunque, si chiede di inviare una cartolina che rappresenti un'opera d'arte famosa e che sia l'« *Immagine Mitica* » della sua città, di intervenire su di essa in modo ironico o critico, di diffondere la proposta tra gli altri artisti corrispondenti. Centinaia di 'operine' sono arrivate e già tre mostre hanno fatto il giro d'Italia e andranno all'estero.

Centro di vivace e intelligente attività è il « *Mail Art Space* » diretto da Romano Peli e Michaela Versari, che ha organizzato tra l'altro una grande mostra di Mail art a Mantova e che gestisce in Parma e da Parma biblioteca, esposizioni, contatti internazionali.

Operazioni di rapporti comunicativi a distanza e a catena, instaura « *Mohammed* », Centro di Comunicazione Ristretta di

**MAIL
ART**

Mitt.: GIO FERRI
 Via G. Ronzoni, 6

MILANO 20123
 (ITALY)

**SOLUM
 INTOS
 PATRIAE**



Genova. L'operazione parte da un cosiddetto mittente di primo grado che coinvolge dodici destinatari che a loro volta diventano mittenti di secondo grado e si rivolgono ciascuno ad altri 12 destinatari, e così via. Si creano reazioni multiple anche tra autori che non si conoscono e che instaurano misteriose irrispondibili domande.

Attivissimo ancora Vittore Baroni al quale si è dovuta nel 1979 l'esposizione internazionale di arte postale « *Post scriptum* » nell'ambito del « Premio Forte dei Marmi per la Satira Politica ». A questa iniziativa, come a quella di Gini, sono intervenuti artisti prestigiosi (l'aggettivo ci vuole, anche se ri-ritradisce certi intenti nativi dell'operazione artistica per corrispondenza) dall'America Latina, dall'Australia, dagli USA dalla Finlandia, dalla Bulgaria, dalla Spagna, dalla Polonia, dalla Francia, dall'Ungheria, ecc.

Va rilevato che l'arte postale trova parecchi adepti tra i poeti visuali o concreti (o *singlossici*, come li definisce acutamente l'Apicella, che se ci leggerà, da quella linguista d'alto livello che è, non ci risparmierebbe sicuramente per queste abbrevianti semplificazioni)¹.

Tra i corrispondenti italiani si ritrovano quindi nomi noti nelle indisciplinate discipline poetografiche nominate, quali Arbizzani, Baccelli, Bentivoglio, Cappi, Dragoni, Ermini, A.

¹ Sul piano strettamente operativo e degli esiti (al di fuori del rapporto postale-corrispondenziale) le opere della 'Mail-art' danno indubbiamente parecchi risultati di tipo visuale o concreto, o neo-realistico, o comunque singlossico. Valgono perciò per molte di queste opere postali — viste in se stesse, ma non è questo il fine del nostro approccio — le osservazioni di Vittorio Fagone nel catalogo della mostra « La Poesia Visiva » (Firenze, gennaio '80): « ... la poesia è cresciuta... come un fenomeno vitalmente 'improprio' ... consuma e mette in campo troppe immagini, e tecniche d'immagine, per poter essere considerata area letteraria... ha « molta mano » e « poco tatto » nel manipolare le immagini... per poter essere accolta dai veneranti di icone... non può essere trascurata però la referenza dialettica, interna, che la (poesia visiva) ha rispetto a un campo che sposta, con strategie diverse ma convergenti, nozione e pratiche della scrittura, in uno spazio largo, aperto e attivo... ; nel programma della poesia visiva... risulta ancora vivo il progetto fondamentale di tutta l'arte moderna: un codice di apprensione e di comunicazione più direttamente riferito allo spazio costitutivo dell'arte, una capacità di essere immediatamente efficace, 'popolare' ».

Fiorentino, Grasso, Martini, Miccini, Milani, Minarelli, Pignotti, Savio, Simoni, Spatola, ecc. e ora gli «artificiali» Lunetta, Toti Socrate, Tognelli, Milanese, Memmo, Villalte.

Un accenno a parte merita G. A. Cavellini. Il quale, non per la sua età, perché si è ormai storicizzato e di conseguenza immortalato — è fuori così dal tempo! —, rimane, per certi aspetti il padre, pastore, sciamano dell'arte postale di casa nostra. Ed è il nome più noto all'estero. Sul caso Cavellini, sulle sue cartoline e i suoi *francobolli autocelebrativi* hanno scritto in molti tra il serio e il faceto. Basti citare quanto ne dice Guido Montana (acuto osservatore e promotore delle nuove tendenze da circa vent'anni) in «Sociologia del comportamento artistico»: «Il notissimo e ricchissimo collezionista bresciano è divenuto da qualche anno artista concettuale... Egli svolge una tematica autoedificante basata sul paradosso. Il Comune di Ferrara gli ha allestito una personale al Palazzo dei Diamanti nel 1973 per onorare il... suo centenario. La mostra è infatti intitolata: Cavellini 1914-2014... In occasione del centenario Cavellini ha inviato a mezzo mondo missive con *suoi* francobolli celebrativi... Di tali francobolli fu stampata tutta una serie... quale costoso divertissement del collezionista, evidentemente stancatosi di collezionare opere dell'ingegno altrui e piuttosto proclive a investire i suoi soldi per edificare — tra il serio e lo scherzoso — la propria notorietà di eccentrico artista». Cavellini ha inoltre fatto pubblicare libri autoedificanti scritti su di lui da... Mao, Marx, Machiavelli... «La trovata — nota Montana e l'osservazione appare significativa anche per il nostro discorso sui vari modi della stessa 'Mail art' — è esemplarmente inoffensiva; ma il fatto che ci siano stati mezzi sufficienti, oltre che una caparbia volontà per la sua realizzazione, dimostra che qualunque dialettica mentale può trovare strumenti per giungere a dignità di problema (artistico, letterario, filosofico, ecc.), purché trovi anche una 'definizione', una terminologia appropriata e uno spazio critico...». Questi commenti tra interessati e critici evidenziano un aspetto — paradossale, d'accordo — dell'*autopromozione* che, malgrado le buone intenzioni di Vautier, si nasconde dietro l'azione del mittente postale. Egli, l'artista postale, comunque, malgrado tutto continua a sollecitare una serialità di analogie al desinatario che — al di fuori della stessa personalità del mittente — scatena momenti pregnanti sul piano delle

geografie ed etnologie intimistiche (ma non chiuse) corrispondenziali.

10. Tutto ciò puntualizzato vorremmo giungere ad alcune considerazioni conclusive, anche, se necessario, ripetendoci per maggior chiarezza su alcune affermazioni, in merito a questo fenomeno, per coglierne — almeno secondo il nostro punto di osservazione — i valori essenziali di pregnanza autonoma e di originalità provocatoria (aperta cioè a più intensi sviluppi di un modo nuovo di comunicare messaggi, o anti-messaggi, poetici). In quanto, crediamo, l'operazione nasconde qualche cosa di più e di meglio delle ormai banalizzate (dai futuristi, dai *dada*, in poi) 'buone intenzioni', che privilegiano (a parole) un'arte spontanea, generalizzata, gratuita (in senso commerciale), di massa, anti-arte e anti-sistema. Tutto ciò rimane appunto, nella gran parte dei casi, nell'eden di una utopia piuttosto banale.

Ci sembra che nel fenomeno estetico-sociologico della 'Mail art' si possa trovare una 'animella' poetica assai nutriente, che prescinda sia dall'intenzione comunicativa amichevole o autogratificante, sia, in fondo, dai modi stessi dell'operare grafico sui singoli pezzi viaggianti. Se dovessimo infatti solo soffermarci su questi aspetti non avremmo nulla di nuovo da scoprire, in quanto nel primo caso ricadremmo nella pura antica corrispondenza postale o nella comune pubblicazione in ristretti circoli del proprio lavoro; nel secondo caso rivivremmo semplicemente i problemi tecnico-operativi che presiedono alla realizzazione e alla fruizione di qualsiasi opera estetica. Comprende le problematiche dei giudizi di valore.

Qual'è quindi *lo specifico della Mail art*? Crediamo vada ricercato esclusivamente nel rapporto bidimensionale unificato e unificante dei termini di tempo e di spazio. Evidentemente, dopo le affermazioni einsteiniane, questo per ora rimane il più ricco terreno di cultura per una comprensione non manieristica degli attuali fenomeni (e talvolta anche degli antichi) estetico-vitali. Il discorso non si limita certamente ai problemi della 'Mail art'. Tanto per fare un esempio, in occasione di un recente progetto architettonico il gruppo Maltese - Cupini - Latini - Mattioli - Ramacchioni - Spinosa puntualizzava: « Con la relatività si è potuto stabilire che il punto dello spazio tridimensionale e l'istante del tempo non possono avere una definizione 63



UNA POESIA DI MARILYN MONROE
(Jane Mortenson Baker)

REQUIEM FOR A TAXI DRIVER

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

Marilyn Monroe



ne assoluta, per cui il mondo si costituisce come un insieme di
'eventi' nei quali lo spazio e il tempo divengono un binomio
inscindibile. Tali 'eventi' sono inestricabilmente relazionati
fra loro, tanto che, secondo la relatività, si può affermare che
ciò che avviene qui ed ora dipende solo da ciò che è accaduto
qui vicino un momento fa... Le implicazioni cosmologiche del-
la relatività hanno dimostrato che l'universo non è infinito,



UNA POESIA APACHE

IL CANTO DELLE MASCHERE DANZANTI

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

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

E io sono qui e me ne vado
fra i ragazzi dei cieli.

Uno corre da me
con una lunga vita,
e prega sopra il mio corpo
con la sua infinita vita:

la vita che mi ha regalato.
Il sacro ragazzo dei cieli
ha parlato quattro volte,
ha pregato tuonando
sopra il mio corpo.

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

bensi si richiude su se stesso pur non avendo un confine, dove massa materiale ed energia sono aspetti differenti di una medesima entità e trasformabili l'una nell'altra. Allo stesso modo l'edificio non ha un confine e il suo involucro e la sua massa si identificano con l'energia trattenuta o diffusa che dal dentro penetra nel fuori e viceversa... reintegrare spazialmente 'eventi' significa far percepire il flusso continuo dell'energia e la proiezione di questa sulla materia in differenti situazioni spazio-tempo...» («L'architettura», n. 12, dicembre 1979).

Ebbene, se ci spostiamo anche lievemente, ammesso che effettivamente «ciò che avviene qui ora dipende solo da ciò che è accaduto qui vicino un momento fa», con la corrispondenza legata a un 'evento astratto', non egoistico e cronachistico, come la creatività gratuita del segno estetico spedito per posta e ricevuto inopinatamente, scoperto inattesa tra la nostra concretezza e il 'fantasma', che, almeno per un momento, ci rende 'estetici' imponderabilmente, senza scorie. Chi 'ha segnato', lontano nel tempo e nello spazio, l'astrazione sintetizzante (non limitandosi al banale racconto dell'usuale corrispondere), 'è qui', presente a 'segnarci' per scatenare analogie di motti, e motti, personali, ma in quanto distanziati anonimamente interpersonali. Cosicché si creano le premesse di un fatto poetico intimamente unitario. Fatto insieme, nell'annullamento delle differenze di tempo e di spazio. Di interno ed esterno. Dell' 'altro' dall' 'altro'. Non si tratta nemmeno più di fatti di 'inimmaginazioni memoriali', bensì di concrete corrispondenze di segni univoci. Chi era là, è qui, a creare con noi.

Questo potrebbe avvenire anche fruendo di una qualsiasi opera d'arte. Il rapporto tra noi e Michelangelo — per fare un nome (non) qualsiasi — potrebbe non essere diverso. Realizzandosi l' 'eternità' di Michelangelo e la nostra 'immortalità'. Ma nel fenomeno della 'Mail art' si può (diversamente dal caso dell'approccio all'opera d'arte giuntaci per altre vie: museo, galleria, collezione, ecc.) cogliere la misura precisa, geometrica, geografica, materialistica dell'importanza, della pregnanza dell'unificazione. Perché qui vi sono alcuni fatti concreti che mettono in rilievo per confronto il 'miracolo' dell'unità, della comunione creativa. Fatti concreti, come la data, la scrittura, la firma, il francobollo, il timbro postale che testimonia 'burocraticamente' la veridicità della provenienza e del gesto della spedizione, *fatta a te*, e, infine, quello che più conta, appunto, il tuo indirizzo di destinatario. Emozione aggiuntiva, inspie-

gabile. Amorevole e stimolante (proprio quando il mittente è sconosciuto). Quasi sensuale. Che viene da lontano. Ma è *subito* qui con te. L'indirizzo del destinatario (tu) che con quello del mittente, provoca la comunicabilità invitante alla creazione conseguente (anche se, talvolta, contrastante). Con Michelangelo — che si rivolge solo a se stesso per essere visto quindi astrattamente e genericamente dagli altri — ciò evidentemente non avviene. E tutto si concentra sulla 'bellezza' anonimamente destinata del prodotto, e non sul rapporto interpersonale — che si offre a divenire, come abbiamo già osservato, catenario (comunitario), nella corrispondenza del destinatario con altri destinatari. Provocando, almeno teoricamente, occasioni di creatività globale, non solo a livello fruitivo. Perfino lo abbiamo visto, se il mittente disgraziatamente fosse morto (come è morto Michelangelo), avendoti egli scritto 'personalmente' per creare con te — così lontano e così conosciuto nella sua ignota esistenza —, con te sarebbe ancora vivo nella probabilità del vissuto poetico.

11. Valgono, e ci piace trascriverli, centellarli alcuni appunti illuminanti di Marcel Duchamp (« Mercante del segno », a cura di A. Bonito Oliva).

« Coltivare polvere su vetri. Polvere di 4 mesi, 6 mesi che dopo si chiude ermeticamente = Trasparenze » (Il Tempo sulla lettera sgualcita del viaggio, 4/6 mesi, come purezza unificante, in un attimo di visione totale. Trasparenze. Accumularsi di missive segnate e segnanti. Di moti indefiniti e provenienti polverizzati da lontano).

« Il *possibile* è solo un 'mordente' fisico genere vetriolo che brucia ogni estetica... » (Il possibile dell'impossibile vicinanza tra mittente e destinatario brucia ogni estetica semplicemente fruitiva, per promuovere il risultato silenzioso ma unitario della poeticità interpersonale).

« Si possono fare opere che non siano 'arte' ? ».

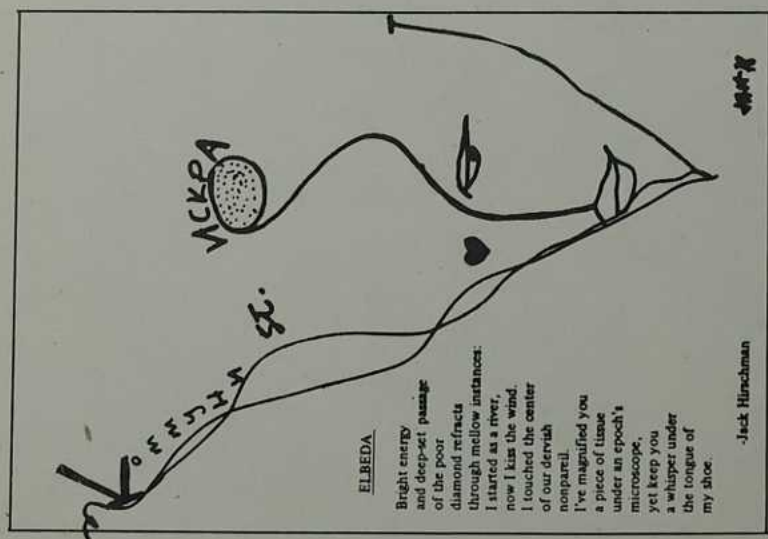
« La vetrina prova l'esistenza del mondo esterno » (Così può dirsi della cartolina che ti arriva inaspettata con la sua trasparenza su un mondo sconosciuto e, d'ora in poi, tuo, in quelle 'dimensioni' profonde, non semplicemente dal punto di vista geografico).

« L'oggetto è illuminante ». « ... Non la realtà sotto l'apparenza sensoriale ma la rappresentazione virtuale... ».

« In fin dei conti, l'artista non è solo a compiere l'atto della creazione perché lo spettatore (destinatario) stabilisce il contatto dell'opera con il mondo esterno decifrando e interpretando con le sue profonde qualificazioni e così aggiunge il proprio contributo al processo creativo ». (Nella 'Mail art' il destinatario è costretto, se vuol partecipare, non solo a guardare relazionalmente, ma a rispondere, realizzando con altri a catena una sorta di *cadavres exquis* perpetuamente 'attuali').

Così la 'Mail art' potrebbe aprire la speranza a superare proprio nella astrattezza dell'in-comunicazione reale, fisica, la tragedia solitaria riconosciuta dallo stesso Duchamp, dell'« individuo... assolutamente solo e unico » talché « tutte le caratteristiche comuni a tutti gli individui presi in massa non hanno alcun rapporto con l'esplosione solitaria di un individuo abbandonato a se stesso ». Annullata, appunto, nel 'discorso lungo' l'insensatezza dei tempi e degli spazi. In viaggi, senza partenze e senza arrivi — circumnavigazioni — solitari e collettivi insieme.

Gio Ferri



CENTO DI QUESTI FOGLI

Te la posso aprire
come fanno i professori con i libri di testo?
Loro hanno il dito alfabetico,
ma anch'io me ne intendo, sai?
e te la sfoglierei con un gesto rapidissimo,
concentrato nell'essenza stessa del quinterno;
e l'elisir della carta stampata
ti zampillerebbe sui due piedi,
veloce, molto veloce,
facendo scappare da sotto l'indice un foglio alla volta
come in un film all'acceleratore,
e via via tutto il libro a colori
con le cartine, le foto, le scritte,
com'è divertente così veloce,
ti prego non fermarti,
che meraviglia di pagine su pagine
sfarfallate con solenne perizia,
e, zac, siamo arrivati all'indice.
Ti è piaciuto
Cento di questi fogli!

Carlo Villa



O.P.I. Operazione Postale Internazionale

MAIL - ART

note a margine di un'operazione postale internazionale

Le esposizioni di MAIL-ART non sono molte. Coerentemente con le finalità ideologiche che si prefigge l'arte postale le OPERE (comunicazioni su cartolina o altro) non vengono quasi mai esposte ufficialmente. Ogni artista tende a corrispondere con altri artisti senza uscire da una voluta marginalità. Questo isolamento dal circuito ufficiale va letto come rifiuto di fare arte secondo i meccanismi commerciali e produttivi che la governano.

Tuttavia, qualche mostra MAIL-ART è stata fatta e alcune di importanza storica, nel senso che hanno diffuso e fatto conoscere il fenomeno dell'arte postale generalmente ignorato « volutamente e non » dalla critica.

Personalmente, questo atteggiamento di rifiuto nei confronti delle esposizioni MAIL-ART non mi ha mai interessato. Sono infatti convinto che i momenti espositivi ne favoriscano la conoscenza e diffusione, importanti per evitare di costringerla in uno « spazio minimale » che non ha nessuna giustificazione storica e ne favoriscano invece la divulgazione e lo sviluppo sen-

za limitazioni di carattere geografico, politico o altro come è nel più profondo spirito MAIL-ART.

Fatte queste premesse, credo che risulterà più logico e coerente il meccanismo che mi ha visto organizzatore e coordinatore di un'operazione postale internazionale, esempio « unico » nella storia MAIL-ART.

All'inizio del 1979, nel mese di gennaio, con il titolo « L'IMMAGINE MITICA » ho invitato, attraverso un manifesto organicamente pre-stabilito in sette punti operativi, una serie di artisti a inviarmi una cartolina che fosse un'immagine mitica dell'arte, intervenendo su di essa in modo ironico, critico, poetico, politico, letterale o altro, generando così una grande rete di comunicazioni postali che avessero come obiettivo e finalità la smitizzazione dell'arte secondo i modelli comunemente intesi. Va anche detto che questo invito doveva essere riciclato da artista ad artista in modo da formare una capillare rete divulgativa.

Mi sono così posto come « Terminal » di tutte queste comunicazioni ed ha quindi raccolto, registrato, catalogato e rispedito con una mia operazione a tutto il materiale pervenuto, « Riciclandolo » in momenti espositivi ufficiali a Milano presso il « Centro Lavoro Arte » quindi a Matera allo « Studio Arti Visive » a Torino allo « Studio 16/e » e attualmente a Siracusa presso « l'Istituto Statale D'arte ». In seguito la mostra sarà presentata a Padova e Pavia. Statisticamente la partecipazione

Scatenati cavalli nella notte del delirio,
fonde paure di morte nelle palme
congiunte a calice, nell'età conclusa
in questo agosto di mandrie nere
che uomini frustano urlando
sulle praterie sciarlate del tramonto
fino all'esusta aurora: che
altro? Dove andremo se
il braccio ti mancherà della tua donna
anch'ella trasalendo nelle stanze
aspettando una visita, un'illare notizia
dove andremo?
Andremo nella corsia dei folli pur
conoscendo la luce. La solitudine è
sempre nell'aria, alta, concitata
come una belva alle sbarre: esigue
la trattengono ancora, allora là
ricorderemo che anche quest'orrido giorno
aveva un amore ma è sempre,
intanto, un inganno al futuro
ineluttabile. Andiamo
dunque tra la ridda dei serpenti
avvinati tra le zampe dei cavalli,
gridiamo, almeno, già come folli
addio addio, nel ferragosto
di pietra.

Marcello Landi



degli artisti è sempre stata più numerosa passando dai 90 della prima esposizione ai 115 della seconda ai 150 della terza e infine giungendo ai 170 dell'ultima mostra con totale di oltre 400 comunicazioni postali tutte riguardanti la smitizzazione dell'arte.

Da questo vasto materiale, interessante e stimolante, ricco di sollecitazioni ironiche e culturali, mi è stato possibile trarre alcune indicazioni operative che possono meglio chiarire lo spirito della MAIL-ART.

Gli artisti sud-americani sono molto numerosi, soprattutto in rapporto alla loro cultura tradizionalmente figurativa. E' un fenomeno quello della MAIL-ART del tutto particolare perché è un'occasione per questi artisti di criticare la posizione politica del proprio paese. Esiste infatti un'arte « ufficiale » che controlla severamente la produzione artistica. Risulta anche evidente, e la geografia lo giustifica, il loro carattere caldo e passionale sia nell'uso di materiali decorativi sia nel privilegiare argomenti sul sesso esasperandone gli aspetti erotici.

Gli artisti nord-americani sono particolarmente efficienti e organizzati. Generalmente si formano un proprio archivio e agiscono come nucleo operativo. Spesso si caratterizzano con uno « slogan » di fattura neo-dadaista. In questo senso riscoprono il movimento « dada » e giocano ironicamente sulle possibilità di un'arte totale. Usano privilegiare materiali tecnologici e in particolare la stampa xerox a colori molto vivaci.

Gli artisti europei hanno tematiche molto individuali e

INIZIAZIONE, 1979

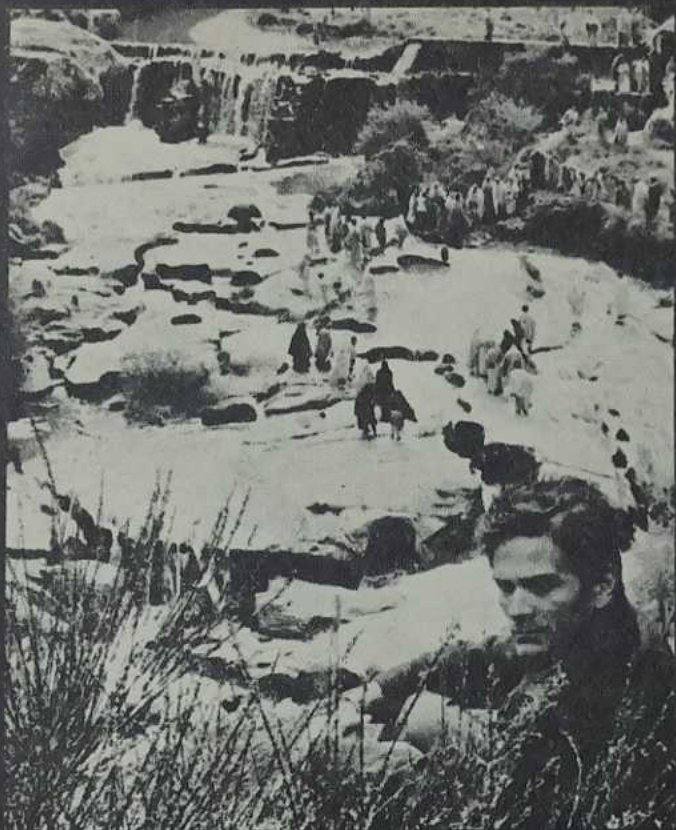
Quella mia febbrile tensione d'adolescente
tra le rocce simili per taglio
ai ghiacciai di Kaspar David
e i ciuffi di licheni gonfi d'acqua rossa
davanti ai corpi

quei tre corpi nudi dal segno perfetto
Quella mia tensione senza fughe tra gli odori della terra
e l'ampio alito del mare
che quasi vacillavo insicuro
ora si ripete
nell'animo mio clandestino che ha trovato il modo
la ragione di scampare la condanna del tempo
e della sua sfrontata saggezza.

Quella mia fantasia illiberala o visione
si fa schermo a me dintorno
e mi scuote dentro le vene e corre in questo corpo
sempre magro
sempre solido come quello del fanciullo
più volte carezzato invitato sospinto
dalle mani brune e condotto al rivoltello del mare
con negli occhi
le miriadi di soli e le migliaia tempeste
per non capire quando dove come
quanto
di quello stato di franca esaltazione
fosse da attribuire alle pinete ai sole
o all'abbraccio di quelle membra ideali



Mario Quesada



ALLA BANDIERA ROSSA

Per chi conosce solo il tuo colore, bandiera rossa,
tu devi realmente esistere, perché lui esista:
chi era coperto di croste è coperto di piaghe,
il bracciante diventa mendicante,
il napoletano calabrese, il calabrese africano,
l'analfabeta una bufala o un cane.
Chi conosceva appena il tuo colore, bandiera rossa,
sta per non conoscerti più, neanche coi sensi:
tu che già vanti tante glorie borghesi e operaie,
ridiventa straccio, e il più povero ti sventoli.

Pier Paolo Pasolini

conservano un aspetto romantico e artigianale nel proprio lavoro. In genere seguono filoni culturali derivanti dalla propria posizione ideologica nei confronti dell'arte. Privilegiano il lavoro con materiali misti, soprattutto collages e fotografie. Raramente il lavoro è puramente seriale.

Particolarmente interessante è la posizione degli artisti italiani, che hanno partecipato numerosi a questa iniziativa. Essi infatti rivelano un atteggiamento di avvicinamento casuale alla MAIL-ART. Si notano continui inserimenti del proprio lavoro individuale accanto a opere d'arte famose, quasi un volersi mitizzare nel mito o, in altri termini, una autostoricizzazione del proprio lavoro. Sono opere intelligenti e molto professionali sia per l'esecuzione sia per la puntualizzazione ironica e critica.

In ultima analisi si può dire che dietro questa operazione MAIL-ART c'è la volontà di un collegamento diretto tra artista e artista che è stima e amicizia.

L'operazione continua.

Gino Gini



PICCOLO INDIRIZZARIO

INTERNAZIONALE

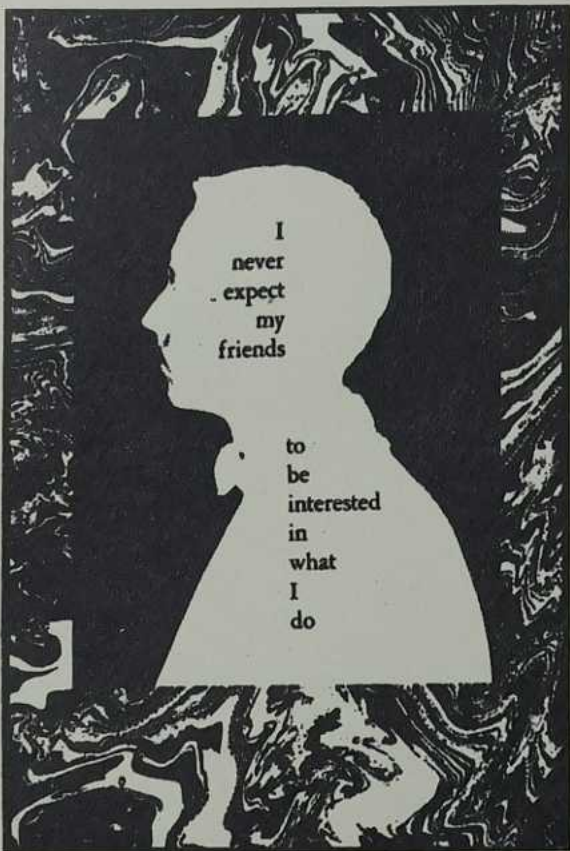


E' impossibile qui pubblicare un completo elenco dei corrispondenti d'arte postale. Forniamo semplicemente (scusandoci con i molti che non citiamo) gli indirizzi di alcuni dei centri (personali e collettivi) di promozione e smistamento tra i più attivi in campo internazionale.

MAIL Etc. Art/ FA rm 104 University of Colorado
BOULDER, Co. 80309, USA

MOHAMMED, Centro di Comunicazione Ristretta
Corso Monte Grappa 23/13, 16137 Genova (Italia)
Adriano Spatola, 43020 MULINO DI BAZZANO (Parma)
SPUDZ Business Calls, 18 G. BOKELAAN, ROTTERDAM,
3056 CCHolland

SOFT ART PRESS, Case Postale 858, CH 10001 Lausanne, Switzerland





ALLA LUNA

O graziosa Luna, io mi rammento
Che, or volge l'anno, sovra questo colle
Io venia pien d'angoscia a rimirarti:
E tu pendevi allor su quella selva
Siccome or fai, che tutta la rischiari.
Ma nebuloso e tremulo dal pianto
Che mi sorgea sul ciglio, alle mie luci
Il tuo volto apparìa, ché travagliosa
Era mia vita: ed è, nè cangia stile,
O mia diletta Luna. E pur mi giova
La ricordanza, e il noverar l'etate
Del mio dolore. Oh come grato occorre
Nel tempo giovanil, quando ancor lungo
La speme, e breve ha la memoria il corso,
Il rimembrar delle passate cose,
Ancor che triste, e che l'affanno duri!

Giacomo Leopardi

WINNES, DDR 1106 Berlin, Hertz Str. 2G, GERMANY
 Silno Spada, CX Postal 192, Vera Cruz, San Paolo, 17560 Brasil
 Rolf Staack, Schleswigerstr. 3, 44 Bitterfeld, DDR, East Germany
 Rehfeldt, Mendelstrasse 19, DDR 110 BERLIN PANKOW, East Germany
 Jean Paul Thenot, 36 Rue des Arts, 92700 Colombes, France
 Gabor Toth, Martirok 15, 2/1 H 10 24 BUDAPEST, Hungary
 Ruedi Schill, Sentimattstrasse 6, CH 6003, LUZERN, Schweiz
 Gio Ferri, 20123 Via Gaetano Ronzoni 6, Milano, Italia
 FERRO Centro Experiments, Via S. Maria 126, 80010 QUARTO, Napoli
 Italia
 Gino GINI, Via Montecatini 15, 20144, Milano, Italia
 Tony Bradley, 148 Hig St., Selsey-Chichester, W. Sussex, England
 PO20 OQE
 Georg H. Brett, 11, 146 A Mitchell St, Athene, GA 30605 USA
 Brian Buczak, Money For Fodd Press, 486 Greenwich Street, NYC,
 NY 10013, USA
 Richard Ellin, 10/242, Royal College Strett LONDON NW1 9PQ England
 Nadine Etkes, 7566, DE Longpre, Los Angeles, CA 90046, USA
 John Evans, P.O. Box 1004, New York, NY, 10009, USA
 Mary Brian, C.U. Fine Arts Dpt. Boulder, CO 80309, USA
 LEONARD FACEY « WAWA », 4 Stable Gardens, Winchester, Hamp-
 shire England
 George Febres, 2119 Decatur Street, New Orleans, LA 70116 USA
 Frank Fergusson, Sirq Live, 03 Broadway, Boreman, MT 39715, USA
 S. Fishbein, Analog Productions, 146 Freelon, No 4, S. Francisco
 CA 94107, USA
 Lord Byron, 1117 Geary, S. Fracis co CA, USA
 Ed Cain, Star Rt. Box 663A, Aberdeen, WA 98520
 Tony Carruthers, Bennington College, Bennington, VT 05201, USA
 Monte Cazazza, P.O. Box 977, Berkeley, CA 94701, USA
 Peter S. Frenk, 80 N. Moore st., New York, NY, 10013 USA
 Barbara Aubin, 13 22 West Cornelis, Chicago, III 60657, USA
 Grego Curten, Vorgebirg Str. 37, 5000 Koln 1, W. Germany
 KO DE Jonge, Vreedenburgstr. 10, 4337 JW Hiddelburg, HOLLAND
 BESSON, Nakayama Cho 22-2, Daigo, Fushimi - Ku, Kyoto, JAPAN
 Cees De Rooij, 122 Spuistraat, Amsterdam, Netherland
 Leonhard Frank Duch, CP 922, RECIFE Pe. BRASIL
 Miroslav Kliver, 16900 Prahe 6, Belorhorska 151, Czechoslovakia
 Jana Kasalowa, Radova 511 46822 Zelezny Brod, Czechoslovakia
 Michele Perfetti, C.P. 164, 66100, Ferrara Italia
 Vladimir Gulac, Ilica 205, 41000 Zagreb, Yugoslavia
 Horn & Hard Art, Stuart Horn, 520 Qee; Str. PHILADELPHIA PA
 19147, USA
 Anna Katherina Moor, 12, Rue St. Nicholas Le Vieux, 1227 Carouse
 Geneve (Svizzera)
 Robert Jacks, Fine Arts Department, Melbourne University, Parkville,
 Victoria 3052, Australia
 Tania Moraud, 6é, rue de Montreuil, 75011, Paris, France
 Maurizio Nannucci, Marsala 4, 50137, Firenze, Italia
 Harley Francis II, P.O. Box 268, OBERLIN, OHIO 44074, USA
 Joel Hubaut, 47, Valcanville, 50760 Barfleur, France
 Vittorio Baccelli, C.P. 132, 55100, LUCCA, Italia.
 ART FORGERIES, P.O. Box 252, Tempe, Arizona 85281, USA

Support Services Center, Two Times Square, New York NY 10036 USA
 Vittore Baroni, Via Raffaelli 2, 55042 Forte dei Marmi, Lucca, Italia
 Enzo Minarelli, Via Cremonino 14, CENTO (Ferrara), Italia
 Michel Corfou, 2, Sq.de Bretagne, 92330 Sceaux, France
 INTERMEDIA, Department of Art, Arizona State University Tempe, Arizona 85281, USA
 Dan Barber, 64 N. Fair Oaks Ave. Pasadena, CA 91103, USA
 Horacio Zabala, Circonv. Federici, 15, 00015 Monterotondo, Roma Italia.
 Piero Simoni, Borgo Cappuccini, 311, 57100, Livorno, Italia
 Alfio Fiorentino, Residenza Delfino, Corso del Popolo 211, MESTRE VENEZIA, Italia, 30172
 Cuttiefish 17926 Califa, Encino CA 91316 USA
 Robin Crozier, 5b Tunstall Vale, Sunderland SR2 7HP, England
 Stu Horn/The Library of Art, 222 Market Street, Philadelphia Penna 19106, USA
 Anne F. Wittels, P.O. Box 1174, Palos Verdes Estates, CA 90274 USA
 Raffella di Ambra, 45 rue Dauphine, Paris 6e, France
 ANTEREM/F. Ermini, Corso Cavour 39, Verona 37100 Italia
 « ZETA »/M. Conti, Via Michelini 1, Udine, 33100
 Soluable Fish Sui Generis Sync Deva, P.O. Box 777, Stabarbaca 93102 USA
 THIERRY M. PRODUCT, 163, rue du Bois, 50110, Tournai, France
 Mario « ARTRAT » Lara, 4124 37TH ST., San Diego CA 92105 USA
 C.D.O. MAIL ART SPACE (Peli & Versari), Via dei Farnese, 9 Parma 6100 (ITALIA)
 ENRICO STURANI, Via del Cardello, 14 A, Roma
 STEFANO MAFFEI, Via dei Giornalisti, 53, 00135 Roma
 FABBRICA DEGLI OGGETTI UTILI - CLAUDIO DI SCALZO, Via Indipendenza, 5, Vecchiano (Pisa) 56019, ITALIA.

CARTOLINA

per Giulia

porto una cesta, in testa, bucata: e ci spunta una cresta di gallo, sopra (che è come i comignoli di Vršac, attenti a tutti i venti, come li ho visti dalle finestre del teatro, credo, o da quelle del museo, tra gli arnesi dei vignaiuoli):~

il resto sono bestie commestibili, e bottiglie di vignac, e di vini del Banato: (la guzle miniaturizzata sta nella valigia, con una micro-contadina di legno, che ride dentro una scatola foderata): e ti trascino, così,

qualche segno: perché i porcellini sono le tue piccole labbra (la più bella fica d'Europa, come dice tua madre), e i fagiani sono i tuoi occhi,

e i pesci i tuoi piedi, e la tua fronte: ma dentro lo spiedo che mi tengo in mano, ci sono io, di nuovo, infilzato due volte, pronto per arrostiti in figura di pollo:

(il cartiglio dell'almanacco ti promette una vita: e ti augura buon appetito):

ottobre 1975

Edoardo SANGUINETI



Poesia di un giovane « Poeta anacoreta »

MORTE PER CARTA

di Aureliano JAGUIN
alias Paolo RAMACCIONI
viceversa

con un sonetto « sibillino »

di Ferruccio MASINI

(e due progetti di rivista satirica)

Ferruccio Masini ci manda queste poesie (un po' più di queste che scegliamo di pubblicare come assaggio, naturalmente) di Aureliano Jaguin, pseudonimo di... (non so se possiamo scriverlo: sulla raccolta è confessato, con indirizzo e tutto. Ci si informa anche che ha pubblicato, sotto lo stesso pseudonimo — un saggio di teoria marxista « Il geroglifico sociale — Forze produttive e strutture di classe in Marx » - Dedalo, Bari, 1976). Le poesie sono tratte da una raccolta intitolata « Cyclamen ». Però Masini dice di più anche dicendo di meno: che Aureliano è un giovane anacoreta, per esempio, che vive sui Monti Sibillini, disoccupato e occupato « in altro »... Dobbiamo accontentarci per ora. Forse, quando ne sapremo di più, potremo informare meglio i lettori che saranno incuriositi come noi sul poetanacoreta sibillino... (e ripubblicarlo).

Supplemento d'allegato: telefonò l'anacorentico da An(acor)cona dove sta risolvendo suoi impegni accademici (storia delle dottrine economiche, ci pare aver capito che insegna) e autorizzò la rivelazione dell'etimonimo: Aureliano Jaguin è Paolo Ramaccioni e abita a Bolognola, dove non si sbologna nessuno ma si sbolognola qual che sia uno... Salins, cui è dedicata una poesia, 77

è lo stesso Ferruccio Masini. Segreti delle segrete carte per cui si muore... (autoironie, si capisce...)

Secondo supplemento d'allegato: Scrisse, « l'eremita » di Bolognola sui Sibillini, lettera con pacco di libri, opuscoli, fotomontaggi e progetti di rivista, lettere di Masini e sonetto del medesimo dopo lettura di un troppo lungo poemetto Jaguiniano, e altre ignotizie. Eccole, asintoticamente: Paoloureliano Ramaccionjaguin ha scritto anche un saggio di archeologia medievale: « Pietramala » nel 1967. E poi vari interventi critici su « Il piccolo Hans » e su « Quaderni di storia » (fra cui « Lenin e le forze produttive » e « Tucidide: "attualità di un inattuale" »). Ora è contemporaneamente nei boschi e in cattedrina di precario all'Università di Ancona ma confida di potersi occupare meno precariamente di « storia delle dottrine economiche ». Sta anche scrivendo un romanzo in cui « oltre a superare il manierismo stilistico tipico della mia precedente produzione — autocritico, lo Jaguin — cercherà di riprodurre fedelmente... etc... » — è meglio non anticipare, né anTOTicipare (anche se Jaguin ha toticipato, e infatti ricorda di aver citato il Toti a pagina 319 de « Il geroglifico sociale » — giudicato da Mario Spinella come « una delle due o tre opere più importanti di tutta la storia del marxismo »; ma anche gran parte del capitolo VI, e in particolare i paragrafi 1 e 2, risentono del bel libro del Toti su « Il tempo libero » ristampa recente degli Editori Riuniti. Grazie, etc. e, per finire di cominciare, il sonetto di Ferruccio Masini-Salins:

A JAGUIN' DEI SIBILLINI

di Ferruccio MASINI

Sia che tu cinga schinieri o lorica,
sia che tu schivi punta o piatto acciaio
spuntone o picca nel dì verde e chiaro,
sempre ti sverterà la falce antica.
Tu come lana calmuccata e bianca
inermi sei se ti spelazza il verno,
dove flagella carne il vento eterno
che ride nel brucar la bocca stanca.
Alacre sempre a distillar lambicchi
di voluttuosa quiete pastorale,
sai tu de' Sibillini gli ardui picchi.
Io invece come un tardo commensale
lascio che il giorno declinante impicchi
78 l'ultimo enigma all'ebbro carnasciale.

ANNO I n. 2 - Giugno 1979 - Lire 500

LU STRÖLLICU



Cerco posto da INCORNICIATORE

Svizzera tedesca o Ticino
per primavera 1980.

Offerte a cifra 41-303.692.
Publicitas, 8401 Winterthur.

RIVISTA DI SATIRA BOLOGNOLESE

EDITORIALE : LA SIBILLA SPA

PRESIDENTE : AURELIANO JAGVIN

DIRETTORE RESPONSABILE : PAOLO RANACCIONI

CONDIRETTORE : A. JAGVIN

REDATTORE-CAPO : JAGVIN AURELIANO

DIRETTORE DEI SERVIZI : RANACCIONI PAOLO

COLLABORATORI : NELLO, D'ANDE, GIARDI, SALINS

DIRETTORE AMMINISTRATIVO : ENZO CILICÈ

DISTRIBUTORE : ADELE TURCHETTI

REGISTRAZIONE AL TRIBUNALE DI CAMERINO - N. 5.007/869
del 10-5-1979 - Una copia Lire 500

Chi più di me conosce
 l'ARS MORIENDI ?
 Carta-gloria era il dio,
 gloria di carta,
 e cartapesta io che l'adoravo.
 Avaccio non sarò che carta muta,
 a meno che non scopra le mie carte.
 Befetàs, cartesiano bollato!
 se non vuoi diventar carta da lutto!
 Mangia alla carta
 e datti carta bianca
 se non vuoi diventar carta carbone!
 Pesto e ripesto
 la fronte gofrata
 e la mano purtroppo acquidernata
 lo naso protocollo
 e la borbotta
 filigranata come una quadrotta.
 Non ho carte di bordo
 e piano piano
 la mia barca di carta
 sai che fa?
 Cartastraccia imitando,
 in marcitoio
 sotto un buratto
 a spappolarsi va.

APOCALISSE

« I see - as in a map - the end of all. »
Shakespeare

Sicuro. Quando a svegliarmi al mattino
 non sono più i passeri,
 ma il gracchio idiota delle carrucole
 e gli isterici grugniti delle macchine,
 allora penso che è questione di mesi
 e il mondo finirà,
 Finirà il mondo — ripeto.
 Non oggi, non domani — s'intende.
 Ma è certo che presto finirà
 e non occorre fissare una data

dal momento che la clessidra della vita
è già stata capovolta.
Può darsi che io marcisca e il rabbioso mulinare continui.
Ma che sollievo « metafisico » — che ristoro
saperlo provvisorio e cascante...
reggere così la mia spossatezza
sopra una trista fiducia
come l'attore accetta di giocare un falso dramma
contando sul sipario dell'ultima scena.
Si grida al cinismo.
Si crede che una volta disfatto il verde globo —
il sole non possa più splendere
e i pianeti non riescano a viaggiare.
Io dico che è un errore di prospettiva.
Il cielo ci dà poco peso
e succede alle stelle
quello che capita a noi quando un uccello muore
senza che i fiumi cessino di scorrere.
No. E' meglio non illudersi.
Nella sua gabbia d'acciaio
la terra si dimenerà ancora qualche annetto
e sparirà in un tremito.
Perché — diciamo la verità —
tutto questo nostro baccano
non si addice al silenzio degli astri

LA FUGA DEL CORVO

a Salins

I corvi fuggono dalle alte cime dei monti
quando s'approssima il gelo.
Sensibili al consiglio dei venti,
colli tesi, zampe allungate pigramente indietro,
nevicano a stormi sulle valli più anguste
spazzando silenzi con pesanti ali rauche.
Solo nelle alcove dei boschi
tra le torri dei pini o in radure frangiate di felci
sciolgono con scrosci di penne
le nere geometrie formicolanti
e il coro dei batuffoli veleggia
verso più caldi e incolpevoli sonni.
I corvi non si possono confutare.

Non si può dire, per esempio,
che fuggono se stessi — come se al posto del cuore
avessero perle di ghiaccio.

I loro corpi sono caldi, inguainati di tepide piume
e con raffiche di fuoco nero
cercano fuggendo
di vivere la buona vita.

I corvi non si possono confutare.

Perché, dunque, /i miei validi amici capovolti,
amici-pipistrelli che svolazzano al buio
affannosamente

— con ali nevrasteniche e pelose —
vorrebbero confutare me,

che, per buona ventura e senza tema d'infamia,
lasciai con gracchi il nero gaudio
le gelide pianure di cemento

e il tetrolatrante, artificiale, scheletrico
'zero assoluto' delle Metropoli
stracolme di cadaveri

fino alla terza generazione?

Là — dove « agere propter solam delectationem
peccatum est » —

gli umani impallidiscono, si drogano

impazziscono e muoiono assiderati

tra vagoni, pistole e farmacie

e le gestanti pregne di diossina

lottano per sapere se metteranno al mondo dei mostri
o semplicemente dei menomati

irsuti, svingoriti, insonni,

con instabilità emotiva e lesioni renali,

Turbata da violenze manifestazione
per l'assistenza sociale.

L'imposta sui pendolari dichiarata
incostituzionale.

Dal Vietnam nessun dividendo economico.

Ma già — dimenticavo! —

che ne sapete voi dei maledetti corvi,

voi capovolti, mercanteschi, civili,

voi che girate a vuoto, in folle,

in Leerlauf o in Neutral

voi, pallidi reliquati d'un antico significato,

82 esseri per i quali il lato magico della vita

è rappresentato dalla temperatura,
dall'ora, dall'indice della borsa,
dalle maschere antigas,
o dall'automatico che, all'immissione di una moneta,
consegna sigarette o chewing gum.
No. Il corvo non fugge da se stesso.
Voi, piuttosto, amici minerali,
e biliosi strangola-estati,
voi che « avete caro il lavoro furioso »
le alluvioni d'inchiostro
e il carboncino del crudo tirocinio,
voi non fuggite forse da voi stessi,
dal vostro sorriso di sarcofaghi,
dalla vostra metafisica della morte,
dalle vostre dinastie di non-sensi?

Autocisterna schiaccia utilitaria:
tre carbonizzati.

Lieve discesa nei tassi
dei buoni ordinari del tesoro
Spazio ridotto

per i nuovi contratti di lavoro.

Selvaggia esecuzione della mafia calabrese:
una donna di mezza età
fatta a pezzi con scure e sega.

Corvi beccuti,
carne della mia carne!
lenti, lucidi, impuri corvi
del malugurio,
che venite dal ventre putrefatto dell'abulico Nulla,
portatemi con voi,
quando s'approssima il gelo!
Che i cieli mi sostengano con vapori infiammati!
Che l'erba mi raccolga con i suoi fuochi fatui!
Ch'io fiuti il lezzo immondo
dei monumenti futuri,
la fase catabolica del globo disidratato
e il linfatico sudario delle venture costellazioni!
Portatemi con voi. Scendo dal monte.
Dalla torre di piazza
geme l'ora del Lupo.

Laghi e sentieri acquistano
la dimensione dell'evanescenza.

Alcuni muoiono. Altri nascono.
Incubi rossi assalgono i dormienti.
Il mio collo è proteso verso il basso.
Con aliti siderei e intermittenti,
il vento giunge a sollevare i lembi
del mio largo mantello.
Sembra un battito d'ali.
E l'ombra disegnata sul terreno
mima le forme
d'un gran corvo in fuga...

UUTOPIA

«...all'isola d'Utopia fece naufragio.»
Thomas More

Utopia,
se tu fossi meno molle del mio sapone da barba
e più lenta delle lancette dell'orologio
e non cosa di tutti i giorni
estranea al mio sudore più d'un piatto di mosche —
Se non avessi la coda variopinta
e il tuo nome — senza dittongo — non eccitasse l'udito
e le tue notti somigliassero a quelle del salariato,
cadere a capofitto nel tuo grembo
non sarebbe uno spreco.
A gran pena però
si sopporta
il ricatto delle tue seduzioni:
senza di te le gru voleranno
e le comete, precipitando, andranno a cozzare
nello stupido sisma dei nostri mercimoni.
Eppure, se tu non fossi gelosa del mondo
quanti dispetti giocherei al venefico Nulla...
Non costerebbe fatica
mietere i fulmini della satira,
raddrizzare anche i cembri
storpiati dalle bufere del jazz
moltiplicarsi nei tuoi 70 specchi
e patteggiare promesse col tuo arcobaleno —
Ma tanto è uno scherzo — non credere.
Chi pagherebbe il prezzo del disinganno?
Brucerei tutto il mio stipendio di guitto

84 confondendomi troppo a lungo con te,

folle Utopia delle Utopie
Utopia dalle 300 braccia
belle dame sans merci,
porosa, come le spugne dei deliri...

ANNO I n. 1 - 16 Maggio 1979 - lire 500

LU STRÖLLICU

Ah, perché non
son io coi
miei pastori?



Rivista di SATIRA BOLOGNOLESE

EDITORIALE : LA SIBILLA SPA

PRESIDENTE : AURELIANO JAGUIN

DIRETTORE RESPONSABILE : PAOLO RAMACCIONI

CONDIRETTORE : A. JAGUIN

REDATTORE-CAPO : JAGUIN AURELIANO

DIRETTORE DEI SERVIZI : RAMACCIONI PAOLO

COLLABORATORI : NELLO, D'ANDE, GIARDU

DIRETTORE AMMINISTRATIVO : ENZO CIUCCÒ

DISTRIBUTORE : ADELE TURCHETTI

REGISTRAZIONE DEL TRIBUNALE DI CAMERINO - N. 5.007/803
DEL 10-5-1979 - UNA COPIA LIRE 500

ABBONAMENTI A 3 NUMERI L. 1000 - ESTERO L. 2000
ABBONAMENTO SOSTENITORE L. 25.000

POET OPSIA

di un kakànghelos

FRANK CORDELLI: un bis-astro-lepàde

Frank Cordelli ci piacerebbe, anche a noi toti ci piacerebbe, se usassimo come lui il « plural d'imaestà » e avessimo il cor delli lallanti.

Frank, sei uno solo.

Frank, non (in)farti-ci tutti

questi to(r)ti!

Frank, quando da re di piazza, piena censisci e censuri i poeti e le loro risposte a teneri questionari (« Chi è il poeta » di Silvia Batisti e Mariella Bettarini — Gammalibri, pagg. 270, L. 9.300) distribuendo « ingenuità », « superbia », « coglioneria », « impotenza », « sfacciattaggine » ai « poeti senza il mestiere artigiano dei romanzieri ».

Frank, dovresti fare attenzione all'attenzione, e non scrivere a man salva e sinistria che questi è « pazzesco », e quegli è « chiacchierone », e « Toti ci piacerebbe che scrivesse in italiano ».

« Toti ci piacerebbe » o « Ci piacerebbe che Toti »...? Ah, l'inversione, l'ovversione, la conversione a...

Frank, il cleuasma non è per te:

Censurabili siamo, non censurabili.

Frank, la cordellatà

non è l'italiano.

« Mi piacerebbe Cordelli in italiano... »

Che scrivesse, anche. Dimenticandolo, quel suo italiano.

Che scrivesses, magari.

L'italiano, Frank, non è una

tua opinione

La lingua di un poeta non è la lingua del suo paese. E' la sua speciallingua. Non è, in Italia, l'italiano paeserotino con nicolenzione inattendibile, non l'italiano grossolalo dei grossolàloni (non glossolallanti, Toti ci scampi!).

Frank Cordelli, Tony Passeggiata

e Johnny Clarinetto ti attendono.

Frank Ein Stein, non fai paurà ai poveri poeti. Vieni con noi al Bar Linguer. Ti darò una pozione contro la glossàgra, ti nicoleniremo la glossolàlgia. La tua glossitide ci preoccupa e non vorremmo ci postoccupasse (con una pi soltanto). Con il glossocàtodo, o speculo della bucca, abbiamo scuoperto il tua glossocèle, ma con l'archimedeo glossòcomo cancrilleremo la glossosflogòsi. Glossopéo è il Toti, « facitor di nuovi e inusitati vocaboli quali straordinariamente sogliono formare filosofi e scrittori per esprimere idee e invenzioni nuove che i glossoscirri impossano ».

Basta con le glossoptòtiche! Siamo stanchi di glossospàsmi! Rivoltolate la glossostrofà! I glutagóghi ammoniscono, inglutendo...

Frank, ci piacerebbe,

a toti noi, che tu tacesi in italiano...

il Poetotiléfide

NEL « DOPOCINEMA »

irrispondiamo alla domanda:

QUALE CINEMA? _____

Giorgio CREMONINI

affronta qui lo stereotipario nostalgico
e il tradimento irrivoluzionario delle arti:

siamo già alla **NOSTALGIA
DEL CINEMA**

fra i tristi _____

**PRIGIONIERI
DEL (futuro) PASSATO**

1. Negli anni settanta si è parlato molto di « cinema della nostalgia », ma quasi sempre con una imprecisione di fondo che ne impediva, tra l'altro, una corretta definizione: se ne è parlato come se si trattasse di uno dei tanti « filoni » cinematografici di qualcosa di separato strutturalmente dal resto del cinema; non si è, in altre parole capito che invece il « cinema della nostalgia », in quanto tale, non esiste, ma che tutto il cinema degli anni '70 è nostalgia (discorso, questo, che si può facilmente applicare a tutte le forme dell'industria culturale). La nostalgia è la dimensione culturale dominante di questi anni — e nasce come reazione, un po' isterica ma motivata dalla scarsa attenzione teorica sul problema « cinema », a quella 87

rivoluzione tradita che ha segnato quasi ovunque la fine del decennio precedente: una reazione speculare, che conserva così un paradossale segno di continuità con il passato. La nostalgia realizza infatti, e a livello di massa, quel bisogno di *popolare* che aveva caratterizzato ad esempio il «cinema militante», dopo averlo visto naufragare nelle placide acque di un settarismo del tutto impopolare.

Il ritorno frequente (fino all'insopportabilità) di termini come «immaginario collettivo» è un altro termine di confronto, laddove si confonde troppo spesso l'immaginario con uno *stereotipario* facilmente consumabile nella sua concretezza consumistica: si accetta ciò che è sempre stato come ciò che è; si accetta il cinema di propaganda purché la propaganda sia civile e impegnata; si accettano le novità purché servano come abbellimento; si accettano le provocazioni purché rimangano dentro al film o purché il film le rimandi a un *esterno* astratto e inafferrabile; si accetta anche la storia del cinema ammansita dalle tv *pubbliche* e *private* (chi le chiama più *libere?*), a patto che non si parli in fondo né di cinema né di storia.

2. Parlare di cinema della nostalgia significa innanzitutto parlare di nostalgia del cinema — non per simpatia verso uno dei tanti chiasmi che si propongono come risolutori formali di una situazione irrisolvibile, ma proprio perché la nostalgia è ripensamento del passato e non della storia. La nostalgia è sopravvivenza e, come tale, rimanda, da un punto di vista teorico, a una essenza svuotata dei suoi significati storici: a un'essenza ontologica che sostituisce l'*esserci stato* con un *essere stato così*. Il ripensamento del cinema, invocato alla fine degli anni '60 ed esploso nel cinema degli anni '70, assume come referente non le possibilità, teoricamente infinite, del cinema, ma il suo essersi evoluto in un certo modo, in certe direzioni; assume come referente una scelta e non una possibilità; al tempo stesso la trasforma, rigorosamente, con una prassi incessante, in necessità. Il ripensamento diventa rivisitazione. Ritornano i «generi», ritornano le iconografie del passato, ritornano i debiti narrativi — ritorna, in altre parole, lo «spettacolo», la parola d'ordine, solo a tratti mascherata, della civiltà dell'immagine. Naturalmente si tratta di un ritorno moderno, che tiene conto nella debita misura delle innovazioni precedenti; il western 88 non potrà più essere come ai tempi di John Ford, ma dovrà

anche parlare d'altro (*Soldato Blu* di Nelson) oppure dovrà parlare di se stesso, referente acquisito dalla mitologia cinematografica (*Il cavaliere elettrico* di Pollack); la fantascienza non dovrà più parlare della guerra fredda, ma dovrà parlare di cinema (*Guerre stellari* di Lucas o *Incontri ravvicinati del terzo tipo* di Spielberg) oppure affondare nel «catastrofico»; il musical non dovrà più parlare di The-Show-Must-Go-On, ma della storia (*Cabaret* di Fosse); e via dicendo. E' la logica del *nouveau* e del *sempreuguale*, la falsa dialettica delle leggi del mercato cinematografico.

Il riconoscimento di un *sempreuguale* che Bodganovich fissa impietosamente al 1915 è, oltre alla consapevolezza di un passato comunque non eliminabile, anche la fondazione di una mitologia, che si esprime sempre più concretamente attraverso la produzione in serie. La nostalgia esisteva anche prima del cosiddetto cinema della nostalgia (così come ogni forma di cultura deve rifarsi al proprio passato) e significava appunto rispetto dei codici costitutivi, impiego degli stereotipi, sfruttamento delle risorse linguistiche in chiave drammatico-emozionale, e via dicendo: essa era presente nella forma non dichiarata della serialità, ovvero di una produzione culturale fondata sulla ripetizione, a ogni livello, di un rituale già sacralizzato nel mercato. Ma negli anni '70, proprio in nome di un fantomatico ripensamento, quel rituale diventa l'unico referente possibile. Il cinema perde ogni possibilità di parlare d'altro (gli equivoci del «cinema militante» sono istruttivi al riguardo), non gli rimane che la sola possibilità di parlare di se stesso — di un se stesso che è definito appunto solo dal proprio passato. Un circolo chiuso, rigidamente, da cui non si esce.

3. I primi lampi ammonitori sono *La stangata* di Roy Hill, *Città amara* di Huston, *American Graffiti* di Lucas, *Come eravamo* di Pollack. Poi il discorso prosegue con *Pazzo pazzo West* di Zieff, con *Un mercoledì da leoni* di Milius, con *Il Boxeur e la ballerina* di Donen, con i citati *Guerre stellari* e *Incontri ravvicinati*. Per la Francia basterebbe pensare a *Effetto notte* di Truffaut. Per la Russia a Mikhalkov. Per l'Italia a *Telefoni bianchi* di Risi o a *C'eravamo tanto amati* di Scola. Ma queste non sono che le punte affioranti di un iceberg assai più voluminoso, di un «falso movimento» che attraversa tutto il cinema degli anni '70 con la rivelazione continua e continuamente ripetuta dell' 89

impotenza del cinema. La nostalgia è anche *il segno della morte*, il momento in cui non può esistere altro che il passato e in cui, parallelamente, si nega ogni possibilità per il futuro.

Le forme di questa nostalgia sotterranea si possono ricondurre essenzialmente a due: da un lato il ricorso al linguaggio del passato per riproporlo come sostitutivo mitico del presente; dall'altro l'uso del passato per la distruzione critica del presente, di cui viene rivelata la incongrua ripetitività. Da un lato l'appiattimento linguistico, la sospensione del tempo, la sensazione che nulla sia destinato a cambiare; dall'altro l'appiattimento del senso, il rimpianto, la mitopoesi. Non due facce complementari di uno stesso aspetto, ma una contraddizione formale che porta i propri termini, in apparenza opposti, a convergere in una unica direzione ideologica. Così il recupero delle tensioni critiche dell'iperrealismo scivola nell'imitazione formale, che lascia di sé bellissimi « segni » ma anche superfici senza spessore. L'iperrealismo si fonda sulla mimesi, anzi la accentua, e proprio in questa sovradeterminazione della superficie sta la sua possibilità critica; il cinema che si serve dell'iperrealismo non fa che giocare con la capacità mimetica propria per produrre « belle immagini » che non significano altro che se stesse. Non c'è davvero più bisogno di andare a cercare film (o progetti) che significhino qualcosa, ogni rapporto con il significato si è troncato, rimane solo, se si può dire, il « significante ». . . Il cinema è il cinema, diceva Godard. Ora il cinema è solo il cinema: solo il proprio passato, appunto.

Tutto (o quasi) il cinema degli anni '70 risponde a questo imperativo: non essere altro da ciò che sei. Che parlino del passato, del presente o del futuro, i film non differiscono gli uni dagli altri se non per quelle variazioni « personali » che potremmo definire « poetiche »; gli anni '70 sembrano caratterizzarsi per una assoluta mancanza di « movimenti ». Anche parlare di « nuovo cinema americano » sembra mettere in imbarazzo chi fa il tentativo: mancano definizioni chiare, riferimenti precisi, tutto scivola in una generica referenzialità cronologica.

In realtà il solo movimento che conti è questo del ritorno — che poi, più che un movimento, è una stasi. Le possibilità di una critica metalinguistica affondando nella mimesi cinefila, quelle di una critica storica slittano nel rimpianto; contemporaneamente il presente si fa sempre più evanescente, connotato com'è dai segni del passato. Una serata davanti alla tv, a guardare un vecchio film, non è più tanto diversa da una serata al

cinema: ci troviamo sempre di fronte ad *immagini del passato*, che sono, appunto, immagini della morte e della catastrofe.

4. A ridosso del cosiddetto cinema della nostalgia e in totale ossequio ai suoi dettami di recupero del passato, il « cinema catastrofico » sembra lasciar percepire un grido d'allarme, per quanto soffocato nelle pieghe della spettacolarità. Anch'esso nasce in fondo da quell'irrisolto *desiderio* di crisi che ha attraversato la fine degli anni '60; anch'esso, a suo modo, costituisce una risposta alla sconfitta e alla resa (esattamente come la nostalgia). La risposta si identifica con la messa in scena della crisi al suo livello formalmente più esasperato, la catastrofe appunto; essa identifica il *nuovo* spettacolo come spettacolo della morte, proietta nel presente (e nella sua concretezza consumistica) il senso dell'importanza che la nostalgia rileva dalla riproposizione ad oltranza del passato. Ma a ben guardare il cinema catastrofico appare sospeso in una propria atemporalità, solo in parte mascherata dalla tecnica (trucchi, effetti speciali, Sensurround, ecc.), ovvero da tutte quelle forme della finzione che appartengono alla produttività tecnica delle immagini. Il cinema catastrofico si rivela così erede diretto della nostalgia non tanto nel proporre forme del tempo, quanto nel riprodurre oscure minacce nelle forme inquietanti del *già visto*, cui la perfezione tecnica crescente dona l'apparente qualifica del *mai visto prima*. Il decreto figurativo della *fine* (del mondo o di un suo microcosmo rappresentativo) è la forma equivalente dell'atemporalità indotta dalla nostalgia: in entrambi i casi ciò che viene realizzato nell'immagine è l'assenza della storia e, più precisamente, la sua sostituzione con la tecnica. Il mondo appare inchiodato nella sua incessante rappresentabilità, in una configurazione formale che è solo la riproduzione di tutte le sue contraddizioni date come immodificabili e insuperabili. Senza dubbio gioca in questo senso un ruolo essenziale anche la componente esorcistica della nuova realtà filmica: alla ripetizione incessante del codice che approda alle caratteristiche fondamentali del rituale, si accompagna, complementariamente, la traduzione della paura in immagini, il prelievo della paura dal campo dell'ignoto (tipico di certo *horror film* tradizionale) e dell'irrazionale; col cinema catastrofico ci troviamo sempre di fronte a nemici perfettamente riconoscibili e che, comunque sia, vediamo sullo schermo. Ma vedere è già in parte conoscere e la

conoscenza è il primo fantasma rassicurante che sostituisce la paura. Il cinema catastrofico vive su questo eccesso di connotazioni, su questa razionalizzazione del terrore: sembra l'imitazione della paura, ma una imitazione sovradeterminata, che a volte sfiora, anche se seriamente, la parodia. Ma se l'eccesso della mimesi porta nell'iperrealismo alla critica della superficie (*quindi* del reale), nel cinema catastrofico essa porta al rifugio dell'incredibilità, cioè alla vanificazione della critica stessa per un eccesso di motivazioni. Così il cinema catastrofico assume il ruolo di una isterica autodifesa da parte dell'industria culturale.

5. Stasi, atemporalità, incredibilità, rituale: sono questi i parametri fondatori di una autentica concezione religiosa dell'esistente. E non è un caso che li ritroviamo pari pari in questa connotazione nostalgica della cultura degli anni '70.

Quello che una volta veniva, sbrigativamente ma significativamente, definito come « imperialismo culturale », oggi si rivela attraverso formalizzazioni assai più subdole, apparentemente non derivanti da un rapporto di forze specificatamente espresso, ma piuttosto legate a una sorta di suggestione sotterranea, che non è solo l'emergenza, come sempre affascinante, di una *moda*, ma è la produzione tutta ideologico-sovrastrutturale di un bisogno. Il quale bisogno, obbediente alle leggi del mercato che lo vogliono di fatto sfruttabile ma non consumabile, si presenta in vesti oggettivamente spettacolari e mitologiche. La costruzione del mito negli anni '70 nasce come risposta a domande, a vuoti, cui la dialettica storica non appare più in grado di fornire risposte. Vuoto culturale, crollo di valori, ecc: un meccanismo, insomma, che definisce il bisogno di ciò che viene riconosciuto come negato o perduto — di ciò che il mito, nella sua presunta immodificabilità ed eternità, può sostituire. La consapevolezza del vuoto è fondamentalmente una domanda (di qui il ruolo istigatore dell'informazione) e, come tale, genera una risposta; al tempo stesso la risposta, nel momento in cui è data, genera una preesistenza di domande. Il ruolo del mito è proprio questo: di formalizzare, come struttura imprescindibile, la connotazione implicita del vuoto e la sua apparente forma equivalente, dal lato del Soggetto, che è la cecità. Il cinema degli anni '70 insegna paradossalmente a non vedere, ha sostituito lo sguardo con il ricordo.

valori vecchi. Il nuovo valore indotto del mito è l'assenza del valore tradizionale: è il presente come crisi del passato. Perché ciò sia possibile, è necessario il *trait d'union* degli stereotipi: tutto deve essere continuamente riconoscibile su entrambi i livelli (il passato ed il presente); tutto deve essere confrontabile e riscontrabile come equivalente; solo in questo modo la crisi dei valori genera il proprio superamento; solo in questo modo la nostalgia può essere dimensione del presente. La produzione del mito, come ogni produzione religiosa, è essenzialmente tautologica: il mito dice solo il proprio essere mitico.

Nella realizzazione del mito, geografia del Potere e storia del Potere si identificano, annullando tutte le differenze interne in un insieme stabile e onnivale. Il mito inchioda in una dimensione unica, circolare. Passato, Presente e Futuro, realizzando l'esistente come forma concreta dell'inalienabile, del non trasformabile. L'idea della crisi viene trasformata, programmaticamente e semanticamente, in dominio delle certezze: il presente, come riproduzione del passato, non è altro che la più rassicurante ipoteca sul futuro. La nostalgia è una sorta di utopia negativa che nasconde ma al tempo stesso implica la fine del mondo (anzi, a volte la sbandiera con ostentazione compiaciuta): essa infatti certifica che il mondo è finito, che la storia è finita, che tutto si identifica, conseguentemente, con il proprio passato.

Visione religiosa della vita, dunque. Tuttavia non esiste più un *deus ex machina* incaricato, capricciosamente o in modo rassicurante, di imporre un proprio ordine che giustifichi l'impotenza del sociale. Esiste invece un ordine delle cose, un'apparente razionalità, una *machina* pura e semplice, che ne ha ereditato integralmente le funzioni. Qualunque cosa accada, il mondo si presenta ordinato, mai abbandonato al caos, grazie non tanto a personaggi emblematici, ma alla struttura narrativa stessa, alla ritualità dell'immagine. La nuova divinità è in queste certezze trasparenti, consiste in una visione religiosa che non ha bisogno di un dio, perché è in grado, essa stessa, di svolgere le funzioni di Soggetto e di Oggetto (come si conviene a ogni divinità, appunto). Il Potere sembra avere trovato così la propria forma più rassicurante proprio nell'aver perduto forma e soggettività. La nostalgia è anche specchio di questa totalità che sembra non lasciare varchi a possibili rivoluzioni: perché verrebbe sicuramente a mancare il *contro chi* farle.

« L'autoironia della chiarezza »

VOGLIAMO SCHERZARE

di Franco COPPA

« una proposta geo - metrica »



Di Franco Coppa conosciamo già alcune avere cose che, anche su queste carte sono state dissegregate. È uno scrittore riservato (a se stesso) che vorremmo invece oblato (agli altri noi), e meno distillantesi a parte, o appartitato. Disinsegna e agnota, da anàgnoste di perimetatoria, meditando-militando in critico silenzio (ma non sempre: al CIDI interviene ed estravviene — e come! Come?). L'autoironia linguistica è la sua chiave senza porte, e l'amarezza ideologica la sua diffiducia. Un ottimista triste, un pessimista allegro, s(fili)-granato, metaellenistico, disilluminista (« il mare non c'è... », « la sedia è malcontenta », « finalmente / finalizzati // alla fine... », « chiaro... / fino a sbiancare »). O è un metrico terrestre (« geo-metrica ») o « terroso » come « il mare che non c'è / come dici te »... Una poesia, quella di coppa, insomma, da « fine del tondo... », finalmente « chiaramente finiremo / per chiarirci »...

VOGLIAMO...

INIQUE

Sono uomo di molte
intenzioni
non vaghe, progetti
precisi
finché
94 mi accingo. Sfuggenti

vi rivelate allora come
le adolescenti capricciose che siete, oh mie,
rifiutando di crescere
con me.

FERMEZZA

Sono sempre pieno di pruriti
dapertutto
pruriti pruriti, vitali
inespugnabili come ambizioni
insopprimibili come desideri
smaniosi come deserti
assetati, pruriti
fuori misura, pieno di giudizio
li tengo sotto controllo
li tratto senza pietà,
senza successo.

ALLA SCOPERTA DI NUOVI ORIZZONTI

Carte geografiche disegnate dalla sporcizia
angoli unti infangati dietro il radiatore
l'odore amaro di una camera d'albergo
è forse tutto quello che resta
di ritorno dal mito dell'altrove.

HOLY-DAYS

Viaggiando spendendo i giorni veloci
cercando lo scoglio che piace
a me
percorse le strade i mari i sentieri
il mare non c'è
come dici te
c'è il mare di tutti (di tanti) (di troppi)
c'è il mare di sabbia
il sasso terroso
c'è il pullman che porta
bagnati avviliti
i tristi facchini
al giusto riposo. Dispendioso.

...SCHERZARE?

DALLA MATTINA ALLA SERA

Ombre enormi informi
si dimensionano a poco
a poco alla luce
precisano contorni che
diventano figure, foto
grafate dal sole, poi
passato il punto di massima
chiarità, ombre
allungate invadono
frusciano la sabbia, una
folata fredda, è
ora.

CRONOCRAZIA

La sveglia sul tavolo descrive impassibili
scansioni
l'ombra lunga chiude il cerchio
dei numeri fosforescenti
il portacenere accoglie
mozziconi di ora
il pavimento è fastidioso
la sedia malcontenta
allentata nelle giunture. Batte
il tempo ogni cosa.

TRASMISSIONE DISTURBATA

Ci vuole un tocco dolcissimo
per interferire
nella propria vita senza offendersi.
Ho amato poco
e male
il mio tempo è passato
così
dopo aver cicalato, richiudo
in attesa.

A B C: JEU DES CARTES

96 a) esprit de finesse
Infine la fine

anch'essa finirà
finiremo sfiniti
finti infiniti
finemente finiti
finalmente
finalizzati
alla fine

b) esprit de clarté

Chiaro
che occorre acclarare
dichiarare chiarire
chiarificare
fino a sbiancare

c) sotileza (kraft)

Sottilmente stimolati
a stare e distare
assieme
chiaramente finiremo
per chiarirci.

GEO-METRICA

Ma è la fine del tondo!
disse il quadrato squadrandò l'angolo acuto
la corda sottesa all'arco
sorrise.

BATTI-BECCHI

Un giorno ho visto un diritto
affermato
conclamato
da tempo
infilzare un torto
coetaneo
proclamato
eterno
e andarsene assieme a braccetto.

PER ALTRE VELOCITA' MENTALI

LA SPERIMENTAZIONE

VIDEOPOIETICA

dopo la presentazione di « PER UNA VIDEOPOESIA - CONCERTESTO E IMPOVVIDEAZIONE PER MIXER, MEMORIA DI QUADRO e OSCILLO - SPETTRO - VECTOR - SCOPIO » realizzata da Gianni TOTI per la RICERCA E SPERIMENTAZIONE PROGRAMMI DELLA RAI - TV

di **Mario COSTA**
dell'Università
di Salerno

Questo intervento di Mario Costa riapre il ventaglio amaro eppure rinfrescante del dibattito sulla protesi televisiva inutilizzata della specie umana. Un primo intervento, dunque acuto e informato, che punge più verso analogie che verso differenze e considera la proposta sperimentale totiana piuttosto come un prodotto-programma compiuto, che non come una pre-opera sperimentale-aperta, com'esso è — verso videopoemetti e videopoemi organici—. Per questo le sue osservazioni critiche sono tutte incongruamente esatte: l'autore di « *Per una videopoesia — Concertesto e Improvvideazione, per mixer, memoria di quadro, oscillo-spettro-vectorscopio* » — che ne condivide lo spirito, potrebbe farne di più severo al « modo di produzione » (o « moda di improduzione »), non certo della meritoria *Direzione Generale Ricerca e Sperimentazione Programmi* animata da Emilio Pozzi con la collaborazione di Mario Jacona, Pippo D'Agata, Gianna Giuliani, Roberto Battistoni,, Stefania Ottaviani, Letizia Caselli etc. (la R.S.P. è stata del resto « premiata » a Salerno proprio per il lavoro sperimentale che questa gestione ha voluto). La critica va rivolta ai limiti o ai confini (o alle determinazioni) dell'attuale organizzazione

della RAI che talvolta mette a disposizione degli artisti gli apparati tecnologici (sempre « a spizzichi e bocconi », direbbero a Roma), ma non certo in maniera tale da consentire l'articolazione intermediale delle diverse matrici linguistiche (invano rivendicata e sognata dal Toti, per esempio). Nella RAI offre ancora adeguati spazi e tempi per l'elaborazione dei fonî poetici, per il trattamento della parola nonché per l'integrazione (non l'ingiustapposizione) dei livelli percettivi della trascrittura generale ottica (compresa la musicazione, per ora ridotta a « musicaleggiamento », mentre avrebbe dovuto portare a una fabbricazione di musicî guidati, tramite calcolatore, della stessa danza « immaginativa »). Lavoro di frontiera dunque, anche sul piano critico. Ma Costa fa bene, in fondo, a non tener conto delle aporie e disorganizzazioni collottizzate nello svolgere il suo discorso. Anche se con storici ritardi siamo soltanto all'inizio. « *Me me le futur n'est plus ce qu'il était...* »

La sera del 25 ottobre, nell'ambito della manifestazione organizzata per la 33ª edizione del Festival Internazionale del Cinema di Salerno diretto da Ignazio Rossi, la Ricerca e Sperimentazione Programmi della RAI ha promosso un incontro sui rapporti tra Poesia e TV ed ha presentato, come saggi di poesia audiovisiva, dei lavori di N. Risi, J. M. Straub e G. Toti.

E' innanzitutto degno di nota il fatto che da qualche anno un gruppo di animosi, mal tollerati, (l'équipe di Emilio Pozzi & C.) riesca a mantenere in piedi alla RAI uno spazio dedicato alla ricerca e alla sperimentazione - video. L'arretratezza dei congegni istituzionali italiani appare, anche in questo caso, immediatamente evidente.

In USA la sperimentazione video viene massicciamente promossa, negli anni '60, dalle reti televisive pubbliche spesso nell'ambito dei Dipartimenti educativi. Le televisioni di Boston (WGBH), di San Francisco (KQED) e di New York (WNET-13) sono, alla fine degli anni '60, luoghi di una intensa e proficua collaborazione tra ingegneri elettronici e artisti - video. Qui, come artisti « in residence », sperimentano tecniche e nuovi linguaggi tutti i protagonisti della prima ora: Nam June Paik, Douglas Davis, Ed Emshwiller, Fred Barzyk, Ted Carpenter, Frank Cavestani, Bill Etra, Aldo Tambellini...

I lavori, prodotti vengono regolarmente teletrasmessi: nel '64, ad esempio, la WGBH di Boston diffonde la serie « *Jazz Images* », centrata sulla ricerca di corrispondenze tra musica e immagini video astratte, nel '68 produce un programma dal titolo « *The Medium is the Medium* » cui prendono parte Paik, Tambellini, Barzyk, Davis, ecc; nel '68 la KOED di San Francisco dà 99

inizio alla « Open Gallery », una serie regolare di programmi TV sperimentali realizzati da artisti come Riley, Rainer, Halprin, ecc; la WNET-13 di New York è poi, specie agli inizi degli anni '70, uno dei centri più attivi della sperimentazione video nel mondo: qui Ted Carpenter sperimenta l'applicazione della tecnica degli annunci pubblicitari ai programmi educativi, Frank Cavestani progetta un 'audiosistema' che permette di trasformare in suoni i segnali video prodotti dal corpo in movimento di un ballerino, Douglas Davis realizza elettronicamente la scomposizione video dello spettro dei colori, Ed Emshwiller produce immagini - video computerizzate, Bill Etra crea immagini video facendo attraversare una soluzione di mercurio da un raggio laser, ecc.; nel 1973 sempre la WNET-13 trasmette « *Global Groove* » di Paik che riassume tutte le sue ricerche e i suoi virtuosismi precedenti, e così via.

Niente di simile ovviamente accade in Europa, dove non sempre si è capito quanto l'apertura al nuovo e la flessibilità siano, in ultima analisi, elementi che favoriscono la sopravvivenza e la conservazione dei sistemi.

Val la pena ricordare però almeno una eccezione: nel '69 e nel '70 la televisione nazionale tedesca trasmette due video-mostre (*Land Art* e *Identifications*) organizzate da Gerry Schum, fondatore della prima video-galleria europea (Fernsehgalerie Schum) prima ad Hannover e poi a Düsseldorf.

Sarebbe dunque tempo che l'istituzione televisiva italiana procedesse, nei confronti della sperimentazione video, lungo queste due direttive fondamentali:

- 1) rendere *effettiva*, con disponibilità di tempo, tecnologia e denaro, la possibilità di un lavoro di ricerca interdisciplinare da portare avanti nell'ambito dello spazio già esistente;
- 2) libero accesso dei lavori sperimentali ai Canali nazionali, tramite programmi speciali (didattica dell'immagine - video, linguistica e semiologia del video, ricerca video - estetica...) da trasmettersi a cura della Televisione educativa.

Tornando alla manifestazione salernitana, i lavori di Risi e di Strub, pur ben costruiti e per altri versi interessanti, non sembrano riferirsi e utilizzare appieno lo specifico televisivo. Ben diverso deve essere il discorso per quanto riguarda il lavoro di Gianni Toti, la sua proposta di « PER UNA VIDEOPOESIA - Concertesto e improvvideazione per oscillo - spettro - vectorscopio, mixer e memoria di quadro ».

La ricerca e l'uso del linguaggio specifico del video è la preoccupazione di partenza di Toti. Egli intende questa specificità, secondo le prime indicazioni dei padri fondatori della video-arte, come un « *talking electronics* », un linguaggio visivo elettronico ottenuto stravolgendo, con oscilloscopi e sintetizzatori, l'organizzazione abituale degli elementi video-visivi di base. Senza alcun dubbio quello di Toti è uno dei possibili usi specifici del video.

La novità del lavoro di Toti è l'introduzione, accanto alle immagini, alla musica e ai suoni, di un testo poetico parlato. L'originalità di questa proposta e le possibilità aperte da un lavoro di questo genere certamente non ci sono sfuggite, ma i risultati attualmente raggiunti sembrano ancora provvisori (Toti stesso parla di « ricerca in corso ») e in via di sviluppo. Spiace, nel lavoro di Toti, la semplice giustapposizione, non motivata formalmente, di diverse matrici linguistiche: ad esempio, la nullificazione per sgranamento, abituale nei lavori di Paik, si accompagna ad una analisi dell'immagine figurale per dissociazione e sovrapposizione di bande, che ricorda in qualche modo i lavori di Peter Campus.

Ancora, poco riuscita appare nella video-poesia di Toti la fusione tra testo parlato e immagini. Probabilmente la 'parola' semplicemente parlata (così come del resto la 'musica' semplicemente eseguita) non è in alcun modo compatibile col 'talking electronics'. Probabilmente l'unità formale poteva essere raggiunta se la parola fosse stata sottoposta, con mezzi acustici, ad un trattamento simile a quello subito dalle immagini.

Allo stato attuale della ricerca i piani percettivi appaiono ancora staccati, giustapposti e attivati a livelli qualitativamente diversi e non compatibili.

Tutto questo non toglie nulla, ovviamente, al lavoro di frontiera che Toti va svolgendo intorno ad ipotesi di nuove configurazioni del sensorio. E' mia opinione che l'organizzazione antropologica si stia profondamente trasformando già a partire dal piano percettivo, e in lavori come questo di Toti è dato forse cominciare a intravedere quali potrebbero essere le nuove modalità di apprensione sensoriale del mondo.

Mario Costa

(Cattedra di Sociologia dell'Educazione dell'Università di Salerno)

Giorgio
ORIGLIA

A presenta e traduce
la più grande poetessa
della POLONIA
WISLAVA
SZYMBORSKA
Autopoetomia

Insieme alle più giovani Ewa Lipska e Urszula Koziol è tra le maggiori poetesse polacche contemporanee, forse la maggiore. Popolarissima nel suo paese (dove i suoi libri vanno a ruba), il suo nome viene normalmente associato dalla critica a quello dei vertici della poesia polacca contemporanea: Herbert, Rozewicz, Białoszewski ecc. . .

Nata il 2 Luglio 1923 ha studiato polonistica all'Università di Cracovia (città dove attualmente vive) e dal 1952 è redattrice capo per la sezione poesia del settimanale «Zycie Literackie» (Vita letteraria). La sua attività artistica domina la scena culturale polacca fin dal lontano volumetto «Wolaine do Yeti» (Invocazione allo Yeti), pubblicato a Cracovia nel 1957. I due precedenti: «Dlatego zyjemy» (Per questo viviamo) 1952 e «Pytania zadawanesobie» (Domande fatte a se stessa) 1954, sono di non grandissimo valore, e rivelano un impegno espresso in toni di derivazione Brechtiana e Majakovskiana. Del 1962 è «Sol» (Sale) e del 1967 «Sto pochiech» (Uno spasso). «Wszelk iwypadek» (Ogni caso) è del 1972. E' apparso lo scorso anno un suo esiguo volumetto dal titolo «Wielka liczba» (Grandi cifre). Poetessa, traduttrice e incisiva elzevirista, la Szymborska è una presenza fondamentale nella cultura polacca contemporanea, un punto di passaggio obbligato. Definita «poetessa del dubbio sistematico», la sua produzione si caratterizza per il rifiuto programmatico di ogni abbandono sentimentale, per una graffiante ironia, per una continua demistificazione dei luoghi comuni del sentimento e del linguaggio. Szymborska guarda la storia in faccia, senza fughe e senza illusioni.

PICCOLI ANNUNCI

CHIUNQUE sappia dove si annida
la compassione (immaginazione del cuore)
si faccia vivo, si faccia vivo!
Ne canti a voce spiegata e danzi
come se avesse perduto il senno
esultando sotto una gracile betulla
che sempre sta per piangere.

INSEGNO silenzio
in tutte le lingue
col metodo di fissare
il cielo stellato,
mascelle di sinantropo,
il salto della cicala,
le unghie d'un neonato,
plancton,
un fiocco di neve.

RICONDUKO all'amore.
Attenzione! Occasione!
Nell'erba dell'anno passato
nel sole fino al collo
giacete e danza il vento
(quel trascorso
primo ballerino dei vostri capelli)
Offerte sotto la voce: Sogno.

CERCASI persona
per compiangere
i vecchi che dentro gli ospizi
agonizzano. Si prega
di candidarsi senza certificato di nascita
né domande scritte.
Qualsiasi foglio sarà strappato
senza una ricevuta.

PER LE PROMESSE di mio marito
che vi ingannava coi colori
d'un mondo popolato, col suo chiasso,
con una canzone alla finestra, un cane oltre la parete:
non sarete mai soli e

col fiato sospeso nel buio e nel silenzio!
— io non posso rispondere.
Notte, vedova del Giorno.

AGLI AMICI

Esperti in spazi
dalla terra alle stelle,
ci perdiamo nello spazio,
dalla terra alla testa.

E' interplanetaria la distanza
dal rimpianto alle lacrime.
Nel cammino dal falso al vero
cessi di essere giovane.

Ci fanno ridere i reattori,
quella spaccatura di silenzio
tra il volo e la voce
— come record del mondo.

Ci furono decolli più fulminei.
La loro voce in ritardo
ci strappa via dal sonno
soltanto dopo anni.

Così si sente gridare:
Siamo innocenti!
Chi chiama? Corriamo,
apriamo le finestre.

La voce di colpo tace.
Oltre le finestre le stelle.
cadono, come dopo una salva
cade l'intonaco dai muri.

ANCORA

Dentro i vagoni piombati
i nomi attraversano il paese,
e dove così andranno
e se mai scenderanno
104 non chidetelo, non lo dirò, non so.

Il nome Nathan tempesta di pugni la parete,
il nome Isaak canta demente,
il nome Sara chiede un po' d'acqua
per il nome Aaron che muore di sete.

Non saltare in corsa nome David.
Sei un nome che condanna alla sconfitta,
non dato a nessuno, senza casa,
troppo duro da portare in questo paese.

Abbia il figlio un nome slavo,
perché qui contano i capelli in testa,
perché qui si distingue il bene dal male
secondo il nome e il taglio delle palpebre.

Non saltare in corsa. Sia Lech il figlio.
Non saltare in corsa. Non è ancora l'ora.
Non saltare. La notte risuona come un riso
e imita il rumore delle ruote sui binari.

Una nuvola di fumo umano copriva il paese,
da una grande nuvola poca pioggia, una lacrima,
poca pioggia, una lacrima, tempo secco.
S'inoltrano i binari nel nero del bosco.

Tantantan batte la ruota. Bosco senza radure.
Tantantan. Va per il bosco il convoglio delle grida.
Tantantan. Svegliata di notte sento
tantantan il rimbombo del silenzio nel silenzio.

SOGNO

Mio caduto, mio ridotto in polvere, mio terra,
dopo aver ripreso l'aspetto che ha in fotografia:
una foglia d'ombra sul volto, una conchiglia marina in mano,
parte per il mio sogno.

Erra per oscurità spente da mai,
per vuoti aperti davanti a sé per sempre,
per sette volte sette volte sette silenzi.

Appare nella parte interna delle mie palpebre,
in quel solo unico mondo accessibile a lui.

Gli batte il cuore perforato.
S'alza dai capelli il primo vento.

Comincia un prato a esistere tra noi.
Cieli vengono in volo con uccelli e nubi,
all'orizzonte in silenzio esplodono montagne
e un fiume scorre giù cercando il mare.

Tanto lontano ormai si vede, tanto lontano,
che il giorno e la notte si fanno insieme
e tutte le stagioni sono sentite in una.

La luna apre i quattro quarti del suo ventaglio,
fiocchi di neve turbinano con farfalle
e dall'albero in fiore cadono frutti.

Ci stiamo avvicinando. Non so se tra le lacrime
o i sorrisi. Ancora un solo passo
e insieme ascolteremo la tua conchiglia marina,
con quel rombo di migliaia d'orchestre,
con quella nostra marcia nuziale.

CAMPO DELLA FAME A JASO

Scrivilo. Scrivi. Con inchiostro qualunque
su carta qualunque: non ebbero da mangiare,
morirono tutti di fame. **Tutti. Quanti?**

**Questo è un grande prato. Quanta erba
toccò a ciascuno di loro?** Scrivi: non so.

La storia arrotonda gli scheletri a zero.

Mille e uno fa sempre ancora mille.

Quell'uno, come non esistesse nemmeno:
feto immaginario, culla vuota,
abecedario aperto per nessuno,
aria che ride, grida e cresce,
scale per un vuoto che corre in giardino,
posto di nessuno in una fila.

Siamo in quel prato, dove si fece carne.
Ma esso tace, come un testimone comprato.
Verde. Nel sole. Là vicino il bosco

legno da masticare, da bere sotto la corteccia —
una razione di vista tutto il giorno.
finché non si diventa ciechi. Un uccello in alto,
che passò su labbra un'ombra
di ali nutrienti. S'aprivano mascelle
il dente cozzava col dente.
A notte in cielo lampeggiava una falce
mietendo pane sognato.
Venivano in volo mani da scurite icone,
con calici vuoti tra le dita.
Sullo spiedo del filo spinato
oscillava un uomo.
Si cantava con la terra alla bocca. **Una dolce canzone
su quando la guerra colpisce dritto al cuore.**
Scrivi, questo silenzio.
Sì.

MUSEO

Ci sono piatti, ma non c'è appetito.
Ci sono vere, ma da almeno trecento anni
non c'è corresponsione.

C'è un ventaglio — dov'è il rossore?
Ci sono spade — dov'è l'ira?
E dal liuto non un suono nell'aria grigia.

In mancanza d'eternità hanno raccolto
qualche migliaio di vecchie cose.
Un custode ammuffito sonnecchia dolcemente
coi baffi penzoloni sopra una vetrina.

Metalli, creta, una piccola piuma d'uccello
impercettibilmente trionfano nel tempo.
Solo ridacchia la spilla d'una pazzarella egiziana.

Una corona dura oltre la testa.
Una mano ha perso la sfida con il guanto.
Una scarpa destra trionfa sul piede

Quanto a me sono viva, credetemi.

La mia gara con la gonna dura ancora.
E che ostinazione la sua!
E come vorrebbe sopravvivere!

DA UNA SPEDIZIONE NON AVVENUTA SULL'HIMALAJA

Dunque è questo l'Himalaja.
Montagne in corsa verso la luna.
Momento di decollo impresso
nel cielo improvvisamente lacerato.
Deserto di nuvole attraversato.
Collusione col nulla.
Eco — mutismo bianco.
Silenzio.

Yeti! Laggiù è mercoledì,
abecedario, pane
e due più due fa quattro,
e la neve fonde.
Giù è una piccola mela rossa
tagliata in forma di croce.

Yeti! Non soltanto i crimini
sono possibili da noi.
Yeti! Non tutte le parole
condannano a morte.

Ereditiamo speranza —
il dono di dimenticare.
Vedrai, come generiamo
figli sulle rovine.

Yeti, abbiamo Shakespeare.
Yeti, suoniamo il violino.
Yeti, nel crepuscolo
accendiamo una luce.

Qui — né luna né terra
e le lacrime gelano.
O Yeti, Semitwardowski,¹
prova a riflettere, torna!

Così tra le quattro mura d'una slavina
gridavo allo Yeti
battendo i piedi dal freddo
sopra le nevi
eterne.

ATLANTIDE

Esisteranno o non esisteranno.
Sull'isola o non sull'isola.
Oceano o non oceano
li inghiottì oppure no.

Qualcuno amò qualcuno?
Qualcuno combatté con qualcuno?
Tutto accadde oppure nulla
là oppure non là.

C'erano sette città.
Davvero?
Volevano l'eternità.
E le prove?

Non inventarono la polvere da sparo, no.
Inventarono la polvere da sparo, sì.

Ipotizzati. Dubbi.
Dimenticati.
Non estratti dall'aria,
dal fuoco, dall'acqua, dalla terra.

Non racchiusi nella pietra
né in una goccia di pioggia.

Non in grado seriamente
di costituire un monito.

Una meteora cadde.
Non era una meteora.
Un vulcano esplose.

Qualcuno gridò qualcosa.
Nulla nessuno.

In quella più o meno Atlantide.

VINO

Guarda, mi aggiunge bellezza,
e io la prendo come mia.
Felice, abbocco alla stella.

Mi lascio inventare
a somiglianza del riflesso
nei suoi occhi. Ballo, ballo
in un pullulare d'ali improvvise.

Il tavolo è tavolo, il vino vino
nel bicchiere, che è bicchiere
e sta dritto sul tavolo.
E io sono immaginata,
incredibilmente immaginata
immaginata fino al sangue.

Dico ciò che mi salta in testa: formiche
moribonde per amore
sotto una costellazione di denti di leone.
Giuro che la rosa bianca
spruzzata di vino, canta.

Rido, rovescio la testa
con prudenza, come se controllassi
l'invenzione. Ballo, ballo
dentro una pelle stupita, in un abbraccio
che mi crea.

Eva dalla costola. Venere dalla schiuma,
Minerva dalla testa di Giove
furono più reali.

Quando non mi guarda
cerco il suo riflesso
sul muro, e soltanto vedo
110 un chiodo, da cui hanno staccato il quadro.

SCHELETRO DI DINOSAURO

Cari Fratelli,
vediamo qui un esempio di cattive proporzioni:
questo scheletro di dinosauro che si staglia davanti a noi —

Cari Amici,
a sinistra la coda verso un infinito,
a destra il collo verso un altro —

Egregi Compagni,
in mezzo quattro zampe, imprigionate nella melma
sotto la collina del tronco —

Benevoli Cittadini,
la natura non sbaglia, ma ama gli scherzi:
osservate, prego, quella ridicola testolina —

Signore e Signori,
una tale testolina non poteva prevedere niente
e per questo è la testa di un rettile scomparso —

Riveriti Convitati,
troppo poco cervello, troppo appetito,
più stupido sogno che intelligente angoscia —

Dignitosi Ospiti,
da questo punto di vista siamo in forma assai migliore,
la vita è bella e la terra è nostra —

Scelti Delegati,
il cielo stellato sulla canna che pensa,
in essa diritto morale —

Illustrissima Commissione,
è riuscito una volta
e forse soltanto sotto quell'unico sole —

Consiglio Superiore,
che abili mani,

che bocche espressive,
quante teste sul collo —

Consiglio Supremo,
che responsabilità al posto della coda! —

AUTOTOMIA

Quando è in pericolo l'oloturia si divide in due:
una parte la lascia in pasto al mondo,
con la seconda fugge.

Si scompone fulminea in rovina e soccorso,
in ammenda e premio, in ciò che fu e sarà.

In mezzo al suo corpo si spalanca un abisso
di due rive di colpo estranee a se stesse.

Su una riva la morte, sull'altra la vita.
Qui disperazione, là fiducia.

Se esiste una bilancia i piatti non oscillano.
Se esiste una giustizia, eccola:

Morire quanto occorre, senza oltrepassare la misura.
Ricrescere quanto è necessario dalla parte scampata.

Sappiamo dividerci, certo, anche noi.
Ma soltanto in corpo e sussurro spezzato.
In corpo e poesia.

Da una parte la gola, dall'altra il riso,
leggero, subito ammutolito.

Qui un cuore pesante, là non omnis moriar,
soltanto tre parole come tre piume in volo.

L'abisso non ci spezza.

112 Ci circonda.

Un racconto
rendi-conto
di altri conti

di Edmondo
DOSNOES

E PASSO' IL TEMPO

da Cuba o dagli States,
da quei laggiù sottocomunicanti

traduzione di Alessandra RICCIO

Edmundo Dosnoes è, o era, un amico; non so più, il tempo passa. Manco da Cuba, Cuba mi manca, ci manchiamo io e Cuba. Da quando non mi invitano? Edmundo l'ho conosciuto quando Titòn girava «Memorias del subdesarrollo». Tomás Gutierrez Alea è stato anche il mio regista: voglio dire che ho recitato per lui, all'Avana, in quel film di Edmundo, uno dei migliori, ancora oggi, della cinematografia cubana. Ah, le memorie del sottosviluppo! Ho pubblicato Dosnoes già, qualche volta, su «Carte segrete»; ho anche prefato quel bel racconto da sceneggiatura per uno strano editore randagio che non mi mandò neppure una copia del libro («Celebes», mi pare, si chiamava quella piccola editrice pirata). Adesso che Alessandra Riccio, dopo le celebrazioni di Neruda a Napoli (o è stato prima? memorie del sotto-

sviluppo napoletano culturalmente soprasviluppato?), mi ha mandato questa traduzione, ritornano commemorate tante tracce inverse. Edmundo e Cuba; Edmundo e le Bahamas e la fuga da quei falsi paradisi; Edmundo e gli States; Edmundo e la letteratura rivoluzionaria e le loro ambiguità. Ricevo echi di silenzio, echi di altre ambiguità: non si sa poi molto, in questa supercomunicazione mondiale multimediale, di ciò che facciamo. Edmundo che cosa saprà di me? Quello che so io di lui, forse meno. Forse irricorda Memories de las irrivolucìones, potremmo scrivere insieme, forse, ma di quali irrivoluzioni? Intanto ecco il racconto, sincopato e torturato come li sa scrivere e scrivere Edmundo. Titòn, che cosa ne dici a Totin, a Tutin, a toti noi, a todos nesotros? «La cosa del sueño», seguimos soñandola, que te crees? (G.T.)

Non so se l'amo, ma l'ho odiata. Ha scelto sua madre; io l'avevo ripudiata. La testa più perfetta che abbia tenuto fra le mie mani. Che abbia mai visto. Troppo bella per il suo fragile corpo.

Tutto quello che avevo scritto scomparve; me lo fece scomparire. Poi tagliò a strisce tutto ciò che mi aveva comprato — quasi tutto ciò che avevo — con le forbici vecchie. Per farla finita. La sera del giorno in cui salirono le scale dell'emigrazione per chiedere protezione da me, trovai tutti i miei libri d'arte che navigavano nell'acqua della vasca.

E navigando sui libri, da tutto quel colore aperto, emanato da *Erotismo in Spagna*, il volto della Vergine della Speranza Macarena che le assomigliava tanto. Solo che Isabel era più bella perché non era la vergine; non sapeva soffrire con rassegnazione. Una donna liberata può commettere i suoi errori.

— Ti sei fatto miliziano perché così hai voluto — mi disse —, ma io non ci vado per forza, al Servizio Militare.

— Non è così.

— La rivoluzione era una bella cosa ma ormai si è rovinata.

— Questa frase non è tua. Te l'ha detta tua madre. No, neanche tua madre. È di Hemingway.

— Sì, è di Hemingway, va bene?

— Preferiva andare in guerra che vivere in una rivoluzione.

— Tu sei miliziano e io me ne vado con mamma.

Tale e quale a sua madre. L'ambiguità che diventa carne della nostra carne.

Scomparvero con il ponte aereo. Da Varadero.

114 Nessuno mi chiese, durante tutti questi anni, se *la* amassi ancora, e nessuno ha mai sospettato fino a che punto *lo* odiai.

Si ama un figlio come se stesso. Io non ho questo istinto. L'ho odiato perché ha rinnegato tutto ciò che io ero, la rivoluzione, o l'ho odiato perché se n'è andato con Isabel.

— La mia tranquillità è molto più importante della giustizia sociale.

La ripudiai. Non cercai di spiegarle più nulla. Non la scacciai. Restai completamente allibito. Immobile. « Vieni, accarezzami per lo meno le cosce ». Fu il suo addio.

— E Pablito?

— Vuole andar via con me. È l'unica cosa che mi posso portare via.

— Non è così. Tu sei così.

I suoi occhi, lo stesso naso perfetto, ma la sua bocca era più grande e più bella, meno sentimentale. Nella sua testa potevo sempre vedere fino all'ultimo osso. Quando non pianse, pensai alla morte.

— Più tardi, se cambi idea, ti mando a chiamare.

— Io non ti chiederò mai di tornare. Ho scelto di restare.

— L'amore è più importante.

— Alla lunga la società ci separerebbe.

È più forte.

È così breve l'amore e così lungo l'oblio. Non sapevo se erano sentimenti educati, che avevo preso dalla letteratura o dall'ambiente, o se tutt'e due fossero nati con me. La notte, l'ozio, mi riempirono la testa di alternative. La solitudine, un'altra donna, il ricordo del suo cranio perfetto. Il lavoro cancellò le orme dei fantasmi che non mi lasciavano dormire.

E allora smisi anche di odiare o pensare a Pablito.

Pablito era un « gusano », a tredici anni era già un « gusano », un « verme », e ora è un membro della comunità cubana all'estero. Da che non è più un senzapatria e si è trasformato in figliol prodigo, mi esibiscono, mi hanno messo in mostra. « Da che sono andato all'Università ho cominciato a leggere le tue cose, a cercarle dappertutto, nelle biblioteche, a chiederle per posta » mi ha detto guardandomi negli occhi senza che io alzassi lo sguardo dalla tavola di cristallo della stanza da pranzo.

— Sei magro.

— Ma in gamba. Non credere al razionamento. Siccome vivo solo, cucino poco. Abbiamo imparato, perlomeno io ho imparato, a prescindere da molte cose.

— Molti negozi, poca anima.

— Non ci mancava che questo, citare Martí. Andiamo, spacciamo.

Non so quante persone mi hanno chiesto se sono orgoglioso di Pablo. Me ne vergogno.

— Non è una cosa eccezionale.

— Mettersi contro la famiglia e tutto quel mondo?

— Lì questa è l'ultima moda, fra i ragazzini dell'università è di moda essere di sinistra.

— Però venire a Cuba è molto di più. È il comunismo. Uno su mille dei giovani che se ne andarono. Non ho pensato mai che avrebbero potuto smettere di essere « gusanos ».

— Sarà la dialettica.

— Non ci sfottare, è tuo figlio.

— Non lo dico per scherzo. Niente viene mai solo, tutto arriva in compagnia. Isa mi ha scritto. Pensa di tornare anche lei.

Tutti questi cambiamenti mi stancano, non ci sono valori eterni ma vorrei averli vicini. L'amore non è breve. Soprattutto fra noi. Tornerà con altre esperienze. Insuccessi. Isabel andò via per il suo egoismo. E ritorna per egoismo.

— A vivere?

— No, per qualche giorno. Sarà vecchia e brutta. Però la ringrazio per avermi lasciato senza libri d'arte e nudo. Ed ora eccomi qui.

(traduzione di Alessandra Riccio)

Edmundo Desnoes - *La Habana* 1978

E' uscito il volume
con le
OPERE GRAFICHE
di
PINO CACCAMO

Edizioni CARTE SEGRETE

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.





*La neo - statalizzazione regional -
localistica dell'imprenditorialità
culturale collettiva, il
garantismo della leggibilità, la
rivoluzione passiva artistica, il
radicalismo letterario di massa,
gli stupefacenti popolari il
ritorno alle subculture pre-
alfabetiche: anche senza
etceterare ce n'è abbastanza
per un allarme democratico.*

IL POETINSESTO IN PIAZZA

I
Allarmi, inquietu-
dini, preoccupazioni
crescenti per la PA-
LINSESTUALIZZA-
ZIONE nazionale
ciossarebbe per il
modo in cui lo Stato
regionale e delle au-
tonomie gestisce il
potere culturale, e
per il fatto stesso
che lo gestisce di-
rettamente, o pseudo-
indirettamente, con
deleghe a « gruppi »
e « clan », senza con-
sultazione democrati-
ca di massa nè parte-
cipazione dei lavora-
tori specializzati del
linguaggio. A quanto
pare, la forma « cul-
turalizzata » della lot-
ta politica, la tec-
nicizzazione della ri-

cerca di un consenso
di massa (e l'illusio-
ne di questa tecniciz-
zazione ormai diven-
tata senso comune
politico, deiezione e
folclore filosofici), il
« modello » della
« industria della co-
scienza » totalizzata
in altre aree cultu-
ral-imperiali, il di-
lettantismo della
quantità senza qua-
lità, o della pratica
senza teoria (come
se la teoria non fos-
se il livello più alto
della prassi), la fal-
sa teorizzazione del
« lavoro astratto » co-
me forma vincente
dell'organicità rag-
giunta del « moder-
no » contrapposto al
« lavoro concreto »,
e così via improv-

visando hanno porta-
to alla situazione at-
tuale di « confusione
mentale di massa »
senza che la « parte »
totale si sia allarma-
ta della « sindrome
cinese » in con-corso...

2
Siamo arrivati persi-
no all'arroganza del
piccolo potere cultu-
rale organizzativo
(Franco Cordelli sul
« Messaggero » del
30/7/'80: « queste
persone noi non le
inviteremo più... »)
Il pluralis maiestatis
di questo « noi » che
cosa significa? che la
delega al BEAT 72
è permanente? che l'
iniziativa culturale
più costosa dell'esta-
te romana è definiti-

vamente « assegnazione di pane » ovvero *apanage* o « appannaggio » di « gruppo »? Chi è stato consultato e come e quando sulla configurazione dell'iniziativa? Il potere degli assessori alla cultura deve potersi esercitare sempre così, autoritativamente, per mezzo di « delegati » privati?

E' inquietante il fatto che si sia costretti a « definirsi per mezzo del proprio contrario », ma gli spazi della discussione sono sempre più riservati ai loro « responsabili » (che rispondono evidentemente solo all'istanza superiore, mai ai destinatari, neppure a quelli caratterizzati dalla nozione di « popolazione attiva » di partito. — « popolo di dio » o « popolo socialista » o « popolo comunista che siano —). E allora, purtroppo, bisogna protestare collettivamente contro la neo-statalizzazione dell'iniziativa culturale, contro il « garantismo della leggibilità » affidato a quei « noi » che non sono « noi », contro lo schiacciamento della poesificazione iniziale sotto il pop-star-system unificato, o sotto lo strologar di *ufo*-studiosi e di co-

micastrì già oltrepassanti il limite della saturazione spoetecolare. Quando su seri giornali e riviste di opinione si parla senza vergogna (nè possibilità di replica offerta agli altropensanti) di « Hitchcock, il più grande montatore della storia del cinema assieme a Eisenstein », o si scrive che « l'amore per l'arte finisce con l'essere segnale dell'arretratezza della ricerca scientifica in campo nazionale », o si parla del direttore di un tautologico « giornale quotidiano » come di un « informatore polimorfo » da « seguire perché « spettacolarizza i meccanismi di lettura », — rinasce l'unità o si unisce la rinascita nella sera del paese — ? non si sa più a quale santo laico votarsi. Non dovrebbe la « parte generale »?

4
La politica culturale dell'« effimero » (ma niente è più definitivo dell'effimero, ci viene obiettato — e infatti!) contrasta in modi così offensivi con la nostra ispirazione originaria (ma non dovevamo tendere con tutte le nostre forze a costruire « für ewig »?) che la pretesa di cancellare « il privilegio » culturale del dominio

delle classi con « la poesia di massa », « pubblica », « fatta per i festival » come per i riti pseudoliberatori del « dondolo » (« rock ») e per le culture prealfabetiche, in un vasto moto di post-analfabetismo di ritorno, umilia più che offendere, ormai.

5
Quale faciloneria culturale può oggi sognare una « riappropriazione del segno poetico orale da parte del pubblico »? Siamo alla *glossolalia di massa*? O Shaùl di Tarshis, ravvedili tu! Lo « spettatore diti-rambo » che dovrebbe « per *audaces nova dityrambos verba devolvere* » chi l'ha visto per spiagge e galoppatoi e « feste de voialtri »? Ma già il modello massimale (degli « ottimizzatori » o neottimizzatori) prolifera e dilaga: « voce e corpo » contro pagina e scrittura... E pensare che già mezzo secolo fa la gran scienza del nostro buon zio Antonio si domandava: « perché non potrebbero farsi esercizi di versificazione fra operai? Non servirà ciò a educare l'orecchio alla musicalità del verso? ». E. « tutto il corpo diventa lingua, tutto il corpo parla » (29 marzo 1918) parlan-

do naturalmente di « tutto il mondo che è teatro »...

6
Stupefacenti popolari, eccitanti psichici di massa... Non si è venduto un solo libro di poesia in più. Non si è letta una sola poesia in più se non in ragione dell'aumento statistico assoluto della popolazione mal-alfabetizzata... «Poesia non genera poesia»... Ma la standardizzazione dei sentimenti popolari, l'inganno pro priazionistico delle moltitudini cui è lasciata soltanto la possibilità di replicare con le bucce di cocomero e con litanie scemo-scemistiche a una organizzazione spettacolare capace « forse » di integrare « ma non certo » di smentire i linguaggi tradizionali », la politica del poetinsesto insomma, continua. Fino a quando?

7
Forse qualcuno potrà nobilmente sognare il ritorno alle « parole alate » di Esiodo, alle culture o alle subculture scritturali in epoca di transizione dalla « Galassia Gutenberg » attraverso la « rivoluzione informatica » a quella « telematica », ma certo « la diffusa ener-

gia creativa » del « popolo » non si capta e non si fa esplodere così. L'implosione della attuale « rivoluzione passiva » della « cultura di massa » è talmente avanzata che il « buco nero » del collasso palinsestuale ci minaccia davvero con il « balbo parlare » dei festivalieri assoluti. Le folate di « posizioni anti-scrittura, anti-civiltà, antintelletuali » che ci raggiungono dai prati dondolanti nel rifiuto degli alfabeti, delle grammatiche, delle sintassi, insomma delle « lingue speciali delle arti » (ridotte a prodotti da consumare ingurgitando oralmente), dovrebbero bene inquietare il nostro partito. Lo spettacolo della società che si autoapologizza nella sua organica totalità tecnologistica (o pronuncialismo cosmico - folkloristico non è certo una nuova « società civile » che si autoscruta criticamente...

8
La rivoluzione culturale passiva si produce appunto quanto l'intervento culturale statale socializza soltanto la cultura di massa occultando la dominanza delle classi senza toccare né questa né le sue forme specifiche.

La rivoluzione passiva palinsestuale sta erodendo, con questo estremo mito popolare energetico e propulsivo, con questo disperato stupefacente di massa, le delicate fondamenta della nostra architettura progettuale. Si può forse, francescanamente e adornamente, andare « oltre i confini del verso », ma verso dove?

9
Non chiediamo a nessuno di aprire il solito dibattito (ma dibattiamo pure) Chiediamo di partecipare a discussioni decisionali, realmente democratiche, dovunque sia possibile e utile. Non ci saranno anche tra noi, speriamo, i super-invitori « padroni assoluti » d'estate, i forclusori, i beat-i loro...
(o)jus



Giovani nuove scritture
autoironiche e consapevoli

LA GRANDE MENZOGNA

ovvero

MEGALOMAURIA

di

Mauro PONZI

Mauro Ponzi è il giovane critico letterario e germanista che i nostri lettori già conoscono, anche se ne aspettano ancora certe traduzioni, certi saggi, certe « cose di un sogno » di zio Karl von Trier che si è dimenticato, obliato qual è e indaffarato (indaffari esteri) nel Sindacato Nazionale Scrittori. Comunque M.P. scrive, non solo di critica e saggistica generale e germanistica, ma anche si avventura in scritture-scritture da critico-critico-critico come avrebbe detto lo Smarxcherattore. E questa sua « Grande Menzogna ovvero MEGALOMAURIA (in tempi di Megalexandros, di Micralexandros, di Grandalessandro e Piccolalessandro dell'Anghelopulos) rischia il modo della moda o la moda del modo, il falsetto delle scritture, l'ironizzazione che finisce in autoironia etc. Consapevole, si capisce. Come il plurilinguismo (non preoccuparsi della traduzione, se non si sanno le lingue, vive e morte). Come il non-soggetto, il si-narrante (degli impersonamenti multipli), l'intervento critopoietico, le distruzioni per l'uso e tutti i topici e le topiche della nostra obliteratura che proprio così passa dai significati ai sensificanti avvittandosi nell'autocoscienza materialistica degli strumenti e delle materie, dei lessici come dei sintassemi. Ci vuol coraggio ad avventarsi così sulla lingua interiore e taciuta del commentario quotidiano; e ad avventurarsi poi, nelle pieghe più inesplicande. Ma Mauro è giovane e bravo. con tutte le carte e le regole, e ha grandi maestri dietro le spalle, in Cacanìa e a Klingsor. E può essere a sua volta attraversato da noi, imperversanti soprattutto lad-

dove si passa il confine. E dunque avanti-amo con lui, con la giovane letteratura più vecchia della nostra (contemporanea) non foss'altro che perché viene dopo. Le infra-de-strutture sono già pronte...

Non qui, non dentro il marasma generale, non aspettando una donna che apra la porta; riunioni, convegni, la lotta di classe, gli incontri salottieri a via del Babbuino e tutte le « r » moscie di questo mondo con accento francese o ambrosiano. Non oggi, domani forse, o forse più in là; sono ricordi di ieri, è ormai *el desencanto, die Verlassenheit*. Una crisi generale di disperata rassegnazione. La ruota del treno, l'ingranaggio, la gabbia — nemmeno dorata, peraltro — coi ritmi scanditi e le parti assegnate da recitare. « Klingsor fissava le porte nere. Fuori stava la morte. Egli la vide. Egli la fiutò. Come gocce di pioggia sulle strade di campagna ecco l'odore della morte ». Il Gran Vecchio con la sua pipa carismatica parlava di fedeltà ai valori democratici e di impegno, *c'est à dire: engagement*. La perdita dei valori è una cosa sconsolante. Una qualsiasi perdita è sconsolante, ma se non si crede in nulla — *I just believe in me, quand même* — allora uno si inaridisce. Me lo diceva Silvia una sera di San Valentino di qualche anno fa, a letto, dopo essere stati a cena al lume di candela a mangiare ostriche. È proprio frequentando i luoghi comuni più logori (Silvia rimembri ancor, la festa degli innamorati, il lume di candela e, *dulcis in fundo*, l'ostricalcova) si scoprono angoli insospettati, significati reconditi che guizzano dai detriti del *déjà vu*.

L'eterno ritorno di certe situazioni è pari all'angoscia del tempo, inesorabile come la bolletta della luce. Frequentare i luoghi affollati e consunti non ha senso se li si visita in maniera ingenua e sentimentale; bisogna conoscere i trucchi del mestiere e magari divertirsi a far scoppiare gli schemi della costruzione, dimostrandone la loro consistenza di bolle di sapone. L'accento posto sulla *pars destruens* è anche una rivalutazione dell'*ars destruendi*. Insomma quest'io onnivoro, tra folli passioni e crisi disperate, mi riduce a un deserto arido, dove non solo non è possibile piantare le tende, ma non è neppure possibile fare l'eremita. Senza oasi, senza animali, ci sarà qualche volta un soffio di vento che muove i cespugli rinsecchiti e pieni di spine. Questo soffio di vento non basta a giustificare una distesa di sassi e di sabbia, eppure la sfiora. Ci vuole la forza folle dell'utopia per coltivare un deserto, eppure ci riescono talvolta.

fuori della giurisdizione del Generale, era riuscito a ricostruire la personalità della maggior parte dei componenti del gruppo. Un certo Franco, che sembrava un elemento di secondo piano all'interno dell'organizzazione, era però quello che manteneva i collegamenti internazionali. Non c'erano prove a suo carico: non aveva partecipato ancora ad azioni armate né sembrava l'ideologo del gruppo, tuttavia compiva frequenti viaggi in Germania e in Cecoslovacchia.

Ripeness is all. Ma che ce ne facciamo di tuttata questa « maturità » se deve concretizzarsi in cognizione del dolore, nel crollo delle splendide illusioni. *Ripeness* come trapasso dall'idealismo al pragmatismo, dalla palingenesi all'americanismo. Vogliamo tutto. La mia generazione ha fortemente cercato questa totalità dal '68 in poi, e la radicalità delle scelte esclude qualsiasi tipo di compromesso (soprattutto « quello »). Questa maturità, questa indipendenza economica che sembrava il massimo traguardo ai tempi della lotta dura senza paura, è invece intrisa di piccole cose squallide e senza slanci, di politica del quotidiano, dei piccoli passi di per sé insignificanti. Dalla rivoluzione permanente alle quattro settimane di ferie estive: il miglioramento del genere umano.

Sedersi lungo la riva del fiume
aveva voglia di fumare
aspettare davanti a una lapide su un ponte romano
con l'auto che passa tra i clacson
la gente affamata
accaldata annoiata abbattuta assetata anonima acefala
e pur avendo voglia di fumare
non serve cioè non ha senso
ma cosa
nei volti tirati e compresi sembra, ma non c'è
tanti gesti automatici: parlare, camminare, comprare il giornale, magari un caffè, non viene più il caldo, una brusca domanda, le solite cose, magari stasera o forse domani o forse un'avventura, l'estate

Desidera? Mille cose. Anzitutto una casa, un attico al centro, una barca a motore, una fuori serie rossa, una bionda, un conto in banca da avvocato, pardon, da Avvocato.

a = A principium individuationis come Aristotele A
tanto per non smentirsi, diceva parlando di sé

a = a, ma $a \neq A$ (a diverso da A) e tale diversità è data, come vuole il principio di individuazione, cioè di identità di questo nostro mondo civile, libero, cristiano e occidentale, sta 123

tutta nel conto in banca *de quo*, per cui si può stabilire la proporzione matematica a $\neq$ A ossia avvocato $\neq$ Avvocato. Per individuare il protagonista di questo racconto, ma a che serve? Un racconto può fare a meno di un protagonista, con nome e cognome, carta di identità, età, professione, patente n., domiciliato in, nato a (di nuovo una *a* che vale meno di *a* e ancor meno di *A*), un racconto può fare a meno di tutto ciò che occorre a individuare un cittadino della società civile ed essere lo stesso conclusus cioè perfetto cioè impotente. Per individuare il protagonista di questo racconto, operazione preliminare indispensabile *sine qua narratio non datur*, dico, con buona pace dei nani e dei gobbi, che sembrano predisposti a una fulgida carriera politica, sin dal tempo dei re inglesi, dico che egli (vale a dire l'io narrante) non è nemmeno avvocato.

Il lettore, forse, ne riderà, ma « per noi scrittori » lo scrivere non cessa mai di essere una cosa folle, eccitante, la traversata di un oceano su un minuscolo canotto, un volo solitario attraverso il tutto. Come molti sanno, le traversate si concludono spesso tragicamente, ma gli scogli che insidiano il sale dell'avventura non sono le vendite e le orche marine non sono i critici letterari. La follia della traversata è la follia di Ulisse — *Do you remember a man called James?* — il gusto di tentare l'impossibile, di far dire al linguaggio ciò che non può esprimere, il volo solitario nell'oceano del linguaggio di chi è conscio della propria afasia, di questo logoro mare inquinato, e tuttavia, blasfemo, si illude di costruire, dissacrando, una rotta precisa.

Telegramma: Fonte qualificata segnala svolgimento Beirut riunione segreta capi guerriglieri palestinesi con probabile presenza elementi italiani. Stop. Argomento convegno sarebbe possibilità di attuazione clamoroso gesto in Italia al scopo ottenere liberazione brigatisti attualmente detenuti. Stop. Pregasi massima vigilanza aeroporti sedi diplomatiche carceri giudiziarie interessate.

Un nuovo attentato a Torino. Un capo-officina della Lancia è stato ferito alle gambe da un « commando » di due uomini armati e mascherati che lo hanno affrontato questa mattina poco dopo le 7 all'uscita di casa sparandogli otto colpi di rivoltella in rapida successione. Raggiunto alle gambe da cinque proiettili, è stato immediatamente trasportato in ospedale. Nessuna traccia degli sparatori. Gli inquirenti hanno recuperato i proiettili andati a vuoto per stabilire se a sparare sono state una o più pistole. Nella mattinata l'attentato è stato rivendicato... A chi tocca
124 tocca. Questi tentano di gettare il panico tra la gente. Un diret-

tore di fabbrica, il capo-personale, vabbè, ma un operaio, un capo-officina non è proprio nessuno, vuol dire terrorizzare i quadri intermedi: tutti. Così facendo, però, ottengono l'effetto opposto. Se capita a tutti è come andare sotto una macchina, la gente non si preoccupa più, se capita, capita, amen. I fascisti sparano a casaccio su un gruppo di studenti che escono da scuola, su tre giovani che leggono in bacheca dove andare al cinema in una tiepida sera romana di questo caldo autunno tanto caro all'Immaginifico, che, da bravo fascistoide, non poteva avere tanta fantasia da immaginare fino a che punto sarebbe arrivata l'estetizzazione della politica. E allora uno esce, va in ufficio, a pranzo con gli amici, a comprare il giornale, a bere il caffè ed è coinvolto, può sempre beccarsi un proiettile in faccia, così almeno capisce che avrebbe fatto meglio a occuparsi effettivamente di politica invece che restarne al di fuori pensando che sono tutti ladri. O questo o l'infarto a 54 anni, non c'è poi gran differenza, tutti siamo quasi certi che non arriveremo agli 80 anni e ce ne andiamo in giro sperando di arrivare alla fine più vecchi possibili. Si fanno piani a breve scadenza, ai tempi lunghi è meglio non pensarci, altrimenti sopravviene una crisi di sconforto e ci si tira in fronte quella rivoltellata che ci aspetta dietro l'angolo senza perdere tempo, oppure ci si sbucaccia alla ricerca dei paradisi o degli inferni perduti.

D'Annunzio era un fascistone, e vabbè. La sua prosa è goffa e fa ridere col suo pessimo gusto? Però bisogna passare anche attraverso l'Immaginifico, come fa Arbasino, se si vuole parlare delle scopate romane. Liberiamoci di tutti e due questi sofisticati frequentatori di salotti danarosi, perché non mi sembra interessante rievocare lo *spleen* della gioventù bruciata di Vigna Clara, dove la droga circolava già alla fine degli anni '50. Altri tempi, altre generazioni, altre problematiche: sarebbe come parlare di Sartre e degli esistenziali aspiranti suicidi dai maglioni a collo alto e da c'era una volta una gatta, squallidi *revivals* da effegici romana, o, se preferite, roba da pisciarsi sotto dalle risate.

Una battuta che andava molto nel post-sessantotto, e che era una chiara, anzi chiarissima critica al revisionismo dei partiti della sinistra storica, suonava più o meno così: « Lotta dura senza paura per le riforme di struttura », dove « riforme di struttura » evidenziava una *contradictio in terminis* secondo l'ideologia, ormai dimenticata, del marxismo-leninismo. E alla enunciazione dello slogan-presa-per-il-culo seguivano sberleffi, risate e pernacchie. A dieci anni di distanza questi aspiranti burocrati

di terzo grado la vanno strillacchiando in giro prendendola sul serio. Il vecchio Carlo buon anima, *der gute Mensch von Trier*, sempre più morto e sempre più dimenticato, diceva spesso che gli avvenimenti si presentano sullo scenario della storia due volte: la prima in maniera drammatica, ma la seconda in maniera farsesca, per non dire ridicola. Difatti poi il buon papà, che, governando Roma non poteva non chiamarsi Giulio (Carlo è un nome troppo compromettente, lasciamolo stare) ha aperto un cinema alla Basilica di Massenzio (potenza dei nomi, ma, si sa, *noblesse oblige*) e i buoni bambini hanno fatto a meno dei tetti, ma non delle tette, dei gatti, ma non dei c'era una volta, sorbendosi maratone su tutto, persino sui cinegiornali. La cultura è di massa e Roma non è più dei Cesari (e nemmeno di Giulio), ma è del popolo. Allora lasciamo gli immaginifici a miagolare nei salotti radical-chic socialistoidi e radiotelevisivi e restiamocene nelle alcove proletarie, tra le scopate nostrane, meno raffinate, ma non per questo prive di problemi, psicologici *of course*.

Honny soit qui mal y pense. Sinfonia viennese. Allegro, ma non troppo. Anzi, disperato.

Se almeno potessi ripetere quel bacio
fervido furente fuggente fulgido furtivo fugace
se almeno avessi il coraggio di dire chiaramente, di scrivere
univocamente, prendere una P 38 e sparare alle gambe
di uscire dalla gabbia, di non firmare i verbali, non dire
buongiorno

non dire
se almeno
sedere sulla riva del fiume e aspettare
sapendo che viaggi in macchina e non in canotto pneumatico
se almeno non mangiassi due volte al giorno e non è necessario
riso con funghi, pinot grigio, salsa di gamberi, carne al graté,
patate fritte, insalata verde, carciofi conditi, zuppa di pesce,
ananas e per dessert

non è necessario
se almeno vivessi delle mie calorie
il corpo tiepido le labbra la pipa il footing nel parco dome-
nica alle 6 il fuoco al camino il tetto che piove gli alberi bagnati
e i pascoli notturni e la televisione

se
abbandonare questo elettrodomestico colorato che entra nel
cervello che scombussola le viscere coi suoi notiziari le tribune
126 le cosce inopportune i romanzi le foto le relazioni le rivoluzioni

i colpi di stato gli omicidi i rapimenti i furti le rapine e gli omicidi bianchi le tavole rotonde i motori rombanti e così è infatti la Juve scende in campo e Conti nulla può le interviste volanti ci dica, onorevole l'arbitro ha sbagliato austerità vedremo in moviola la ripresa economica la crisi la moneta la sua posizione era regolare il guardialinee sbandiera il poliziotto giace armati e mascherati

la pace in medio-oriente

se almeno

ti entra nel cervello impedisce di pensare di amare di leggere di scrivere di bere di fumare la trappola dorata colorata per tutti i gusti nuda vestita in mutande in maglia bianconera in macchina a cavallo

se almeno potessi recidere decidere tagliare i cordoni strappare i fili e andare fuggire scappare emigrare emarginare pensare tornare a stringere avido

curioso eccitato balbuziente esaltato commosso tremante

tornare al cancello senza luce promettere di nuovo ciò che non posso dare non possedere non avere non

se almeno la mia follia la mia non-integrazione il non-organico il non-ruolo senza luce elettrica senza termosifone senza automobile senza acqua calda senza cravatta senza collare senza pelliccia senza grandi ideali senza classe operaia senza rivoluzione senza congiuntura senza puntura senza mangiare senza parlare

* se almeno i tuoi occhi verdi profondi maliziosi fuggenti tenaci irridenti irriverenti contingenti costernati senza lacrime

sedere lungo il fiume anche se piove anche se non ho parole anche se è scomodo anche se puzza anche se è inquinato anche se è superato anche se gioca la Roma anche se devo firmare anche senza stipendio anche senza mangiare anche tra gli attentati anche se ci sono i concorsi anche se non ho pubblicato anche se non ho scopato anche se è morta mia madre anche se tutti ridono anche se c'è la rivoluzione se non cambia la situazione anche se non è produttivo anche se c'è la crisi.

e aspettare non che tu venga non che qualcuno mi senta non che mi chiami né che mi ami non succederà niente se almeno scoppiasse una guerra

se almeno scoppiasse la terra (ma non scoppia)

se almeno tornassi in campagna (e non mi piace)

e fare il barone e comprare una macchina veloce e avere un attico a trastevere e fare una trasmissione e scrivere un trattato essere intervistato avere sette amanti essere importanti ministro

presidente preside possidente

manager imprenditore uscire dalla gabbia

segretario di sezione dirigente di partito di una federazione

se almeno avessi un po' di coraggio un'oncia una briciola un

tantino un pezzettino un pochetto un granellino un ino un

puntino un i una o una e u po'

una r ce l'ho RABBIA

se almeno tagliassi i fili staccassi la corrente scendessi dall'ingranaggio me ne fregassi dell'ingaggio

e aspettare

parlare di nuovo con me stesso per chiedermi se voglio davvero fare l'impiegato o il dirigente o essere furioso se non mi hanno salutato se non mi danno le ferie

se non c'è il cameriere se non mi hanno promosso o se mi hanno lodato se non

se almeno

aspettando che piova fino in fondo tutta l'acqua dal cielo

e che il sole ritorni a girare e l'erba a spuntare

aspettare che l'acqua finisca.

Kein Problem rispondeva Nazih sorridendo ogni volta che lo si metteva in guardia da qualche pericolo; non poteva succeder niente, diceva, la notte del *ramadan* sono scritti nel cielo i nomi di coloro che moriranno durante l'anno: se il nome è scritto, non c'è niente da fare, e se non è scritto, di che preoccuparsi? Forse qualche anno fa il suo nome era scritto mentre guardava il cielo la notte del *ramadan* e non lo leggeva: è partito per una breve vacanza dai suoi nel Libano e non se ne è avuta più notizia. Come il rappresentante di Al-Fatah a Roma, persona squisita, che guardando il cielo sorridendo non volle essere accompagnato a casa quella sera né voleva portare armi con sé, perché non servono se il nome è scritto. Era scritto su tutti i giornali il giorno dopo, non solo nel cielo la notte del *ramadan*, 12 colpi, lo avevano ucciso come un cane sotto il portone di casa. Adesso Alì parte, o meglio, si trasferisce nel kuweit, terra ricca di petrodollari, dove potrà vivere senza problemi insegnando matematica o inglese. A casa, però, non può tornare, i vecchi genitori lo aspettano, ma Gaza è ancora territorio occupato e ci sono ancora tutte le ragioni che gli hanno fatto prendere la via dell'esilio dieci anni fa. Alì non sorride e non ha gli occhi azzurri, non guarda il cielo per vedere se c'è scritto il suo nome: come tutti pensa se alla fine del mese avrà ancora i soldi per sfamare le sue due figlie.

Andy rideva tra il fumo del suo sigaro e il boccale di birra, seduti fuori nel giardino del locale della « mafia austriaca » di Kreuzberg, il quartiere turco di Berlino-Ovest. Rideva divertito alle domande ingenuie di Sophie. Che fai? Dove sei nato? Dove abiti? Rideva divertito e beveva, diceva di sentirsi come uno di vent'anni e ne aveva quasi quaranta. Aveva un'azienda di fotoreproduzioni per progetti di impianti elettrici e industriali, non c'era posto per Sophie o forse sì, ma aveva appena assunto due turchi. Forse la settimana prossima qualcuno sarebbe andato e allora... ma non c'era posto, molto dipendeva dal resto della serata. — Hai avuto fortuna a trovare una casa al centro! — Fortuna?! La fortuna non esiste. Fortuna, destino non significano niente. Uno ottiene ciò che vuole, se lo vuole veramente si dà da fare, lavora e lo ottiene. — Il discorso si faceva interessante. Dalle banalità, tra il fumo del sigaro e il sapore della birra, si era passati alla *Lebensphilosophie* di questo piccolo industriale. Molto interessante. Aveva avuto una vita avventurosa, sorrideva e raccontava i suoi viaggi in Africa, in Medio-oriente, quando comprava le macchine ad Amburgo per rivenderle a Baghdad, quando aveva attraversato il Sahara con una jeep e poi quando aveva deciso di smettere, di fermarsi a Berlino e di comprare una piccola azienda. Gli amici gli avevano dato del pazzo sostenendo che non era possibile, ma aveva ottenuto un prestito dalla banca (sembra, dopo l'intervento del padre, l'eterno padre garante *sine quo nihil incipit*). Aveva cercato una casa al centro, proprio vicino allo Zoo, dove aveva l'ufficio, e gli amici gli avevano dato del pazzo, dicendo che era impossibile trovare un appartamento grande e al centro e che comunque anche un buco, uno scantinato, sarebbe costato un occhio della testa. L'aveva trovato, ovviamente, e non era neanche caro; un appartamento enorme in cui viveva con amici: una comune, insomma, anche se non intesa in senso sessantottesco. Interessante. Uno gira il mondo facendo mille lavoretti e vivendo mille esperienze, poi decide di fermarsi e di piantare le radici. Questa decisione di fermarsi prima o poi non era nemmeno un discorso nuovo. Anche Giovanni girava per l'Europa e cercava sempre nuove esperienze sempre nuove persone per realizzarsi, ma poi avrebbe finito per fermarsi, magari a Berlino o a Amsterdam, ma non avrebbe fatto l'imprenditore: forse il libraio, forse l'editore, forse avrebbe aperto un ristorante, magari la solita pizzeria, ma non avrebbe comprato un'azienda per riproduzioni fotomeccaniche. Pensare che ero quasi fuggito da Roma proprio per sottrarmi a queste

radici soffocanti, proprio per respirare un'aria diversa, per verificare la possibilità di cambiare, e mi ritrovavo sempre di fronte allo stesso problema: destino, fortuna, volontà. Il trucco c'è ma non si vede.

MEGALOMAURIA

Ipse è Lucio e Lucio è mio padre. Ambiguità di un nome. Ipse è Lucio Colletti, mio padre è Lucio, ma non è Colletti. Colletti è l'epistemologia italiana (*la philosophie c'est moi!*), mio padre è mio padre; Colletti ha generato la fondazione teorica della crisi del marxismo, che è la massima produzione ideologica degli ultimi 50 anni e forse di tutto il secolo, Lucio ha prodotto me, che non è poco. *Ipse* in sede di esami *mibi dixit*: « Lo vedi che sei bravo e in fondo le cose le sai » e così divenni un'intellettuale. Mio padre mi diceva sempre: « *Litterae non dant panem* », che era meglio fare l'avvocato o l'ingegnere o almeno il funzionario di qualche ministero (magari della Pubblica Istruzione, tanto per rimanere nel ramo) e io non lo ascoltai. Chi non sente i genitori non sente Dio, difatti ho pochi soldi e molte idee, *quod illo tempore ipse dixit*.

Da quando sono nato sono vissuto a Roma come un viaggiatore straniero: sono scivolato sulle sue tradizioni popolari senza penetrarvi. I miei sono venuti a Roma prima della guerra un po' per necessità, un po' seguendo la moda del tempo: mio padre parla ancora della capitale dell'impero, il mascalzuto non lo ha mai convinto molto, però la storia dei colli fatali gli è piaciuta. Roma è una città che coinvolge. È la città più provinciale e meridionale d'Italia, piena di gente sradicata che ha perduto i tradizionali rapporti sociali e umani che li distinguevano nei paesi di origine e che ancora non ha trovato un *modus vivendi* decente con la megalopoli (ammesso che ne esista uno). Gente senza qualità, ombre di ministeri, di enti parastatali e di sottogoverno.

Grigiore ininterrotto di dormitori e di piccole ambizioni, colli fatali e sacri destini per uno scatto di parametro e qualche ora di straordinario. Però è una città che coinvolge. C'è proprio un rapporto edipico con questa città. La caratteristica più saliente di questo calderone è quella di saper tramutare in pregi i propri difetti: menefreghismo, *nonchalance*, smalzato cinismo sono anche tolleranza e -insospettite aperture internazionali. Subisco in parte il fascino del mito americano, non solo per l'alto tenore di vita generalizzato che sono riusciti a raggiungere (sulla pelle del terzo mondo, ma questo è un dettaglio), ma anche

per la loro folle fede nelle capacità del singolo individuo. Tutti gli americani vivono freneticamente la convinzione che un uomo possa farsi da sé a dispetto dei condizionamenti sociali, che la *struggle for life* possa portare chiunque al successo e alla presidenza degli Stati Uniti. È un trucco, un ideale, però è affascinante, come un *western* scontato dove il buono vince e il cattivo muore. È un'ingenuità rituale come da noi la festa per la trebbiatura o la sagra del vino. Il *self-made-man* de quo si è portato dietro tutti, ma proprio tutti, i condizionamenti sociali e i difetti di una chiusa mentalità contadina confezionati in motti e proverbi che ripete ogni tanto ritualisticamente, pensando a sua madre come alla Madre Terra, irrimediabilmente perduta e nel cui ventre potrebbe tornare. Costruzione del proprio destino o distacco dalla tradizione, questo passato personale e storico gli corre dietro, vive dentro di lui quasi fosse scritto sui suoi cromosomi e lo condiziona, riappare nei momenti più inaspettati come modello « naturale » da seguire, come mito da raggiungere. E più mio padre invecchia più riaffiorano questi modelli, più la storia va avanti e la società cambia, più queste radici riemergono e lo legano alla sua madre terra. Partenza della colonna sonora, visione di un altopiano, erba alta e a tratti coltivato, titoli di testa: *The history of Lucky, a self-made-man from the italian west country*. Ma no, facciamo secondo i canoni del romanzo storico nostrano.

All'onorevole L. A. Presidente della Commissione Difesa della Camera. Facendo riferimento alla lettera da me inviata in data..., vorrei ricordare una circostanza che forse sarà utile all'inchiesta della Commissione, anche se non direttamente collegata al processo a mio carico di cui Lei si è voluta personalmente interessare. Poco prima del trasferimento, e comunque prima dei fatti accaduti quella famosa notte di cui al processo, il Comandante, nell'annunciarmi l'ordine di trasferimento da lui bloccato, mi fece un lungo discorso di ammonimento, come si fa in questi casi, non già per giustificare il suo operato, cosa assolutamente inconcepibile, ma forse perché aveva bisogno di sfogarsi o di convincermi che la soluzione da lui adottata era anche per me conveniente. Mi disse allora, citando le profezie di papa Giovanni, che nell'anno in corso sarebbero accadute cose catastrofiche e che un re, vale a dire un capo di stato o un Presidente, sarebbe stato assassinato per motivi politici. Non voglio con questo sottolineare la credulità del Comandante ma semplicemente porre l'accento sul suo atteggiamento favorevole nei miei confronti, 131

tanto da farmi partecipe delle sue convinzioni religiose al di là del servizio militare, e che quindi i fatti di quella notte e l'istruttoria del processo non possono vederlo come protagonista, a meno che non gli si voglia attribuire un doppio-gioco, cosa che, visto il soggetto, mi pare davvero improbabile.

Cambiamento di scena. Corridoio di Montecitorio. L. A. con un pacco di fascicoli sotto il braccio. Un collega, verosimilmente del suo gruppo politico, gli si avvicina sussurrando: — So che hai ricevuto una lettera da quel soldato. Novità? — Ma no! Questo cretino aveva ricevuto un avvertimento a proposito del Presidente e non l'ha capito. Maledetto imbecille. Altro che collegamenti internazionali!

Una mattinata noiosa, le facce lunghe e annoiate, col cielo che sembrava grigio anche se c'era il sole. Mercoledì delle ceneri. Il giorno dopo la festa male alle gambe e peggio alla testa (tributo al provincialismo italiano). L'assistente parla e scrive alla lavagna. Il professore lo interrompe di tanto in tanto per precisare. Qualcuno prende appunti. Qualcuno legge il giornale. C'è un tipo là in fondo che affumica tutti con la sua pipa. *Vietato fumare* campeggia vicino alla lavagna. Il « vietato vietare » del '68 è ormai da tempo sparito: tutti allineati e coperti. Silvia pensa che forse potrà avere un'esperienza eccitante o forse deludente, ma tale che comunque rompa la monotonia di tutti i giorni. Sempre le stesse cose, sempre senza prospettive. Il collettivo autonomo attacca dei cartelli che parlano della selezione e del costo dei libri. L'ultima figura di un intellettuale grande-borghese che aveva la pretesa di raggiungere una visione totalizzante della realtà e non poteva comprendere la poetica delle avanguardie, che era invece basata sul presupposto della impossibilità di questa visione totale e onnicomprensiva e che era di per sé una poetica del frammento. Siamo un'avanguardia di massa, viviamo frammentariamente, siamo frammenti di vita. Silvia ha deciso che non se ne fa niente, non oggi almeno. Con questa aria di sonno che gira non vale la pena, ci vorrebbe un colpo d'ala e non ci sono i presupposti, per quanto sia ormai primavera. *Fly to Canada with the Canadian Pacific Airways*. Tutti cercano di partire e non per l'estate, ma per un lungo periodo, forse per sempre. Non è una fuga di massa, ma uno squagliarsi alla chetichella, un addio alle armi dopo *el desencanto*. Ha ragione il gobbo quando dice che questo è il paese più libero del mondo, ma ci manca sempre qualcosa. Si fanno mille progetti a tutti i

132 livelli: politico, artistico, culturale, scientifico, ed è anche pro-

babile che nel marasma ci sia anche il lampo di genio, la « bella pensata » come dice Gianni (non l'agente della CIA, non il Gianni romano ma il Gianni bolognese), ma questa punta di iceberg sprofonda nel caos del pressapochismo: ci sono i soldi, ma non l'idea giusta, c'è il programma, ma non i soldi, ci sono gli uomini per realizzarlo, ma non le strutture, ci sono gli impianti, ma non chi sa usarli. *Ce manca sempre un sordo pe fa 'na lira.*

« È poi dalla Cecoslovacchia che parte la gran maggioranza delle armi che finiscono nelle mani dei guerriglieri e dei terroristi di tutto il mondo dopo essere passate attraverso i due più importanti centri di smistamento di questo mercato: Rotterdam in Olanda e Plocet in Jugoslavia ». Ma i servizi segreti della DDR affermano che il maggior centro di smistamento del traffico d'armi in direzione centro-Africa è l'Italia, con Genova e Napoli in prima fila; e si sa che quando si maneggiano le armi, come i soldi, queste finiscono per restarti appiccate in mano.

Alt! Non ci si capisce niente. Questa è una trama confusa. *Dagegen ist die Wirklichkeit konkret, die Wirklichkeit ist ein Wirrwarr.* La realtà è confusa. Sanguineti dice che l'avanguardia è la forma massima di realismo nella misura in cui rispecchia, *pardon lapsus lukacsiano*, esprime artisticamente la schizofrenia della società tecnologica. Altri — i malvagi — sostengono che la produzione artistica nell'epoca della riproducibilità tecnica dell'opera d'arte consiste nel produrre contraddizioni, nel divaricare i termini delle antinomie per aprire uno spazio progettuale che, nel momento in cui si contrappone alla realtà superandola, non può che essere un non-luogo, *c'est à dire* un'utopia. Utopia non come sogno fantastico, ma come progetto sociale, linguistico e ideologico. I clerici rossi dicono che c'è puzza di baffone, al secolo (l'altro) Nietzsche. Ohibò! Che abbia sbagliato ritratto? I terroristi rapiscono il Presidente e lo uccidono. Nel frattempo si scatena la caccia spietata al terrorista (di sinistra), ma *die Polizei* commise una serie di leggerezze che finirono per facilitare il compito dei rapitori. Quando fu rinvenuto il cadavere del Presidente sembrava che dovesse franare tutto il quadro politico, la società civile, lo stato di diritto e la convivenza democratica, invece tutto restò come prima. Poi cominciarono una serie di accuse e contro accuse e gli sciacalli vestiti da pecore cominciarono a ululare che si poteva fare qualcosa, che si sarebbe potuto tentare un atto umanitario. Dopo i primi successi operativi di un certo Generale che riuscirà ad arrestare alcuni terroristi, *die Polizei* sembrerà di colpo aver ritrovato la sua efficienza,

ma gli sciacalli continueranno a ululare. Tutti sembravano ben informati su quello che mesi prima era stato un insolubile mistero. Dalle carte trovate dal Generale nei covi dei terroristi e dalle relazioni degli sciacalli risultava sempre più chiaro che gli « umanitari » avevano fatto scena e in molti si insinuò il sospetto — piuttosto fondato — che essi non erano estranei alla faccenda, ma ne erano sempre stati informati anche nei dettagli e la gente si attendeva da un momento all'altro di sapere ufficialmente che sciacalli e rapitori erano la stessa cosa: un'azione di terrorismo si rivelava pian piano solo una sporca manovra politica. Questi fatti sono uno schema classico per una trama poliziesca, ambientateli dove volete: nel medioevo, in un regno dell'Asia orientale, tra le tribù dei selvaggi, oppure nel futuro su un pianeta di un'altra galassia nel 2978. Lo schema resta romanzescamente valido, frutto di una diabolica e perfida fantasia, ma certamente complicato. Più l'azione viene rallentata da digressioni e da nuovi elementi, più la catastrofe finale viene ritardata, maggiore è la *suspense*. Applichiamo questo schema al nostro racconto, tanto per usare una tradizione letteraria, e allora i salti di tempo e di luogo, di ritmo narrativo, di soggetto narrante sono solo le tessere di un unico mosaico per nulla confuso, ma anzi, strutturalmente ben saldo, un mosaico costruito, finto, insomma, una grande menzogna. VOCE FUORI CAMPO: ma perché continui a sottolineare il carattere di finzione del racconto? È un dato scontato e persino banale.

Lo ripeto continuamente questo carattere di *fiction* perché la gente tende ad attualizzare quello che legge e a identificarsi nei personaggi, magari riconoscendosi negli sciacalli o nei Generali, che sono pure invenzioni fantastiche. Il racconto è un gioco fantastico e bisogna leggerlo per gioco, con ironia e distacco, come si gioca a scacchi con un amico dopo cena senza avere l'assillo di vincere, ma così, tanto per provare le mosse e per vedere lo sviluppo di un'apertura, ridendo dei propri errori e degli attacchi audaci e inconcludenti. E allora giochiamo: e4, e5; Cc3 questa mossa del cavallo è tipica della letteratura, sinuosa contorta e a balzelloni è un po' la sorpresa del suo itinerario schematico e offre il vantaggio di avere molteplici possibilità di scelta, alcune più valide, altre più deboli, ma tutte ugualmente possibili e ugualmente reali. A questo punto si gioca in due: le varianti sono molte e i livelli di lettura pure, il gioco comincia adesso e non c'è bisogno di vincere.

Da due « libri segreti » di un giovane poeta milanese

SBARLUCICHENTA

e altre « destinazioni » e « città scritte »

di

Mario NICOLAO

con autopresentazione - motivazione

AUTOPRESENTAZIONE

Quando ho presentato alla rivista queste poesie, è stato chiesto a me dipresentare alcune mie poesie, brandelli di un corpo inedito, conati di un respiro che soffoca altrove. Ciò non è senza difficoltà: come si può presentare da soli (da sè) ciò che si rende presente, offrire ciò che già si offre?

Né mi è stato facile scegliere queste poesie (da scegliere): appartengono a due libri strutturali come organismi, di cui appunto ogni poesia è un organo, testi che si sostengono l'un l'altro. Come sceglierle allora? Secondo quale criterio? Ecco una poesia d'amore il cui abbandono si colora diversamente secondo il contesto in cui è inserita ed ecco l'operazione arbitraria di farla consistere in se allorché essa guarda a ciò che la precede e già trepida per ciò che la segue.

Dunque se già scegliere alcune poesie è tradire il libro al quale appartengono, presentarle vuol dire avallare il tradimento. Così non parlerò delle poesie qui raccolte, parlerò dei due libri ai quali sono state strappate, di ciò che qui è assente.

Il primo libro s'intitola « La città scritta ». E' la città che rende decifrabili le sue ferite, che si fa slogan vivente. Siamo negli anni in cui sembra fiammeggiare il detto « maoista » di Blake: « Le tigri dell'ira sono più sagge dei cavalli dell'istruzione ».

Queste poesie (1967-1971) sono in genere molto brevi e temono la metafora (laddove il linguaggio politico di quegli anni vi dava invece il sacco). Lo slogan sembra il vero modello di una poesia di combattimento (alcuni versi di quel periodo dicono: mi piace una parola / avara di poesia irta di segni / ... mi piace una parola / scossa come uno slogan). Sono poesie che non hanno alcuna intenzione (e illusione) didattica, né sono fatte per accompagnare l'azione. Anzi non erano fatte neppure per essere pubblicate. Sono state scritte nella certezza che il poeta fosse stato espulso per sempre dalla repubblica di domani e che ormai egli sopravvivesse soltanto come figura dell'immaginario, maschera.

Come spiegare altrimenti il suo duplice comportamento da quando eravamo entrati con Marx nel continente-storia: il poeta che vive la sua vita come «vita inimitabile» o «vita esemplare» (in connessione col dandismo) e il poeta che non si dichiara tale e teorizza il travestimento (ma anche il non farsi notare, il voler passare inosservati alla fermata dell'autobus è proprio del dandy)?

Una doppia frustrazione: la perdita del ruolo e il complesso di colpa perché lo si vuole incarnare ancora, l'impossibilità di accettare un mandato sociale che non esiste, il puro nonsense del mandato sociale, e questo mentre si arde di passione politica, mentre «changer la vie» appare come il compagno inseparabile di «trasformare il mondo». In quegli anni abbiamo vissuto la tensione politica/poesia come se la politica fosse stata la salute e la poesia la malattia (non aveva forse scritto Auden: *verse, strange illness of the ear?*) sprofondati nel male ma inesorabilmente attratti dalla salute, tesi a «guarire».

E tuttavia viene il momento in cui bisogna lasciar fare alla malattia. Il poeta è stato espulso dal continente-storia, certo, ma la sua sorte non è quella della poesia, come la sorte del prete non riguarda il sacro. Se il continente-storia è l'arena dove si combatte la lotta di classe, dove si svolge quello che Bachelard chiama il «dramma sociale» e la poesia è stata ricacciata ai margini, oltre il perimetro dello agone, in compagnia di altre parole «devianti» (come la parola «morte» che è il grande rimosso del pensiero marxista), è pur vero che la poesia assedia l'arena con la sua presenza muta. Perché resta vero il famoso detto di Hölderlin: «l'uomo abita poeticamente». La poesia non, accompagna i grandi eroi della lotta di classe come un superfluo, un lusso, ma la poesia affiora in loro come una necessità e questo affiorare, questo esserci comunque, non dice tanto la sua idoneità al discorso, quanto la natura anche non storica dell'umano. Che cosa è veramente inaccettabile della poesia per il pensiero politico? Che la poesia pensa il dramma sociale nell'orizzonte del dramma naturale («il dramma dell'uomo in faccia al mondo» - Bachelard). Questo può condurla a vanificare il dramma sociale nei confronti del dramma naturale, condurla in una posizione di rinuncia al mondo, farla rientrare in se stessa proprio quando la politica richiama ad una mobilitazione permanente e generale. Ciò appare evidente proprio nei poeti che hanno attraversato la rivoluzione del '17 tanto che è attraverso di loro (Pasternak, la Zvetseva) che ho ritrovato Rilke.

Fare poesia significa certo affrontare il problema di ripensare la sua origine e di essere fedeli alla sua natura, seguendo le sue spinte, le sue oscillazioni, ma badando a tenere insieme i due lembi della lacerazione. Questa è la lezione di tanti poeti, di Eluard, di Char. Assumere questo punto di vista, tentare questa saldatura, significava per me appropriarmi della malattia. Un secondo libro (1971-1975) è nato da questa relativa pacificazione.

S'intitola «Destinazione»: Destinare significa andare a destino, ma nella parola destinazione io sento risuonare, certo arbitrariamente, due parole chiave di segno contrario: destino/azione. Azione è stata la parola d'ordine della mia generazione, parola ambigua perché resa soggetto assoluto, idolo cresciuto in una difficoltà del pensiero e poi nella sua sospensione. Destino risuona a sua volta del *Geschick* di Heidegger (questo squallido solitario che incontriamo sulla rotta dei poeti che seguono il mainstream, da Holderlin a Char) e dello *Schicksal* di Rilke.

Se la parola azione dice il rapporto della poesia con la storia, con il dramma sociale, la parola destino è pertinente all'assenza della poesia, a ciò che la pone fuori del tempo storico, nell'attenzione al dramma naturale. Che cosa significa Schicksal per Rilke? Ce lo dice nell'ottava elegia: «Ecco quel che si chiama Destino/: essere di rimpetto, e null'altro, e sempre di rimpetto». Destino dell'uomo è quello di fronteggiare il mondo (davanti agli occhi delusi del poeta «sempre c'è mondo»). Solo il suo canto è talvolta discorso dell'essere, ontologia selvaggia e inconsapevole, solo gli amanti a quello spazio puro son vicini e stupiscono...». Il poeta pone dunque in rapporto essere/amore ma neppure questo ponte contraddice il suo destino. Egli resta nell'ascolto dell'essere, come vuole Heidegger, ma ode più spesso «lo sciacquo del non-essere», come dice Chlebnikov. Allora «Destinazione» significa anche il venir ributtati verso la poesia, nel luogo delle febbri e dei sogni, nel luogo in cui

*Todas as canções inutilmente
todas as canções eternamente
jogos de crear sorte e azar*

Mario Nicolao

FERNANDA SBARLUCICHENTA

Tu mi domandi: se il mio amore corre
come mai tanti affanni
ma ogni nave che venga d'altomare
la frenano le alghe, gli animali
di un viaggio che fu lungo, i parassiti
del suo elastico corpo

PERSECUZIONE II

Facevo un sogno elettrico sognavo
che la Germania fosse in fiamme, Baader
in corsa verso il mare con pistole
dovunque (come in Pierrot le fou)
chiedeva informazioni a Rudi Dutschke
sulla rossa autostrada sessantuno
c'erano tutti c'erano tutti
sorvegliati da vecchi istitutori
deponevano armi consegnando
manuali di guerriglia ed anche quello
del reverendo Carroll
(mi chiedono cos'è la tradizione
come fossi daltonico: il Coniglio

potrebbe incriminarmi) hanno colmato
il salto dalla mia generazione
coi titoli di testa gli attentati
delle brigate rosse e i fascisti
vanno verso di me

DESTINAZIONE

Un albero davanti alla finestra
suonava come un'arpa nei miei anni
selvaggi
non lo ritrovo più né la mia forza
svelti punti di vista hanno stracciato
la stria della parola (com'è calda
la pancia della fede e com'è fredda
la scettica maturità)

viaggio con le poesie come una pietra
che dà peso alla mia valigia vuota

NUM SAMBA CURTO

Oh la poesia è infallibile. Se il sogno
suggerisca il pensiero o il pensiero
ci suggerisca il sogno, non si snuda
masticando la stoppa del pensiero

l'umanità non è la classe, questo.
Il cazzo della fede non si rizza
nella fica del dio

PADRONE

Tu mi sfuggi padrone tu sei il padre
dei più
(il padrone non abita da tempo
il completo che indossa, la camicia
coi bottoni gemelli
gonfia nubi di vuoto sul colletto
la sua cravatta a cappio)
fammi pure il tuo giuoco io non ho altri
padroni

la poesia? è mio fratello
essa mi stringe il braccio non mi sputa
sul collo

LICENZIAMENTO

Ognuno ha un tempo
che lo separa
diserta il bar riscalda
la minestra
affetta il pane dalla finestra
c'era impazienza in strada
una striscia portava la parola
ma chi ci bada? lo consola
la radio accesa
la giacca appesa

LA CITTA' SCRITTA

Non colmano lo sgarro
della poesia
poche ore di grazia
nomi dati non contano
riverbera l'inganno
della speranza
(pareti cancellate
che non riscriveremo:
il muro della scuola
l'argine della caserma)

ENDECA

Rancore non mi cuoci nell'asprezza
Intanto che mi vesto per la sera
Volevo la ragione che ho scordato
Ora non sono intatto, non divido
La tua forma del sonno, la tua resa
Una dolce parola si prepara
Zero della coscienza una parola
Inno che non si spegne nell'attesa
Oso appena accennarvi, io non so più
Non conosco agonia che non mi sazi
E l'ho qui ritrovata nella sera



Venjamin Alexandrovič
K A V E R I N



e i FRATELLI DI SERAPIONE

Claudia SCANDURA

introduce

traduce

annota

e ri - presenta

VENJAMIN
ALEXANDROVIČ
KAVERIN

(e i Fratelli di Serapione)

con



CRONACA

della città di LIPSIA
nell'anno 18

Un metaracconto di dopo la letteratura
che ci arriva dissegregato dal 1923
come un ammonimento di micidiaria

142 ironia critica

Venjamin Aleksandrovič Kaverin (pseud. di V. A. Zil'ber, nato a Pskov nel 1902) esordì nella letteratura agli inizi degli anni '20 nell'ambito del gruppo dei « Fratelli di Serpione »¹ formatosi a Pietroburgo alla « Casa delle arti » (Dom Iskusstv) il 1 febbraio 1921 e di cui facevano parte, oltre a lui stesso, Lev Lunc, Michail Zoščenko, la poetessa Elizavèta Polonskaja, il critico Il'ja Gruzdev, Nikola Nikitin, Vladimir Pozner (allora sedicenne, emigrò a Parigi nel 1922), Konstantin Fedin, Vsevolod Ivanov, Michail Slonimskij e Nikolaj Tichonov. Presero il loro nome dal romanzo omonimo di Hoffmann, proponendosi di ricreare nei loro scritti la chiarezza delle visioni dell'eremita Serapione. La poetessa Elizavèta Polonskaja, racconta che il nome fu proposto da Lunc e accettato subito da tutti i membri, in quanto sottolineava il carattere di « fratellanza » esistente fra loro. Nelle loro riunioni del sabato sera, che si tenevano nella camera di Slonimskij alla « Casa delle arti », si servivano di un rituale da confraternita: avevano modi di dire particolari, si scam-



Da sinistra, in piedi: Lev Lunc, Nikolaj Tichonov, Konstantin Fedin, Il'ja Gruzdev, Ven'jamin Kaverin; da sinistra, seduti: Michail Slonimskij, Elizaveta Polonskaja, Nikolaj Nikitin, Vsevolod Ivanov, Michail Zoščenko. (Da « Literaturnye zabiski », n. 3, 1922.) 143

biavano motti scherzosi, si davano nomignoli di tipo monastico dell'ordine dei Fratelli di Serapione; Kaverin era chiamato « brat al' chimist » (fratello alchimista), Šklouškij, ospite costante alle riunioni, « brat skandalist » (fratello scandalista)², solo Zoščenko non aveva un nomignolo³.

Nell'appassionato manifesto « Počemu my Serapionovye brat'ja » (Perché siamo fratelli di Serapione), Lunc scrive: « I fratelli di Serapione non sono nè una scuola nè una corrente. Polemizzano, sono sempre in disaccordo. E proprio per questo si sono chiamati fratelli di Serapione. (...) Noi crediamo alla realtà dei nostri eroi inventati, alla realtà di eventi immaginari. Hoffmann - uomo è realmente vissuto; ma anche Schiaccianoci, un pupazzo, ha vissuto una vita propria, non meno reale. (...) Per noi la letteratura russa contemporanea è troppo cerimoniosa, di una serietà affettata, monotona »⁴.

Rivendicazione dunque della libertà creatrice ed esaltazione del senso hoffmaniano della fantasmagoria che, Kaverin, in particolare, porta al limite massimo di forza e di stravaganza.

Nel proclama « Na zapad! » (A occidente!) Lunc così continua: « La trama! Impostare un intreccio complicato, legare e slegare i nodi, intrecciare e disfare; per sapere fare tutto ciò occorre un lavoro pluriennale e meticoloso, frutto di una nobilissima eredità culturale. (...) Fratelli: andiamo verso la trama! Fratelli: nel sottosuolo letterario! Esageriamo nell'altra direzione! (...) Perciò grido: a occidente! »⁵.

Nel primo e ultimo almanacco dei fratelli di Serapione⁶ apparso nel maggio 1922 contemporaneamente a Pietroburgo e a Berlino, venne pubblicato il racconto di Kaverin « Chronika goroda Lejcziga za 18... god » (Cronaca della città di Lipsia nell'anno 18...) incluso poi nella sua prima raccolta di racconti « Maistera i podmaster'ja » (Maestri e apprendisti)⁷ del 1923 e da allora mai ripubblicato e per la prima volta ora qui tradotto in una lingua occidentale.

Lo stretto legame fra il fantastico e l'empirico da una parte, e il principio della metamorfosi dall'altra, caratterizzano i primi racconti di Kaverin. In Hoffmann gli oggetti possono cambiare la loro sostanza e passare da un livello di esistenza all'altro, e, di solito, il motivo fantastico si innesta in un robusto tessuto realistico. Kaverin usa il principio della metamorfosi in modo diverso. Le sue storie abbondano di situazioni fantastiche, ma la

potenza drammatica delle sue metamorfosi risulta alquanto diluita. La rappresentazione materiale ha poco a che fare con la realtà storica: la sua Germania medioevale è popolata di mercanti, studenti, filosofi, ciarlatani, ma non ha nulla di storicamente valido. Forse egli sceglie questo materiale; emotivamente a lui distante, proprio perché gli permette più facilmente di far sperimentazione. I suoi racconti sono scritti in chiave ironica e autoparodistica, si ha la netta sensazione che né l'autore né il lettore prendano sul serio quanto si viene via via svolgendo sotto i loro occhi, e che i personaggi siano solo docili pedine su una scacchiera; ciò che sembra più interessare l'autore è di vedere fino a che punto egli può spingere il suo gioco con la trama prima di arrivare al punto di rottura.

In « Na zapad! », Lunc ha scritto: « Kaverin ha imparato a tessere l'intreccio, ma non sa affatto scioglierlo: o taglia corto con l'accetta o lo abbandona nel bel mezzo, dopo essersi accontentato di un ghiribizzo qualsiasi »⁸.

Nei suoi racconti Kaverin gioca con il lettore, gli impedisce di mettersi su un piano di serietà, scherza e ironizza, inserendosi a proposito e a sproposito nel racconto. Gli scherzi e l'ironia e il gioco con il lettore sono tutti mezzi per spezzare i canoni della percezione solita, ribadire la sua indipendenza di pensiero e rigettare i « dogmi » letterari. Questo atteggiamento irriverente sia verso il lettore che verso il materiale trattato valse a Kaverin aspre critiche, tanto che i suoi eroi furono definiti « marionette di gesso », e lui stesso un burattinaio che dà vita a tutto un mondo allucinato di uomini di gesso, di passioni di cartone, e dove tutto è nell'abilità e nella sveltezza delle mani del regista⁹.

I suoi sono racconti costruiti sulla falsa riga dello scherzo, ai limiti dell'assurdo, in cui è fortemente accentuata la finzione scenica: il racconto « Pjatyj strannik » (Il quinto pellegrino) inizia e finisce con il sipario che si alza e si abbassa, nella « Cronaca della città di Lipsia nell'anno 18. . . » l'autore interviene continuamente nell'azione, e di tanto in tanto, riunisce i suoi personaggi per sapere da loro come proseguire oltre. Anzi, l'io dell'autore ha due parti nel racconto: semidemoniaco, « io » come personaggio, e « io » come autore che alla fine si introduce nell'azione con la funzione di ironico rovina-illusioni¹⁰. In questo la « Cronaca della città di Lipsia » è molto vicina alla prima impressione infantile del teatro: alla base del racconto c'è infatti il desiderio di immischiarsi e cambiare tutta l'azione¹¹. Il racconto si delinea alla lettura disperso e incongruente come le pa-

gine di « Marcheza Dezes » di Chlebnikov¹², trame diverse si aggrovigliano creando un insieme caotico da cui estraiano a fatica il nucleo centrale analogo a quello dell'opera di Chlebnikov: lì i quadri di una mostra si trasformano in uomini vivi, qui uno scultore tramuta lo studente Heinrich Bornholm in una statuetta di bronzo che finisce nel negozio dell'antiquaria Bach. E' questo un tema suggestivo che si ritrova in un'altra opera di Kaverin « Stoljary » (I falegnami), in cui ad animarsi è un pupazzo di legno, in un'unione di motivi folclorici e letterari. Il negozio dell'antiquaria Bach in cui avverrà lo scioglimento finale è allo stesso tempo losco e misterioso: bric à brac inverosimile in cui si affollano antiche tazzine col monogramma, vassoi, orologi, cornici, ciarpame vario, e il protagonista tramutato in statua. Ha la stessa suggestione delle scene di Hoffmann, ne « Lo specchio fidanzato », in cui quadri coperti di veli ammiccano nell'oscurità, mentre si sentono i rintocchi funebri dell'orologio.

La sequenza delle scene che si sovrappongono subisce nella « Cronaca » l'influsso del cinematografo: è come se risultasse dal montaggio di frammenti diversi, e il come e il perché dell'accaduto il lettore lo dovrà ricavare componendo le varie tessere del mosaico che l'autore gli mette in mano strada facendo.

Il titolo stesso del racconto è in ironico contrasto con la struttura della storia. Il concetto di cronaca si basa infatti su una connessione consecutiva nel tempo. Gli eventi sono registrati l'uno dopo l'altro in una successione di ore, giorni, mesi, anni. Ma la struttura della storia di Kaverin si beffa del principio cronologico implicito nel titolo, e forza ancora di più qualsiasi successione temporale visto che il capitolo X dovrebbe essere in realtà il I. E' come se l'autore avesse messo insieme a caso i pezzi del rebus, per cui il lettore pur avendo tutti i pezzi in mano, solo dopo un po' di ginnastica mentale, riesce a mettere ordine nella trama. Ciò che sembra poco credibile viene spiegato razionalmente come sogno, o incantesimo, o gioco di prestigio, e la sparizione di un intero capitolo è una diavoleria che si rivolta contro colui che l'ha ideata, e che sfugge al suo controllo.

Interessante è l'uso che Kaverin fa della parodia linguistica per meglio caratterizzare i suoi personaggi, e che risulta particolarmente nella lezione del prof. N. all'Università e nell'uso della « Studentensprache » nella parlata di Heinrich Bornholm e Robert Bir.

Spesso nei racconti di Kaverin si incontrano uomini di scienza, ma sono tutti di un tipo particolare: solitari, hanno l'abitudine

di parlare da soli (il prof. N. nella « Cronaca », il filosofo scolastico nel « Quinto pellegrino »), distratti fino al ridicolo, di solito sono miopi e portano occhiali che perdono di continuo. Rispecchiano in pieno l'immagine libresca dello scienziato che si è consacrato agli alti fini della conoscenza: il dott. Faust nel « Quinto Pellegrino » continua a cercare la pietra filosofale anche nell'al di là, il prof. N. nella « Cronaca » anche dopo la perdita della parola prosegue i suoi studi su Kant. Lo scienziato, l'artista, cercano la verità, e la loro è una ricerca di tipo contemporaneo anche quando è ambientata nel passato. Kaverin crea su stampi un'intera galleria di caratteri individuali e realistici, inizia una rappresentazione di nature inquiete che continuerà nelle sue opere successive.

E' interessante notare a questo proposito che anche quando lo scrittore si rivolgerà in seguito a un materiale più moderno e realistico come « Konec Chazy » (Fine di una banda, 1925) e « Davjat' desjatych sud'by » (Nove decimi di destino, 1925) saranno soprattutto l'eccentrico, l'inatteso che lo interesseranno¹³.

Gli anni fra il 1925 e il 1927 sono quelli in cui Kaverin, come ogni altro scrittore del gruppo, sviluppò la propria individualità e cominciò a trovare la cornice dei « Fratelli di Serapione » limitante. La chiusura della « Casa delle arti » nel 1922, la morte prematura di Lunc nel 1924, accelerarono la fine del gruppo a cui non furono estranee anche pressioni esterne. Continuarono però a incontrarsi, a leggersi reciprocamente le loro opere e a celebrare il 1 febbraio di ogni anno i loro anniversari, tanto che nel 1926 Kaverin annunciava la propria risoluzione di voler continuare il tentativo di Lunc di creare una « prosa a soggetto »¹⁴. Il sesto anniversario del gruppo fu però l'ultimo celebrato con il giornale « Večernyj Serapion » (Il Serapione della sera); terminava così un'era breve e eccitante della letteratura russa e si scioglieva un gruppo leggendario che aveva raccolto le personalità più vive della nuova letteratura e che avrebbe dato, con Kaverin, in particolare, una delle voci più liberali della scena contemporanea.

Claudia Scandura

Note

¹ Non si tratta del primo gruppo letterario che porta questo nome. Il primo era apparso a San Pietroburgo nel 1830 e era durato fino al 1840. Era formato da scrittori dilettanti che leggevano le loro

opere di sabato sera nella casa di Aleksandr Komarove Kljuge⁷ von Kljugenan. Si facevano chiamare « Nostri Serapioni » e i loro incontri erano le « Serate Serapioniche ». Uno dei membri, Pavel Annenkov, divenne famoso come memorialista e editore di Puškin. Nel 1840 ebbero la visita di Belinskij a cui piacque molto la loro allegra compagnia. (cfr. Ivan Panaev, « Literaturnye Vospominanija », Moskva 1950, vol. 2).

² Il nomignolo di Sklovskij « brat skandalist » fu usato da Kaverin per il suo romanzo « Skandalist » (Lo Scandalista, 1928, trad. ital. Milano 1970).

³ Cfr. I. Erenburg, « Novaja proza » in « Novaja russkaja kniga », 9, 1922, Berlin.

⁴ « Počemu my Serapionovye brat'ja » (Perchè siamo fratelli di Serapione) in « Literaturnye Zapiski », Peterburg, 3, 1922; trad. ital. nell'antologia « I fratelli di Sarapione » a cura di Maria Olsoufieva, Bari 1967.

⁵ « Na zapad! » (A occidente!) in « Beseda », Berlino, 3, 1923 trad. ital. nella già citata antologia.

⁶ Serapionovye brat'ja « Al'manach pervyj », Peterburg 1922; l'almanacco conteneva sette racconti: M. Zoščenko, « Viktorija Kazimirovna »; L. Lunc « V pustyne » (Nel deserto), trad. ital. in « Delta », I, 5; Vsev. Ivanov, « Sinij zverjuška » (La bestiolina blu); M. Slonimskij, « Dikij » (Il selvaggio) trad. ital. nella citata antologia; N. Nikitin, « Dezi »; K. Fedin, « Pes'i duši » (Cani anime); V. Kaverin, « Chronika goroda Lejcziga za 18... god (Cronaca della città di Lipsia nell'anno 18...).

⁷ « Mastera i podmaster'ja. Rasskazy » (Maestri e apprendisti. Racconti) Moskva-Peterburg, 1923. Contiene i racconti: « Stoljary » (I falegnami), « Ščity i sveči » (Scudi e candele, trad. ital. di A. M. Ripellino in « Russia, 1945), « Inžener Švarc » (L'ingegner Schwarz), « Chronika goroda Lejcziga za 18... god » (Cronaca della città di Lipsia nell'anno 18...), « Purpurnyi palimpsest » (Il palinsesto purpureo), « Pjatyj strannik » (Il quinto pellegrino).

⁸ Cfr. L. Lunc, « Na zapad! » cit.

⁹ Cfr. Jak. Braun, « Desjat, strannikov v'osjazaemoe nicto' », in « Sibirskie ogni », I, 1924, pp. 221-223.

¹⁰ Cfr. J. Tynjanov, recensione a: Serapionovye brat'ja, « Al'manach pervyj », Peterburg 1922, in « Kniga i Revoljucija », 6, 1922.

¹¹ Cfr. V. A. Kaverin, « Osvesënnye okna » (Finestre illuminate) in « Vezda », 2, 3, 12, 1974.

¹² Cfr. A. M. Ripellino, introduzione alla traduzione di « Scudi e candele » in « Russia », 1945.

¹³ Per uno studio su tutta l'attività di Kaverin cfr. Hongor Oulano, « The prose fiction of Veniamin Kaverin », Ann Arbor, 1976.

¹⁴ Sull'attività dei « Fratelli di Serapione » nel suo complesso si consiglia specialmente la lettura di due opere assai interessanti: Gary Kern, « Lev Lunc, Serapion brother », Princetown University 1968, e A. D. Zajdman, « M. Gor'kij i Serapionovye brat'ja », Gosuniversitet imeni Lobaceskogo 1968.



Le copertine dei libri Koveriniani: mica male!

CRONACA DELLA CITTA' DI LIPSIA NELL'ANNO 18...

L' uomo gridò con voce sonora:
— Signor scultore! signor scultore!

E batté col martello alla porta.

Non rispose nessuno.

Bussò più forte e lanciò un grido disperato:

— Scultore! ! !

Dietro la porta si sentirono passi pesanti, il tintinnare della catena, e infine una voce assonnata domandò:

— Chi è là?

— Aprite, per amor di Dio, aprite, signor scultore.

— Siete voi, Heinrich? — chiese la voce.

— Sì, sì, sono io, Heinrich. Aprite. . .

— Subito, subito, — brontolò lo scultore, aprendo la porta. — Non avreste fatto male però a scegliere un altro momento per fare conversazione, senza svegliarmi di notte, mettendo in subbuglio tutta la strada.

E infatti luci si erano accese nelle case vicine e ombre avevano cominciato a muoversi dietro alle finestre illuminate.

Entrarono in casa e la porta si chiuse dietro di loro, una grossa porta di quercia, rivestita di rame, con raffigurati sopra gli arnesi del mestiere di scultore, e con il paletto e la catena. Dietro una porta del genere era molto difficile infilarsi, ma io mi arrampicai sul tetto e, lasciandomi scivolare giù per l'ampia canna fumaria, mi trovai in un incavo fra i mattoni, non molto grande, proprio alla base del camino. Là, appoggiai i piedi sul ripiano di lato alla grata, e mi misi ad ascoltare attentamente.

— Caro scultore, — diceva Heinrich con voce tremante: — se non lo farete, troverò lo stesso un'altra via d'uscita, che mi aiuterà a farla finita una volta per tutte con i miei guai.

— Aspettate, — rispose lo scultore calmo e pensieroso. — Non riesco proprio a capire per quale ragione ne abbiate bisogno. Non mi costa nulla esercitare su di voi la mia arte, ma ho paura che vi costerà cara. Ci avete riflettuto bene mio caro Heinrich?

Ma Heinrich ormai piangeva come un bambino.

— Vergognatevi, — continuò lo scultore con voce chiara
150 e tonante. — perché piangete? Lo capite che quello che mi chie-

dede vi toglierà per sempre la possibilità di muovervi e di parlare, a meno che al nostro folle autore non venga in mente, un bel momento, di animare una statua.

— Qualsiasi cosa accada, — gridò Heinrich, tossendo rauco, — per me è meglio tacere per sempre, tramutato in bronzo, piuttosto che continuare a soffrire questi insopportabili tormenti.

E lo sentii tremare e digrignare i denti.

Me ne stavo seduto nel camino e pensavo che per i miei gusti parlavano in modo un po' troppo sentimentale; ma era ormai tardi per correggerli, perché lo scultore aveva acceso il camino. Un fumo acre mi acccò e mi trattenni a stento dal gridare. Mentre risalivo su per le sporgenze dei mattoni, sentii ancora una volta la voce rauca dello studente che echeggiava nella canna del camino, poi l'aria della notte mi rinfrescò e, sceso dal tetto, mi avviai per la strada, cercando invano di riordinare i pensieri sconnessi che mi sfuggivano.

II

Il vecchio professor N. se ne andava per la città di Lipsia, tenendo alta la faccia rugosa e appoggiandosi al bastone. Il professore era una persona molto colta: aveva passato tutta la vita a studiare la filosofia di Kant, e fin dalla primissima infanzia si era nutrito solo di saggezza tedesca. La cuoca gli preparava una pappa nutriente con i filosofi tedeschi della fine del XVII secolo, e l'istruita bambinaia, invece della ninna-nanna, gli cantava di continuo i passi più scorrevoli della « Critica della ragion pura ». Molti pensavano che fosse proprio lui Kant, ma il vecchio professore aveva smentito questa errata opinione in un articolo sull'annuario filosofico. Era, in breve, un uomo oltremodo dotto e saggio.

Il professore camminava lentamente, aggiustandosi di tanto in tanto gli occhiali sul naso e rispondendo agli inchini rispettosi con importanza e con la piena consapevolezza della propria dignità.

Gli passavano per la mente pensieri profondi, e pensava con tenerezza a una nuova dimostrazione della giustezza delle tesi del filosofo tedesco che, proprio quel giorno, si proponeva di illustrare ampiamente in una conversazione su questo argomento. Il flusso delle sue deduzioni fu però bruscamente interrotto da alcuni strani incidenti.

Uno studente gli passò davanti correndo. In questo, tuttavia, non c'era ancora niente che potesse distrarre l'attenzione del professore dalle sue profonde meditazioni. Lo studente, no-

nostante il freddo intenso, era senza berretto e aveva il cappotto sbottonato: il suo comportamento era decisamente riprovevole. Correva, urtando i passanti, senza prestare alcuna attenzione al trambusto che sollevava intorno a sè, e, dopo un po', si fermò improvvisamente e cominciò a cercare qualcosa per terra.

La sua faccia esprimeva grande indecisione e perplessità.

Notai subito tutto e non ci misi molto a collegare questi indizi con un certo avvenimento a me noto.

Raggiunto di corsa il professore, lo studente si fermò e lo guardò con occhi semifolli.

— Scusate, voi... non avete per caso notato... — proferì molto in fretta: — non avete per caso notato niente di forma, per così dire, oblunga?

Il professore taceva, e io pensavo: « Non tace un po' troppo presto il professore? »

— Vedete, si tratta di una cosa estremamente preziosa, — disse lo studente nervosamente: — ed è anche assolutamente insostituibile.

Il professore rispose con gentilezza:

— Scusate, di che cosa state parlando?

— Signor mio, signor mio, — continuò lo studente, afferandolo per i bottoni e chiaramente deciso ad esporre tutti i suoi guai. — Se solo sapeste, se solo sapeste...

Due passanti si fermarono un attimo e, gettata un'occhiata, proseguirono oltre, facendo mulinare i bastoni da passeggio e tenendo il lato sinistro del marciapiede.

Il professore dimenticò Kant per qualche minuto.

— Mi sembra, — cominciò, rivolto allo studente, — che la miglior cosa da fare, per quanto vi riguarda, sia quella di calmarvi un po'.

— Sì, sì, sì, — fece di fretta lo studente: — una piccola busta. Chiedo se non avete visto per caso da qualche parte una piccola busta. Accidentalmente, per così dire, mi è caduta, e ora non riesco in nessun modo a trovarla e non posso quindi servirmene.

E, senza aspettare risposta, gli volse le spalle e corse via.

Il professore rimase fermo qualche minuto, seguendo con lo sguardo il fuggitivo, poi scosse la testa e si diresse irrevocabilmente verso quella che era la sua meta. Ma il caso imprevedibile si compiacque di turbare la sua tranquillità una seconda e persino, in seguito, una terza volta. Nello stesso momento in cui un portiere in tutto simile a un dio gli spalancava davanti

le sacre porte dell'Università, proprio nel momento in cui il piede destro del professore già aveva varcato la soglia, e il sinistro aveva alzato il tacco professorale con la chiara intenzione di seguire l'esempio, proprio nel momento (e non in qualunque altro) in cui il portiere somigliante a Giove spalancava la bocca ornata di barba, per augurare il buon giorno al professore, e quest'ultimo tratteneva con la mano la porta per entrare nel sacro edificio dell'Università con la solennità che gli confaceva, ecco, proprio in quell'istante, ormai precisato con tanta dovizia di particolari, il professore guardò indietro.

Volse lo sguardo non in linea retta, ma significativamente più in basso, con un angolo di circa 40 gradi. In quel punto dove, dapprima malvolentieri, ma poi con grande attenzione, si appuntava lo sguardo professorale, proprio lì giaceva una busta non grande, oblunga, di colore azzurro.

Fu questa la ragione per cui, il piede sinistro del professore non solo ritornò nella posizione precedente, ma, in conformità al dietro front dal destro, sebbene con evidente malcontento, si girò sul tacco. Il professore si chinò e raccolse la busta, la fece poi scivolare nella tasca laterale, e quindi tutto si svolse come stabilito.

Giove, finalmente, augurò il buon giorno al professore, che, in cambio, gli porse cappello e bastone. Poi si diresse su per le scale, canticchiando a mezza voce e pensando con piacere che proprio adesso avrebbe esposto una nuova e risolutiva prova della giustezza delle tesi del grande filosofo tedesco.

III

Sarebbe troppo precipitoso voler trarre da questi due capitoli una qualche conclusione.

Si può naturalmente, supporre che nella busta si trovasse l'ultima ricchezza dei genitori in rovina dello sbadato studente, o che l'ignoto giovanotto dal comportamento indubbiamente stupido, fatta irruzione di notte nell'appartamento del rispettabile scultore, avesse avuto come scopo finale della sua visita, il saccheggio del summenzionato appartamento.

Queste supposizioni non meritano però la minima attenzione; da parte mia, non mi permetterò in nessun caso, di mettere il professore in condizione di rompersi una gamba sul penultimo gradino della scala, e non lo disturberò mentre sale, perché mi rendo chiaramente conto che questa è un'occupazione indispensabile e, in ogni caso, naturale.

Al contrario, tutto ebbe un esito felice: il professore salì 153

al 2° piano e, girando a sinistra, si diresse per il lungo corridoio, verso l'aula.

IV

La piccola aula era quasi piena. Eh sì, allora non succedeva come ai nostri tristi tempi quando ci vuole un'ora e mezzo per trovare all'università un unico studente, poco socievole, dallo sguardo feroce, la faccia nascosta dai capelli, timoroso e inselvatichito...

L'aula era quasi piena, ripeto, e il professore chinatosi con dignità, andò alla cattedra, si aggiustò gli occhiali e cominciò con tono lento e autorevole:

— La volta scorsa ci siamo soffermati sull'esame di quella branca della metafisica che cerca di affermare il criticismo nell'interpretazione logico - trascendentale...

Gli esemplari studenti tirarono fuori le matite, aprirono i quaderni di pergamena e cominciarono a prendere appunti. Presero appunti, portarono le matite ai denti e all'unisono strabuzzarono gli occhi sul professore; soltanto uno — con la barba lunga e i capelli arruffati — cominciò ad agitarsi scontento sull'orlo della panca destra e, giratosi verso il compagno, disse:

— Di nuovo attacca la solita tiritera.

Non era un ammiratore di Immanuel Kant.

— Abbiamo visto, — continuava il professore: — che questo tentativo comporta le inevitabili conseguenze delle premesse genetiche nella teoria della conoscenza e apre ampi orizzonti per la fede e la probabilità. Ma... una mente che ragiona logicamente separa il campo della fede da quello della scienza e marca fra di loro il netto confine della comprensione immanente.

A questa frase il professore si mise a tossire, così come faceva già da molti anni con l'immutabile metodicità grazie alla quale il vecchio professore aveva più di una volta annientato un'intera orda di metafisici.

Ma questa volta qualcosa di incomprensibile e allo stesso tempo ben preciso gli impediva di parlare; tossì, si portò la mano alla fronte e si sforzò di ricordare qualcosa o di capacitarsi del perché di quell'inspiegabile sensazione. Alla fine riuscì a ricordare e, pur non cessando di cullare dolcemente gli ascoltatori con costruzioni inconfutabili, lasciò scivolare la mano nella tasca della finanziaria. E la mano, percependo la recente scoperta, si allungò verso l'alto, e la piccola busta balenò come una macchia azzurra e cadde a terra accanto alla cattedra. Lo studente dai capelli arruffati balzò in piedi e corse verso la cattedra pro-

prio nel momento in cui il professore, con un agilità in lui non abituale, si piegava e raccoglieva con la mano la busta. La fronte dello studente provocò un grosso bernoccolo sulla fronte del professore e, dopo che i due si furono scusati reciprocamente, la lezione continuò.

— Ammettiamo, — ricominciò il professore, e gli studenti immancabilmente strabuzzarono gli occhi e impugnarono le matite: — ammettiamo che la gnoseologia sia messa nella necessità di valersi della premessa: i risultati di tale inorganico connubio...

— Andiamo all'osteria, — disse l'arruffato al compagno: — tanto non dirà niente di sensato...

— Si può fare un elenco delle teorie a cui la contemporanea scienza della storia della filosofia assegna un posto, sia nell'aspetto storico, sia nei tentativi di avvicinarsi il più possibile alla loro comprensione congeniale. Lo sforzo necessario per ravvisare la concordanza trascendentale nella concezione del mondo, la cui espressione esse costituiscono...

La porta si spalancò con chiasso e irruppe lo studente di prima, barcollando e lasciando tracce di neve sul parquet scintillante, e all'improvviso si fermò impalato a cinque passi dalla cattedra.

— Heinrich, — disse piano l'arruffato: — lo studente si volse, gettò uno sguardo selvaggio d'intorno e all'improvviso si mise ad esaminare il parquet con attenzione non comune.

— « E' indispensabile, — pensai: — è indispensabile costringere il professore a lacerare la busta, fintanto che Heinrich si trova ancora nell'aula. E' chiaro che se Heinrich non assiste alla lacerazione della busta, allora non ci sarà più una ragione valida per trasformarlo in statua ». Mi alzai allora dal banco in fondo, e avvicinatommi al professore, dissi:

— Professore, non sarebbe tanto gentile da tirar fuori dalla tasca laterale quello che c'è dentro?

E la mano ubbidiente si abbassò per un'istante, e, stringendo fra il pollice e l'indice l'oggetto indicato, si sollevò e si mise a dondolare lentamente seguendo il ritmo del discorso.

— Questa contingenza che viene dall'esterno, — disse il professore, non curandosi affatto del summenzionato avvenimento, e evidentemente non sospettando per nulla la mia presenza: — distrugge alla radice la costruzione di qualsiasi sistema filosofico.

— Professore, — continuai con apparente noncuranza: 155

— mi renderebbe un gran servizio se si degnasse di lacerare la busta.

E allora di fronte all'auditorio sbalordito, le mani del professore, del tutto automaticamente, avvicinarono la busta agli occhiali, che non tardarono a individuare il punto più adatto per la lacerazione, e cioè una fessura non grande, prova evidente di un'incollatura poco accurata. Subito dopo, una di loro fece un leggero movimento e nel silenzio si sentì chiaramente il crepitio e il fruscio della carta lacerata. Tutti tacevano.

Io ero sul punto di allontanarmi, ma, ritornato sui miei passi, mi avvicinai al professore e gli chiesi:

— Si sente male, Herr Geheimrat?

Lui, come se tendesse l'orecchio, si alzò in piedi, appoggiandosi sulla mano, piegò un po' le ginocchia, e tacque.

Tacque.

Gli studenti misero giù le matite, chiusero con fragore i quaderni e scossero in modo uniforme le teste in segno di compiacimento.

— Ehi, idiota, — gridò all'improvviso con furia Heinrich: — mascalzone, chi ti ha dato il permesso di lacerare la busta?!

— Heinrich, — gli disse l'arruffato: — sei ubriaco, sarà che ti sei tracannato il tuo...

Lo interruppi...

— Lei non trova, signor Bir, che bisogna accompagnare il professore a casa?

Bir mi vide all'improvviso e rispose impacciato che la malattia del professore non gli sembrava fino a tal punto seria. Ma lo persuasi in due parole, e, preso il professore sotto braccio, lo conducemmo giù.

Lui taceva sempre, teneva la bocca dischiusa goffamente e camminava con indifferenza: era significativamente più pallido del solito.

— « Mah, — pensavo non senza malizia, — che cosa avrà mai potuto succedergli », — in quel momento l'arruffato tacque e sputò con indignazione.

V

Lo studente Robert Bir pensava ad alta voce:

— Non le sembra strano, — disse inchinandosi con garbo, — non le sembra strano, signor Robert, che il suo vagabondo compagno è già la terza notte che non torna a casa a dormire?

Tacque, poi aggiunse, emettendo una nuvola di fumo e ag-
156 grottando minacciosamente le sopracciglia:

— Ma se sta dalla sua ragazza o è andato a rimorchiare bellezze per la Berlinerstrasse, allora perché non dirlo a me, al suo miglior amico?

Mise le gambe sul tavolo e cominciò a dondolarsi con la sedia verso il pavimento.

— Strano, che Heinrich sia scomparso proprio nel momento in cui il vecchio professore è ammutolito sul suo Kant.

Il tavolo a cui toccava di fungere da interlocutore al compagno abbandonato, era un essere cordiale e ospitale, ma un atteggiamento così disinvolto verso di lui, lo offese a tal punto che, scosso nei suoi migliori sentimenti, bofonchiò qualcosa di poco chiaro e lentamente, ma con sicurezza ammirevole, cominciò a cadere.

Questo fu il motivo per cui le gambe dello studente si sollevarono e si abbassarono sul pavimento.

E Robert Bir, fissando il tavolo con disapprovazione, lo rimise in posizione stabile.

— Proverò a cercarlo da Dirkenstejn, — disse — se non è nemmeno là, allora... — e qui cominciò una di quelle parole, che io, per via della mia innata timidezza, non mi azzardo a riferire.

VI

Il tempo passava come al solito: 24 ore ogni giorno, 60 minuti ogni ora, e 60 secondi ogni minuto. Il futuro diventava presente, e il presente puntualmente si trasformava in passato.

Per una maggiore compiutezza e chiarezza del mio racconto, sono purtroppo costretto a invertire per un po' di tempo queste condizioni abituali e a trasformare il passato in presente, e, in seguito, persino in futuro. Affinché tuttavia la colpa di questo atto sconsiderato non cada solo su di me, ho spostato di nascosto l'orologio indietro di 3 giorni. Con molta astuzia ho associato il tempo al mio misfatto, ma ormai è tardi per pentirsi: l'orologio cammina, ticchetta ingegnosamente nella mia tasca laterale, cammina, ripeto, e nessuna mano impertinente fermerà lo scorrere del tempo.

— Professore, — dissi io, trattenendolo con una mano (andavamo in vettura e si sobbalzava in modo incredibile): — dica almeno l'indirizzo del suo appartamento.

Sapevo perfettamente l'indirizzo e lo chiedevo solo per controllare se avevo ben escogitato l'affare della busta, e quale ne era stato l'effetto sul signor professore: ma il professore non rispose nemmeno una parola. In sua vece diede segno di vita

Bir, che stava seduto sulla destra in quella stessa vettura, e diede lui l'indirizzo, confondendo il nome della strada, il numero della casa e dell'appartamento.

— Che è successo al vecchio, — pensava, — e dove si è cacciato quel matto di Henrich? Perché si è comportato in modo così strano, e che diavolo significa quella busta oblunga?

Le ultime parole le disse addirittura ad alta voce, tanto era turbato da quegli eventi così fuori del comune.

Il professore taceva sempre.

— « Questa è davvero una storia spiacevole, — pensai sobbalzando per via delle buche e non senza provare un certo scontento verso me stesso: — perché se il professore non è più in grado di parlare, allora gli avversari del filosofo tedesco avranno la meglio sui problemi di discordanza gnoseologica ».

A questo punto la vettura arrivò davanti alla casa del professore: Robert Bir balzò giù e corse a informare la famiglia dell'insolito accaduto. Bussava alla porta e pensava:

— Se non sbaglio, il professore ha una figlia — ma in quel momento la figlia del professore Gretchen, dagli occhi cerulei, aprì la porta: — Herr Geheimrat si sente un po' male, fraulein, — disse, tendendo con cautela la mano: — ma non preoccupatevi, si tratta, per così dire, di un attacco di silenziosità.

La figlia occhio cerulea si slanciò verso il professore, e mentre lo accompagnava alla porta, io tirai fuori l'orologio per vedere quanto tempo era passato dal momento in cui l'avevo messo indietro, ma l'orologio mi cadde di mano e si ruppe.

Il presente diventò presente, il passato — passato, e lo studente Robert Bir ritrovò il suo amico scomparso.

VII

La neve era soffice e bianca, così come si conviene alla neve. Nonostante sia noto a tutti che la neve può essere solo bianca e di nessun altro colore, e solo soffice e non dura come pietra, nonostante questo, dico, molti scrittori rispettabili, ogni anno, con sorprendente perseveranza lo ricordano nei frutti del loro diligente genio. Lo ricorderò perciò anche io (bisogna seguire l'esempio dei più anziani): la neve era soffice e bianca. Ora, per lo meno, capisco cosa significhi essere rispettabile. Lo studente Bir era in parte soffice anche lui: sì, era soffice, con i capelli soffici e il naso grosso, sebbene tutto ciò non definisca affatto il suo carattere. Ecco, sono già andato troppo avanti: 1) la neve era soffice; 2) lo studente era soffice. Da que-

sto una mente oziosa potrebbe trarre profonde e importanti conclusioni, io invece non ho tratto nessuna conclusione e mi sono limitato a seguirlo a distanza, avvolto ben bene nel mantello, per via del gran freddo invernale.

Lo studente parlava fra sè e sè, camminando pigramente e dondolandosi da una parte all'altra:

— Non è da Dirkenstejn, — non è da Glaubenstock, non è nè da Majer nè da Kunz. Non è in nessuna delle osterie di Lipsia, è scomparso, e se è spacciato lui allora sono spacciato anche io, perché non posso sopportare la perdita del migliore amico.

La neve azzurrina indugiava turbinando e cadendo. Lo studente si lasciò dietro la strada affollata e svoltò in un vicololetto sporco e tortuoso.

Gli andai incontro uscendo da dietro l'angolo dell'ultima casa e dissi:

— Qua, a destra dopo il negozio di cappelli commercia la vecchia Bach. La vecchia è un'antiquaria, possiede cosette molto interessanti e non perdereste certo il vostro tempo facendole una visita.

Lo studente non notò la mia presenza, tuttavia si voltò, se ne stette un minuto ad ascoltare e poi, lento e tranquillo, si avviò verso la botteguccia che gli avevo indicato.

— Buon giorno, frau Bach, — disse, entrando nella bottega.

— Buon giorno, — biascicò la vecchia seduta dietro il banco, sollevando il naso aquilino e mettendo da parte il lavoro a maglia.

— Mi hanno detto, — continuò lo studente: — che avete cosette interessanti di antiquariato.

La vecchia saltò su dalla sedia e con un'andatura saltellante si diresse verso di lui. Avvicinatasi, gli gettò uno sguardo di traverso, lo esaminò minuziosamente, come se lo soppesasse, e la sua faccia decrepita si piegò in una smorfia orribile.

Lo studente rabbrivì e disse, non sapendo lui stesso il perché:

— Non conoscete per caso Heinrich Bornholm, lo studente dell'università di Lipsia, Heinrich Bornholm?

La vecchia si sedette di nuovo e rispose:

— No, — non ho conosciuto lo studente Bornholm, ma se desiderate comprare qualcosa nel mio negozio, allora guardate la merce.

Con la mano indicò gli scaffali e aprì le vetrine. Lo studen- 159

te si passò la mano fra i capelli come se cercasse di scacciar via l'inquietudine e si mise a guardare.

Osservò antiche tazzine col monogramma, e iscrizioni diventate verdi, sfiorò con la mano una tabaccheria intarsiata di madreperla con il ritratto di un'affascinante beltà, gettò uno sguardo attento sui vassoi dorati e su un orologio con raffigurati Cristo e gli Apostoli, poi alzò gli occhi e disse:

— Vorrei qualcosa per un regalo di nozze, egregia frau Bach. Non avreste per caso qualche...

— Guardate sulle mensole, — biascicò la vecchia, e lo studente come in sogno, si avvicinò alle mensole: trascurò un servizio dorato che non rispondeva affatto ai suoi scopi, scostò con la mano cornici per fotografie, capitate non si sa bene come in un negozio di antiquariato, e dopo aver scorso con gli occhi gli scaffali inferiori, gettò uno sguardo distratto su una piccola statuetta di bronzo, che aveva trovato rifugio proprio nell'angolo, nascosta per metà da cianfrusaglie di ogni genere. Presala in mano, fece un passo indietro e gridò:

— Heinrich!!

Aveva riconosciuto l'amico scomparso.

La vecchia rideva piano.

— Ti ho trovato, caro amico, — disse lo studente, mettendosi a ridere pure lui, — ora non ti sarà più tanto facile lasciare la nostra camera. E fu scosso da un brivido leggero e disse, rivolgendosi alla vecchia:

— Ecco, questa cosuccia la comprerei volentieri, frau Bach.

VIII

Sono costretto a riconoscere che questo capitolo, è capitato nel nostro racconto per ragioni assolutamente sconosciute.

Visto che il racconto è arrivato a un punto tale da esigere assolutamente una continuazione, io, dopo lunga e solida meditazione, si capisce, ho deciso di prendere un po' in giro il nostro nobile... voglio dire: ho deciso di far schiumeggiare un po' la gloriosa birra di Lipsia.

Tock... Tock...

Tock...

Tock...

Era il martello che batteva alla porta, Assunsi le sembianze di Heinrich Bornholm e presi il martello nella mano sinistra: tock tock... una voce maschile un po' velata chiese:

— Che cosa volete? — e il suo proprietario, non aspettando risposta, aprì la porta.

— Sei tu, — disse tirandosi indietro per l'evidente stupore, — finalmente sei tornato?

— Scusate, — rispose freddamente Heinrich assai perplesso, — mi prendete per qualcun altro.

— Che hai, Heinrich, — gridò Bir: — ti sei bevuto persino la memoria in questi ultimi giorni.

— Ma io, veramente, non vi conosco, — continuò Heinrich in tono freddo ma gentile: — e mi meraviglia molto che conosciate il mio nome. Se siete lo studente Robert Bir di Jena, allora cercavo proprio voi per una faccenda della massima importanza, sono però assolutamente certo di non essermi mai incontrato con voi prima d'ora.

— Basta scherzare, Heinrich, — gridò lo studente: — entra e parliamo un po': ho proprio bisogno di parlare con te.

Mi costringete a meravigliarmi, — disse Heinrich: — decisamente non capisco cosa ha provocato questo indegno scherzo da parte vostra.

Si fece silenzio.

— Dunque, se tu — non sei tu, — disse Bir scuotendo la testa: — se tu — non sei tu, allora c'è una somiglianza sorprendente.

— Vi prego, entrate, — disse dopo un po'. — Evidentemente mi sono ingannato a causa del susseguirsi di fatti inconsueti. Inoltre gli avvenimenti degli ultimi due giorni mi hanno un po' confuso le idee.

Entrarono nella camera e Bir sbirciò ancora una volta attentamente il suo visitatore. Heinrich non esprime più alcuna sorpresa ed entrò direttamente in argomento:

— Se non sbaglio, — cominciò: — voi siete stato testimone di quell'infelice e oltremodo strano evento che si è verificato all'ultima lezione del professore N.

— Sì, — disse Bir: — in effetti ero presente a quella lezione e sono bene informato sull'incidente a cui vi riferite.

— Quando il professore ha perso il dono della parola, o quando in modo così inconsueto è stata interrotta la sua lezione, allora a poca distanza da lui si trovava lo studente Bornholm.

Bir strabuzzò gli occhi e si lasciò cadere su una sedia in preda allo smarrimento.

— Questo studente Bornholm, — continuò Heinrich: — si è comportato in modo decisamente poco corretto, o nel migliore dei casi, assai strano. Quando il professore è ammutolito, 161

colpito dalla sua poco comune malattia, allora quello gli ha gridato parole offensive che non posso nè ritengo decoroso ripetere.

— Giuro sul mio onore, — disse Bir a voce bassa ma ferma e sicura: — giuro sul mio onore, che tu sei lo studente Heinrich Bornholm, a cui è saltato in testa, per ignote ragioni, di prendersi gioco di me.

— Se volete starmi a sentire, — rispose Heinrich: — allora abbiate la bontà di non interrompermi con commenti fuori luogo. Sono veramente Heinrich Bornholm, ma non vi conosco e non vi ho mai incontrato.

Tacque per qualche minuto e poi continuò:

— Dunque ho bisogno di questo studente per una faccenda della massima importanza: suppongo, che voi possiate indicarmi dove si trovi al momento presente.

— Se è vero che non siete colui che cercate e che io ho cercato per tre giorni di seguito, allora permettetemi di mostrarvi una cosuccia che vi avvicina in un certo senso al ricercato.

Detto questo, Bir prese dal tavolo la statuetta e la passò al visitatore: lo fece con un'aria così cupa e seria, che non riuscì a trattenermi e scoppia a ridere facendo cadere a terra la statuetta e pensando con terrore che sarebbero stati scoperti tutti i miei imbrogli.

IX

Nell'ampia poltrona di pelle che stava fra le due finestre, di lato allo scrittoio, giaceva una veste da camera color topo a fiorellini celesti ricamati dalle tenere dita di una fraülein. Davanti alla veste da camera, su un tavolinetto basso, coperto da una candida tovaglietta, stava una tazza di caffè; dietro alla poltrona su cui giaceva la veste da camera, stava l'occhio-cerulea Gretchen e piangeva melodiosamente. Il sole invernale splendeva chiaro nelle finestre e, evidentemente aveva un brutto effetto sulla veste da camera color topo, perché si agitò inquieta e cominciò a sollevare le maniche.

— « I metafisici avranno la meglio, — pensai, occhieggiando non senza curiosità quella veste da camera mal ridotta e socchiudendo un tantino le ante della libreria. — Speriamo che il vecchio se ne stia zitto per molto con il suo... »

Ma a questo punto il filosofo tedesco mi fissò dalla parete con tale disapprovazione, che, per l'imbarazzo, mi nasco-
si subito nel mio rifugio. La veste da camera sollevò le maniche

e delicatamente infilò la matita nella mano smagrita. Ma, deve essere, che il sole la infastidisse molto mentre lavorava, perché la mano tracciò delle linee incomprensibili e cadde senza forze.

— « Che fare, Herr Geheimrat? »

Sedevo nella libreria e mi pentivo amaramente di aver causato al vecchio tante pene.

— « Tuttavia, — pensavo: — parte della colpa è di quel matto di Heinrich, che ha perso la busta e ha provocato conseguenze così inattese e così deleterie ».

— « Ecco, — pensai ancora, — ecco, i frutti del comportamento imprudente e degli atti avventati dell'età giovanile. Ecco a cosa conducono le insensate fantasticherie da cui derivano le azioni dell'uomo che, invece che a un nobile lavoro nel sacro tempio della scienza, si dedica a un'attività infruttuosa nel campo di avvenimenti inverosimili.

A questo punto mi ero così infervorato, che per poco non saltai fuori dalla libreria. Ma, per via di un movimento brusco le ante si spalancarono. Fissai una volta per tutte la veste da camera color topo e dissi:

— Buon giorno, Herr Geheimrat!

X

Mi trovo di nuovo nella triste necessità di cominciare un capitolo, e questa volta su tempi da molto passati. Cominciare è stato sempre più difficile che finire, soprattutto perché se non si finisce quello che si è iniziato, allora il risultato sarà qualcosa di incompiuto, ma se non si comincia, non ci sarà nessun risultato. Io ho scelto la prima soluzione visto che ho già cominciato!

Lo studente sedeva allo scrittoio e pensava; a cosa pensasse non è chiaro, ma probabilmente alla bionda Gretchen, la figlia del professore. Merita attenzione anche l'ipotesi che non pensasse affatto e che per abituale distrazione avesse dimenticato di spogliarsi e mettersi a letto e che ora dormisse seduto al tavolino, con la faccia pallida rovesciata sullo schienale della poltrona.

Così passò la notte. L'alba lo trovò che vegliava: chino sul tavolo, tracciava velocemente sulla carta linee nervose, scriveva una lettera.

« Lipsia, Berlinerstrasse II

Fräulein Greta N.

Ieri, stimata fräulein, ieri sera vi ho detto, che in caso di 163

una vostra risposta negativa alla mia proposta, mi sarei impegnato a tacere.

Ah, fraülein Greta, voi lo sapete, lo sapete, che per me sarebbe meglio tacere per sempre!

Ah, fraülein Greta, se ora non mi è più possibile parlare con voi, perché vi siete fidanzata con il maestro di pianoforte Sonnenberg, allora ormai è meglio tacere per tutti e per sempre difendersi con un muro di silenzio. Fra l'altro, sono sempre stato taciturno, stimata fraülein, e qualsiasi misura io adottassi nelle condizioni summenzionate, non mi addolorerà particolarmente, addio, fraülein Greta. Nunc est bibendum. Testimonio la mia immutabile devozione.

A Herr Geheimrat.

La mia firma: Heinrich Bornholm.

anno 18... 8 gennaio.

Di domenica sulla Berlinerstrasse c'è rumore e allegria. Enormi carrozze passano correndo, le signore passeggiano cerimoniosamente, e la strada è adornata con i colori nazionali.

Di domenica sulla Berlinerstrasse passeggiava un povero giovane taciturno e pensieroso: percorreva lentamente tutta la strada, e, arrivato all'angolo con cui terminava, si voltava adagio e con leggerezza tornava indietro. Se qualche volta indugiava accanto a una grande casa grigia, e alzava con un tremito gli occhi verso le finestre socchiuse per metà, lo si attribuisce facilmente alla mancanza di attenzione e alla consueta distrazione che lo distinguevano.

Venditori di gazzose gridavano con voce sonora, e alcune vecchie in cuffietta, stando sulla porta di casa, si scambiavano consigli sulle faccende domestiche.

Il giovanotto pallido in uniforme da studente passeggiava metodicamente per due ore tutte le domeniche, e allo scoccare della terza ora della sua permanenza nella strada summenzionata, se ne andava. Ma questa volta, in quel memorabile giorno che comportò i già descritti avvenimenti, molteplici e del tutto inaspettati, se ne tornò a casa prima.

Salì al secondo piano e, rumoreggiando con la chiave, entrò nella stanza semibuia, si sdraiò sul divano, buttò le gambe di traverso sulla spalliera della sedia e si mise a pensare.

Si abbandonò a tristi pensieri, e poi si addormentò. Svegliatosi a tarda notte, vide uno sconosciuto che se ne stava seduto sulla sua poltrona e leggeva chino sul libro.

— Scusate, — gridò l'uomo, girandosi d'improvviso e mettendosi subito a debita distanza dal tavolo: — mi scuso molto, signor studente, di essermi installato qui, senza il vostro permesso.

Tacque, come aspettando una risposta, ma poi continuò: — mi sono state riferite su di voi cose tanto curiose, che mi sono permesso di venirvi a trovare senza essere stato invitato. Ad ogni modo, sono quasi sicuro che non siete contrario alla mia presenza nel vostro appartamento così affascinante nella sua modestia.

Heinrich si alzò e andandogli vicino fissò lo sconosciuto con attenzione e con calma. Quello si mise a girare su se stesso come una trottola e fermatosi all'improvviso, balzò sullo schienale della poltrona, tenendosi il mento con la mano e appoggiando il gomito alle ginocchia.

— *Nunc est bidendum* — esclamò e tirò fuori una bottiglia dalla tasca del frac. — Beviamo, caro studente.

Il bicchiere tintinnò col bicchiere e lo sconosciuto se li bevve entrambi. Poi scoppiò in una risata stridula e rauca. Il mento aguzzo si sollevò trapassando l'aria, le ginocchia sussultarono e si alzarono in alto e le scapole magre cominciarono ad andare su e giù sotto il frac nero e a ballare, come in preda a una allegria irrefrenabile.

Heinrich stava in piedi, tenendo stretto fra i denti un silenzio pronto a volar via.

— Il vostro silenzio, — esclamò lo sconosciuto, — è perfetto. Devo riconoscere che vi deve costare sforzi notevoli, signor studente. Del resto, è noto da tempo che gli studenti della città di Lipsia sanno mantenere le promesse.

Lo studente di Lipsia si alzò dalla poltrona in cui si era seduto al posto del suo interlocutore, e per poco non cadde di nuovo. Lo sconosciuto quasi lo trapassava da parte a parte con tutta la sua persona: aveva corpo e viso aguzzi e i movimenti insolitamente spigolosi.

— Siete quasi un automa, caro Bornholm, — disse di nuovo, facendolo sedere nella poltrona e sventolando su di lui il suo cilindro, alla qual cosa il viso di Heinrich si colorò di rosa. Ma ecco, si allontanò di alcuni passi, si fermò torcendosi le mani e cominciò:

— Il vostro atteggiamento benevolo verso di me (oso credere che si benevolo), mi rende certo del fatto che voi non

rifiutereste la mia proposta che riguarda l'alto valore e gli straordinari pregi del vostro non comune patrimonio.

A questo punto si sedette sull'orlo del tavolo con incomparabile leggerezza.

— Il fatto è che esiste una comoda via d'uscita dalla difficile situazione in cui vi siete cacciato grazie alla vostra innata fermezza e alla vostra sorprendente forza di carattere (nutro la speranza che queste qualità siano proprie non solo a voi ma anche ad altri studenti di Lipsia).

Heinrich punse il silenzio con la punta della lingua e il silenzio si contorse come un serpente stretto da denti aguzzi.

— Questa via d'uscita, — ricominciò lo sconosciuto, — consiste nella conclusione di un accordo tra di noi per l'intera vendita a me del vostro prezioso patrimonio.

— Il vostro silenzio, — proseguì arrestando con la mano Heinrich che era balzato in piedi, — è di buona qualità e fattura. Non tirerò per le lunghe, a offrirvi un prezzo degno di lui e dei nobili motivi che lo hanno provocato. Questo prezzo, — continuò senza interrompersi, riprendendo appena fiato e non dimenticando tuttavia di allontanarsi con cura dalla poltrona, — mi dà qualche speranza in una risposta favorevole da parte vostra, signor studente, alle mie... alla mia proposta.

L'impazienza passò rapida per la faccia di Heinrich e subito se ne uscì per là da dove era venuta.

— Che cosa ne pensate, — continuò lo sconosciuto — della figlia dell'arcidotto prof. N., di nome...

Lo sconosciuto abbassò la voce, quasi si vergognasse di se stesso e delle sue parole. Poi, con attenzione e con maggior calma, che si trasmise fino alle spalle, disse in un sussurro:

— di nome Gretchen —

e cominciò a girare come prima su se stesso come una trotola sollevando in alto il mento aguzzo. I pensieri turbinavano nella testa di Heinrich.

— Voglio dire — continuò il suo interlocutore — che in cambio del vostro silenzio riceverete...

Il silenzio cominciò nella laringe dello studente una danza così sfrenata che con la mano sinistra gli toccò di serrare con forza le mandibole.

— Proprio lei, l'affascinante Gretchen, che era l'unica ragione della vostra intrepida decisione.

— Vedete — cominciò di nuovo, facendosi più vicino e chinandosi verso Heinrich — le condizioni che vi offro sono van-

taggiose per tutti e due e io utilizzerò il mio acquisto in un modo divertentissimo. Voi non ci perdetevi niente, se in cambio di quello che mi date riceverete l'amore della bionda Gretchen, figlia del professore di filosofia, fedele seguace di Immanuel Kant. Non è così?

I denti dello studente di Lipsia si schiusero e si serrarono di nuovo rumorosamente: sollevò la testa e fissò ancora una volta con attenzione l'insolito visitatore che offriva un prezzo insolito per una proprietà insolita.

— Non vi faccio fretta a darmi una risposta caro amico, — disse con delicatezza lo sconosciuto e si curvò come per effetto di un dolore acuto.

— Altri due giorni non avranno grande importanza per il nostro affare: permettetemi solo di farvi presente, che con l'aiuto di questa tenaglia e di questo barattolo di colla — (a questo punto tirò fuori gli oggetti in questione dalla tasca posteriore del frac) — potrete estrarvi di bocca il silenzio e incollarlo in una qualsiasi busta di formato medio o meglio di forma oblunga, ecco anche in una di quelle che vedo ora sul vostro tavolo.

Indicò con la mano il fascio di buste azzurre che giacevano in un mucchietto ordinato sulla scrivania dello studente.

— Beh, e allora?

Heinrich abbassò lentamente la testa in segno di consenso.

— Vi ringrazio — esclamò allegro ma con gentilezza, il suo interlocutore: — vi ringrazio, caro studente. Per concludere il nostro affare permettetemi di scrivervi l'indirizzo, al quale vi chiedo di inviare la busta.

Scrisse l'indirizzo su un foglietto di carta strappato dal taccuino dello studente e giratosi si dileguò.

Ponendo mano a questo capitolo provo un certo imbarazzo e mal di stomaco.

Tutta una serie di incidenti imprevedibili è piombata sull'XI capitolo a cominciare dal fatto che mi sono dimenticato di scriverlo a tempo debito e, dopo averlo scritto, l'ho improvvisamente smarrito.

Le cose stavano così: dopo aver finito il cap. X del mio semplice racconto mi sono sentito terribilmente male. Con ogni probabilità la causa è stata un triste presentimento che si era impadronito del mio cuore con violenza. Questo non esclude però l'altra causa di carattere più materiale, riguardante principalmente le cattive condizioni del mio stomaco. Sentendomi male mi

sono sdraiato sul divano e mi sono addormentato. Ho sognato immediatamente che il cap. XI, sotto forma di becco di cornacchia, mi si ficcava nell'occhio destro, comportandosi in modo assolutamente sconveniente. Qui c'era, senza dubbio, l'influsso del cap. X, ma non ha importanza.

Svegliatomi nel cuore della notte come sotto l'influenza di un'ispirazione improvvisa, ho terminato l'ultimo capitolo del mio racconto e ho inneggiato al mio genio, svegliando i miei due fratelli e il vecchio tutore, che mi ha minacciato con il dito ossuto e mi ha detto che, da uno scapestrato come me, non ne sarebbe mai uscito nulla di buono e che, secondo lui, finirò i miei giorni in un dormitorio pubblico o sulla forca.

Sono passati molti anni, quando io, reso più saggio dall'esperienza e dall'amara conoscenza della vita, mi sono occupato di nuovo della mia opera giovanile e trovandola assai poco verosimile, vi ho inserito il dimenticato capitolo XI.

Mi ricordo perfettamente che parlava della vecchia amicizia degli studenti Bir e Bornholm e di come quest'ultimo si fosse installato nella camera del primo, di come fosse scomparso inaspettatamente e così via.

Là anche nelle espressioni più toccanti che testimoniavano pienamente l'animo delicato e il cuore pietoso dell'autore, si parlava di come, condotto alla disperazione dalla perdita della busta, Heinrich Bornholm avesse deciso di mutarsi in una statua. In breve questo era il coscienzioso, buon capitolo XI.

E se n'era scappato via proprio quella notte.

Lo so, lo so, che mi rimprovereranno la semplicità d'animo, addirittura la mancanza di coraggio, che mi impediscono di riconoscere onestamente che io non l'avevo scritto. Ma era scappato via, ve lo assicuro, e là dove era prima, non c'era altro che uno spazio ben pulito e un campo di carta assolutamente vergine.

Non sono colpevole di nulla e sospetto di tutto lo studente Bir. E' stato lui, è stato lui che si è portato via il capitolo e nella maniera più sleale mi ha tolto la possibilità di giustificare la mancanza di chiarezza del mio racconto.

XII

La luce lunare penetrava timidamente attraverso le persiane socchiuse; cadeva come un nastro pallido sul pavimento e faceva brillare come lustrini gli aghi da cucito e illuminava il viso rugoso e le mani nodose della vecchia. Ah, si trattava della vecchia Bach del negozio di antiquariato! Quante volte, stanco

per la faticosa giornata o oppresso da un presentimento, ho chiuso gli occhi e mi sono apparsi davanti quel naso adunco, quelle palpebre sporgenti gialle e senza ciglia, quella faccia rapace con le guance cascanti e il libro sollevato in alto.

Tutto questo mi appariva davanti con incredibile chiarezza: le vecchie labbra tremavano, sforzandosi di dirmi parole velenose, io sussultavo e pensavo: « Tra poco scriverò di voi cara frau Bach, e il vostro affascinante visetto mi lascerà finalmente in pace ».

Alla vecchia piaceva starsene seduta fino a tarda notte nella sua bottega. Non aspettava più nè venditori nè compratori, ma se ne stava seduta lo stesso dietro il banco, mordicchiandosi le labbra pallide e muovendo svelta i ferri della maglia. Qualche volta, nonostante l'ora tarda, l'andavano a trovare vecchi amici per oscure faccende, ma la sera in questione non aspettava nessuno.

Una piccola lampada diffondeva una luce gialla che in confronto a quella lunare si affievoliva e si nascondeva nell'ombra. Figure di rame su enormi incisioni guardavano in basso con incomprensibile tetraggine e sul pavimento di lato alla striscia di luce, si muovevano svelti, confusi nell'ombra, la mano, i ferri, e il lavoro a maglia.

Bussarono alla porta.

— Aprite nonna Bach, ho bisogno di vedervi un attimo.

La vecchia si alzò, mise da parte il lavoro a maglia e tirò il pesante paletto della porta.

— Scusate, nonnina, — cominciò con gentilezza il nuovo venuto, — scusate se sono venuto da voi tanto tardi.

Frau Bach si mise a sedere dietro il banco e senza rispondere riprese a lavorare.

— Uno studente doveva portare qui una busta, — continuò lo sconosciuto in tono oltremodo suadente: — una busta azzurra oblunga, dentro c'è un mio acquisto.

— Lo so, conosco i vostri affari, — interloquì la vecchia, — so tutto, non c'è bisogno di raccontarmi niente.

— « Non sapete niente, — pensai io: — decisamente niente, se non le avessi raccontato della perdita della busta e di quello che ha venduto ieri allo studente Robert Bir ».

— Non mi hanno portato nessuna busta, — continuò lei, alzando sullo sconosciuto i suoi occhi rapaci e mettendo da parte di nuovo il lavoro a maglia, — quello che la doveva portare, io ieri...

— Come, — esclamò lo sconosciuto: — non vi hanno portato la busta?

— Vi dico che quello che la doveva portare, io ieri...

Un colpo alla porta la interruppe.

Lo sconosciuto tirò con precauzione il paletto e si nascose nell'angolo, tra la parete e la porta. La debole lampada oscillò al colpo di vento, le figure di rame si accigliarono piene d'odio, frau Bach si alzò incontro al nuovo visitatore.

— Per amor di Dio scusate, egregia frau Bach, — disse quello in fretta, — ma una faccenda molto importante mi ha condotto da voi a un'ora così tarda.

— Signor scultore — cominciò con dignità l'egregia frau, — signor scultore, vi ascolto.

— Tre giorni fa vi ho portato per le vendite la statuetta in bronzo di uno studente...

Lo scultore battè i piedi e con impazienza si precipitò al banco.

— Va bene, l'avete portata.

— Ecco non potreste restituirmi la mia opera? Gentile frau, gentile frau, — continuò afferandola per i bottoni, evidentemente deciso a esporre tutte le sue disgrazie: — se sapete, se...

— Sssstttt, — dissi io sotto voce: — pare che comincio a ripetermi.

— Restituitemela, e in cambio vi darò tutte le mie opere.

— Quella statuetta l'ho venduta ieri, — disse frau Bach, curvando il viso in modo così insolito che sul labbro inferiore si sarebbe potuto ballare il minuetto.

— L'avete venduta! — gridò lo scultore, afferando la barba con entrambe le mani, la sua barba si capisce: — vi rendete conto che cosa avete venduto?

— Lo so — disse la vecchia, — lo so. Ho venduto e, a buon prezzo, lo studente Heinrich Bornholm.

— Lo studente Bornholm? — disse lo sconosciuto, facendosi avanti dal suo rifugio e non rivolgendosi di preciso nè allo scultore nè alla vecchia, ma con un tono di palese indignazione: — dovete essere ammattita, nonna, e anche voi, egregio signore, non siete in possesso evidentemente delle vostre facoltà mentali.

La lampada si piegò da una parte e ombre lunghe cominciarono a oscillare da una parte all'altra, stendendo enormi tentacoli e scomparendo l'uno nell'altro.

— Diabolica vecchia! — gridò lo scultore correndo lungo il banco e strappandosi la barba con tutte le sue forze, la sua barba si capisce. — A chi l'avete venduta?

— Tacete, — interloquì lo sconosciuto, — mi sembra che abbiano bussato alla porta.

Avevano bussato timidamente alla porta.

— « La faccenda si avvia alla conclusione », — pensai e la vecchia sputò con stizza e andò ad aprire al nuovo visitatore.

— Frau, cominciò in fretta il nuovo venuto, senza prestare alcuna attenzione alle strane pose in cui si trovavano i presenti: era lo studente Robert Bir, e teneva in mano qualcosa involtato con gran cura.

— Cara frau, poco tempo fa ho comprato qui da voi una cosetta, ecco ce l'ho in mano! ... Non potreste dirmi per caso il nome dello scultore che l'ha fatta?

Aprì in fretta il pacchetto e la statuetta di bronzo si mostrò opaca nella luce lunare e gettò un'ombra leggera nella sua striscia.

— Heinrich, Heinrich, — esclamò lo scultore, gettandosi sulla statuetta e afferandola con entrambi le mani — è lui, è Heinrich Born...

La figurina di bronzo mantenne l'immobilità assoluta e il silenzio eterno.

— ... holm — finì Bir, — così siete voi che avete fatto questa statuetta?

Lo scultore si mise a involtarla con fretta febbrile nei pezzi di carta.

— Allora, permettetemi di chiedere, — disse Bir con durezza e con il desiderio di chiarire l'incomprensibile accaduto, — come spiegate? ...

— Scusate, — intervenne lo sconosciuto perdendo la pazienza,

— Scusate, signor studente, permettetemi di chiedervi un'informazione, non sapete niente di preciso riguardo a Heinrich Bornholm? Il fatto è che, questo viso...

— Tacete, — gridò Bir, temendo che anche questa volta non si sarebbe riusciti a chiarire nulla. — Heinrich Bornholm o più giustamente quel ciarlatano che si spaccia per Heinrich Bornholm, si trova ora nel mio appartamento, per quanto riguarda il vero Heinrich Bornholm vorrei fare qualche domanda al signor scultore.

— Basta, — dissi entrando finalmente nella bottega: — 171

quello che state ingarbugliando non lo posso in nessun modo sbrogliare; sì, e vale proprio la pena di preoccuparsi di simili sciocchezze

Lo sconosciuto si noscose di nuovo nell'ombra, era intelligente e aveva capito subito le mie intenzioni.

Presi una grande lampada dal paralume turchino e la accesi con una fiamma chiara per guardare con attenzione i presenti ancora una volta prima di lasciarli.

— Tocca a te, tocca a te, autore, — borbottò frau Bach, — fa' pure come a casa tua.

— Tacete, frau Bach, — dissi io, con tutta calma, — ho bisogno di dire a tutti voi due parole prima di accomiatarmi. Mi alzai sulla sedia, battei le mani e dissi:

— Attenzione! — e subito le facce di tutti i presenti si volsero verso di me.

— Attenzione! Questo è l'ultimo capitolo, cari miei, e dovremo presto separarci. Ognuno di voi l'ho amato di cuore, mi sarà molto penosa la separazione. Ma il tempo passa, il soggetto è esaurito e non ci potrebbe essere niente di più noioso che dare vita alla statuetta, trasformandola di nuovo nello studente Bornholm e farlo poi sposare con la fanciulla Gretchen. Per dire il vero, io non vedo in questa fanciulla grandi qualità e probabilmente non la destinerei più come moglie al mio studente. Inoltre, non ho proprio intenzione di restituire al rispettabilissimo Geheimrat il dono della parola. Comincerebbe di nuovo a martellare le teste degli studenti con la sapienza del filosofo tedesco e io, come Robert Bir, non sono un ammiratore di Immanuel Kant.

— Tu sì che ci capisci in Immanuel Kant, — mormorò Bir. —

— Per quanto riguarda voi, caro sconosciuto, beh noi, siamo vecchi amici e spero di cuore di incontrarmi ancora spesso con voi e di servirvi delle vostre prestazioni.

— A Robert Bir, — dissi, dopo un minuto di silenzio, — auguro il più completo successo nelle scienze, purché frequenti un po' meno assiduamente Glaubenstock, Meyer e Kunz; alla vecchia Bach chiedo di non apparirmi davanti a tarda notte, quando il vento batte alla finestra e me ne sto in compagnia di me stesso...

— Mi permetto di farvi notare, — mi interruppe lo sconosciuto, — che sarebbe auspicabile ricevere da voi, caro autore, qualche chiarimento.

— Sì? — dissi, e sollevai le sopracciglia meravigliato: — qualche cosa vi è sembrata poco chiara?

— Mi permetto di chiedere, continuò lo sconosciuto con gentilezza, ma ammiccando furbescamente: — riguardo al ciarlatano che...

— Sssssttt, — lo interruppi cauto con un sussurro, — del ciarlatano nemmeno una parola. Al posto vostro, caro amico, — continuai, rivolgendomi allo sconosciuto: — io avrei chiesto, perché è ammutolito il professore?

— Avete messo nella busta qualche droga tossica, — disse Bir.

— Sciocchezze, — risposi: — siete un giovanotto poco perspicace, Robert Bir. Il professore è ammutolito perché...

Ma a questo punto la vecchia Bach spense la lampada. Nell'oscurità scivolai cautamente dal tavolo, strinsi con tenerezza le mani dei presenti e uscii.

Venjamin Aleksandrovič Kaverin



Sempre Kaverin fra
le sue copertine. 173

Scrittura gay? Epigrammi gay?

Una « diversità » letteraria? vecchia o nuova?

LE POESIE DISFATTE TERRIBILI

di Antonio FARILLA

con il MANIFESTO POETICO '80

di FARILLA - FALCONI - PATRUNO

(ex-Brigate Combattenti per la Poesia)

174

Ci mancava la poesia gay... Non che sia segreta, ormai, ma forse un po' ancora sì, soprattutto quella di certi giovani che « leggono » in diverse occasioni e fanno segni, significano forse più di quanto. Anche di solito l'interesse che suscitano per malintese motivazioni sociotiche (non siamo certo noi per lo specifico poetico gay. E tuttavia così vuole connotarsi), Antonio Farilla, tarantino e « recitante » sottile, un vero « attore della poesia », sembra uno di questi, anche se acerbo linguisticamente, tutto vivo però nelle movenze parlate del verso (poesia con la misura e la grazia violente dell'epigramma, della piccola-grande folgore, rancorosa e mite, che ride e pesimodice: anche questo è forse un vezzo. O è proprio un sintomo di nuove misure?). Oltre alle poesie farilliane, pubblichiamo in fondo il Manifesto poetico '80 scritto da Farilla, Antonio Falconi e Felice Patruno, ex-Brigate combattenti per la Poesia (di cui non abbiamo che echi di silenzio, per la verità). Interessante, anche questa, come carta semisegreta forse, segreta

per noi, e comunque degna di documentarsi qui e interrogare i nostri diversi lettori segreti...

Caro Toti.

Eccoti qualche notizia, dopo la reciproca conoscenza al Lavatoio Com-tumaciale di Filiberto Menna e Tomaso Binga, quando «leggemmo» tre serate, ricordi?

Per nascere, sono nato a S. Giorgio Ionico vicino a Taranto nel 1955. Ho completato gli studi di filosofia a Bari con una tesi di laurea sulla repressione omosessuale (tesi propugnante attraverso le fonti letterarie nel tempo storico, da Saffo-Platone a Verlaine-Proust, e tesi altrettanto violentemente rigettate dalla commissione di laurea).

Ho collaborato a LAMBDA, giornale del movimento gay. Adesso sto preparando uno spettacolo teatrale sulla mia vita: si chiamerà «Mon spectacle» (una sorta di lungo monologo). La mia estate80 ha il suo luogo nel campeggio Gay internazionale a Capo Rizzuto, a scrivere un breve saggio teorico sull'esperienza del campeggio per un libro commissionato da GammaLibri: il libro si farà assieme a Felix Cossolo e una ragazza (l'uno curerà le interviste, l'altra non so ancora bene).

Parlandoti un pò di me, sono preda di un fortissimo ascesso ai denti, e fra una settimana passerò dall'ospedale militare dove spero mi venga rinnovata la convalescenza, altrimenti è un brutto pasticcio.

Antonio Farilla

TERRIBILI DISFATTE

che il letto sia campo di battaglia
me lo ha confermato una piattola
di nome Filly
il quale oltre a rendermi
scioccamente beato
m'ha preso al netto
cinquantamila: tutti i muri
di Taranto lo vedono ricercato,
io il denaro lo vedo col binocolo!

LA CONCORRENZA

Quattro poetastri di provincia
m'hanno assalito con epiteti
vergognosissimi,
io gelida ho insinuato
che l'invidia fa poco bene
al buco: potrebbe chiuderlo
(davanti allo specchio
adesso fanno obluzioni di camomilla)

DIANO MARINA

in odore di santità, avevo dimenticato
che un tacco a spillo
ne forma mille di processioni
(figurarsi nella casermaccia di Diano Marina
dove il generale s'interroga ancora
se ero una travestita o
la Madonna)

ODE DISINTERESSATA

amore d'un marinaio
scopri più facilmente la tua casacca estiva
di bianca tela e intuibili segreti,
io bacerò il tuo petto muscoloso di
Siracusa con forno e sole,
da uno come me tu t'aspetti di più
che dalle femmine,
l'arte per Marziale era una sola
e allora abbassa pure i pantaloni,
andiamo subito al solo
(un mio imbarazzo te lo spiegherò dopo
con il gelato in mano)

SORI

si sa che gli ultimi attori sono i preti, ma
la mia pretesa di Sori
meglio di Errol Flynn
fingeva con un padrenostro di
redimermi, quando
l'afosa venticella di Maggio
ci indusse in tentazione, ed ella
svolazzante inseguiva, io
sacrilega tremavo: almeno
quello lo voglio laico!

IGIENE

176 dello sperma non apprezzo che la qualità, e
la densità,

uno di color bianco indica buona alimentazione
sane passeggiate ed educazione con
seta e lino,
quello giallastro prospetta una
disastrata finanza familiare (con
pizzico di epatite)
e poi, se è di color verdino, allora
checchine di tutto il mondo scappate!
qui si vuole la nostra morte
senza che gli assassini riempiano poi
la galera

MANIFESTO POETICO '80

Il testo del manifesto è frutto di Antonio Farilla, Antonio Falconi e Felice Patruno, ex-Brigate combattenti per la Poesia

il poeta del nostro tempo è
il poeta che ha più soldi, se
un poeta non è ricchissimo
non può essere poeta: egli è un millantatore,
il poeta è un cortigiano,
egli possiede aulica proprietà di linguaggio e
soprattutto è bello, i poeti brutti è preferibile
che diventino muratori
(perché essi non avranno alcuna possibilità
di sfondare dato che nessun editore se li scoperà)
il poeta infatti ricerca, con ogni mezzo,
il successo,
noi pensiamo che la poesia di strada e/o
poesia-sociale sia un concetto pericoloso:
essa è per definizione falsa, in
quanto fatta da poveri,

il poeta è in vendita assieme alle sue poesie,
pertanto chi compera la produzione poetica
simultaneamente dispone dell'autore: questi
diventa proprietà privata esclusiva —
senza possibilità di riscatto — dell'editore (o
del critico famoso che ne ha parlato bene),
quindi il poeta è la schiava dei nostri giorni e
la poesia è sempre e comunque compromesso monetizzato 177

con i potenti,
politicamente pertanto il poeta dovrà
essere democristiano, ma con nascoste
tendenze filocomuniste se il partito
d'opposizione riuscisse un giorno a prendere il potere,
potremmo dire che il poeta è versatile,
chi è al di fuori da questa regola-dogma è
un invertito mentale, il diverso da
distruggere, l'obiettivo sul quale
scatenare la nostra aggressività,
i collettivi di poesia non sono mai
esistiti, essa è un'imposizione culturale della
borghesia milanese,
si possono concepire esclusivamente collettivi
poetici i quali non abbiano un progetto comune a
cui ispirarsi, ma bensì pratichino fra loro il petting,
la poesia deve essere ad personam e
profondamente maligna,
il poeta metafisico, metafisico, astrale,
simbolista, è per definizione filo-bulgaro,
egli rifugge dunque dalla lirica amorosa
omosessuale,

la poesia deve essere praticata nei
seguenti luoghi deputati:
i vespasiani ed i salotti letterari (che sono
poi la stessa cosa)
nelle sedi di partito a grossissima
rappresentanza senatoriale,
negli stadi e nei cinema porno,
mai nelle sedi del PSI, il
poeta infatti odia l'intermedio,
il poeta è contro la poesia di regime,
ma celebra il regime esistente,
il poeta inoltre deve evitare la citazione
di un suo avversario, perché in tal
modo si reca pubblicità gratuita e perché i
poeti fra loro devono essere antagonisti sfrenati,

noi inventiamo una celebre eterna definizione per
il poeta: il poeta è una giovane attrice americana, egli è
pere

in vetrina, non si considera misogino, tuttavia
la poesia non deve avere tassativamente come contenuti:
l'amore per le ragazze, soprattutto se prede dell'
acne femminile (il poeta infatti considera tale fenomeno
come una diretta visibilità di malattia
mentale, mentre l'acne nei ragazzi, com'è noto,
è un vezzo grazioso.),
il poeta ha stima soltanto delle lesbiche,

celebriamo:
la poesia encomiastica,
Carlo Innocenzo Frugoni,
i nostri amanti,
i lettori che ci pagano,
tutti quelli come noi, noi stessi,
Alberto Arbasino,
condanniamo ed aborriamo:

Alfredo Giuliani
Alberto Arbasino
i romanzieri italiani,
Contini e Salinari,
le filologiche femmine, tipo Corti e Bettarini,
le coppie letterarie, vedi Moravia e Maraini,
la poesia operaia,
la poesia sperimentalista e neomarxista, tranne
Sanguineti,

il manifesto poetico cambia anno dopo anno,
pertanto esso si dona ai futuri poeti
perché lo proseguano nel tempo, mai
dimenticando che esso dovrà seguire pedissequamente
le mode, il manifesto '80 non vuole
lasciare tracce di continuità, e si
augura che la poesia sempre più
diventi travestitismo

Luigi SCHENONI continua la sua

SCHENONS WAKE

e noi pubblichiamo
la quarta anticipazione
di FINNEGANS WAKE



MUSOVOLEO WILLINGDONE

*Chi vuole leggere o rileggere le altre tre anticipazioni
dell'OPERA IN CORSO di James Joyce
le troverà nei nn. 31 - 35 - 45/46 di « Carte Segrete »*

Stiamo diventando una rivista di cartesegrete finneganswakeiane? Perché no? Luigi Schenoni, che ci manda un terzo specimen della sua traduzione-a-vita ci ha fatto forse diventare joycianinfinibili. Dopo la personale traduzione joyciana di « Anna Livia Plurabella » apparsa sul numero 31, dopo i due capitoli (« Mutt & Jute » e « O foenix culprit ») che sono seguiti sul n. 35, e dopo « La casa di Atrox » che abbiamo pubblicato sul numero 45/46, ecco l'ultima fatica di Luigi Schenoni, da lui presentata al Settimo Simposio Internazionale e offerta alla « Stanford Italian Review »: « Il Musovoleo Willingdone » (Finnegans Wake, 8:09-10:23), illustrato questa volta con alcuni adminicula del « culto » Joyciano e anche della (piccola?) industria culturale o del mercato letterario che si sono innestati sul tronco dell'Opera in Corso: foglioline...

Una gioia letteraria, poetica, linguistica, semiotica, sociotica, politica (si capisce, anche politica! se «Finnegans Wake» si legge solo nei Simposi internazionali e fra i clubmen, e tuttora non ne esiste una traduzione con testo a fronte, di che cosa si tratta se non di politica culturale delle attuali società, non soltanto capitalistiche? Da noi, almeno, c'è Luigi Schenoni che ci lavora, paziente e irriducibile e che un giorno o l'altro, un anno o l'altro, ci darà l'opera mondo-d'oro-iana...)

Questa dunque è la quarta mandata di carte dissegrete joyce-finnegansiane. Non è certo l'ultima (e come ri-ri-ri-ri-proposta letteraria vale come se fosse stata scritta ieri, l'opera della transiingua. Grazie ancora alla Schenons Wake...

Visit the original Irish



to enjoy the genuine
Ulysses atmosphere and taste
a real Guinness beer.

In the new UBS FELSENHOF
Building at Pelikanstrasse 8,
just a few steps off Bahnhofstrasse.

Di qua per il musovoleo. Occhio al cappello angoando dentro! Adesso state nel Musovoleo Willingdone. Questa è una gurnstola del Pruscioso. Questo è un ffrincese. Dan. Questa è bandiera del Pruscioso, la Capzina e lo Spattino. Questa è la pallottola che bynghisce la bandiera del Pruscioso. Questo è il ffrincese che spara su la Bullottola che banghisce la bandiera del Pruscioso. Saluso al Crossgunn! Avanti con picca e forcone! Dan. (Caricate il pié del toro! Bene!) Questo è il cappello a tre vinte di Lipoleum. Dan. Il cappello di Lipoleum. Questo è 181

Willingdone sul suo cavallo bianco, il Cokenhape. Questo è il grande Straughter Willingdone, imponente e magentoso cogli speroni orostagnati e il dux ferrostirato e le woodscarpe da quarter bassi e le ghiarettiere da magnate e il più buon bangkok e le galosce da goliar e le braguerre pellipennesiache. Questo è il suo gran culvallo biampio. Dan. Questo è i tre boynotti di lipoleum che si raggrusciano nel vitozzo stenta fondo. Questo è un inglis inimischillante, questo è uno scoccese grigio, questo è un davide, che si sta chinando. Questo è il brago di lipoleum che ammorde il begghino di lipoleum. Un argaumonto da Galerghurasso. Questo è il meschino ragazzo di lipoleum che nera borsino nè blattino. Assaye, assaye! Touchhole Fitz Tuomush. Dirty Mac Dike. Ed Hairy O'Hurry. Tutti quanti arminiosamente verminosi. Questo è le alpi delie. Questo è il Mont Tivel, questo è il Mont Tipsey, questo è il Grand Mons Injum. Questa è la crimealina delle alpi che cerchiano di proteggere i tre lipoleums. Questo è le ginnette con i loro cappellini di paglia di legacorno che fintano di leggere il loro manovale di stralegia mentre stanno facendo la guerra corpetto il Willingdone. Le ginnette si stanno smaltubando le unghie e le ginnette si stanno raccorviando i capelli e al Willingdone gli è venuta l'orazione. Questo è il grande Traumaturgo segoscopico e mormoriale di Willingdone che obsedia sui fianchi delle ginnette. Frossa motrice calibro sesso. Dan. Questo sono io Belchum che gratto il phillippo da sotto sua altezza Atroce Grugnosissimo Sombbrero Cromwellico. Locupletato. Questo è l'hastingoso dispaccio delle ginnette per irrigare il Willingdone. Dispaccio in sottili linee rosse traverso il breve fronte di me Belchum. Ioh, ioh, ioh! Libero Orturo. Fifa si chiama! Vi getti la tua piccola frufu. Accatto. Nap. Questa è stata la tictactica delle ginnette per fontannoiare Willingdone. Scii, scii, scii! Le ginnette stanno gillosamente agincourteggiando tutti i lipoleums. E i lipoleums sono gonnventati boycottonnutti per l'unico Willingdone. E al Willingdone gli è venuta l'orazione. Questo è il banditor Belchum, da berretto a colbacco, che rompe la sua parola sacreta con un pulciotta su per l'orecchio del Willingdone. Dispaccio displogato sulle rare regioni di me Belchum. Salamangra! Iah, iah, iah! Cherrissime ginnette. Vi turerò! Sana va ann, Voutre. Willingdone. Questo è stato il primo scherzo di Willingdone, tac per tica. Ih, ih, ih! Questo sono io Belchum nei miei cowciucchi delle dodici leghe, pigolo, spigolo, piedate avanti tutta, che vado camminando su e giù per l'accampamento per le ginnette. Bevi un sorso, dagli un morso, per-

ché preferirebbe comprare una guinness piuttosto che urobare una storosa stout. Queste sono palle rusce. Questa è una ttrin-cesa, Queste sono le trope nella vischia. Questa è Futter de Canone con il bucone del pretto. Dopo la sua indulgenza di cento giorni. Questi sono i blessati. Vè dov'è la Tarracqua! Questo è le ginnette nei loro bei bloocherletti baumchi. Questo è i lipoleums nei foiosi casinvali. Questo è il Willingdone che, pei frammenti di Cork, ordina fuoco. Tonnerre! (Puntate l'orecchio del toro! Pronti!) Questa è cammelleria, questa è influddenteria, questa è la solfarineria in azione, questa è la loro termobileria, questa è panicobruneria. Almeidagad! Artù tu l'ousa! Questo è il grido di Willingdone. Brum! Brum! Cumbrum! Questo è il grido delle ginnette. Sottowetter! Che zio sfogli la Finnlambia! Queste sono le ginnette che rinngono via nelle loro ousterliste diù per un bunkerhillo. Con un pie pietroso piè e una man mancina man tanto peraria. Perché il loro cuore è proprio là. Dan. Questo è il silvuplatto tinco tanco di me Belchum per chiapare la càccuve nel cavo del suo canestro. Poer il paghis! Questo è il bismarco dell'allegra maratona delle ginnette che se lo sono lasciate dietro! Questo è il Willingdone che branliscia quello stesso marmoriale segoscopico Sofia-Qui-Po per la sua regale divorsione sulle ginnette rinngenti. Gambariste della porca! Dalaveras fimmieras! Questo è il più meschino dei lipoleums. Toffeethief, che spia sul Willingdone dal suo grande culvallo bianco, il Copeinhope. Stonewall Willingdone è un vecchio maxi montrumoniato. Lipoleum è un bushellibe ben fornito. Questo è hiena hinnessy che ride sguaiatamente dietro al Willingdone. Questo è lipsyg dooley che kriegheggia la fifa dall'hinnessy. Questo è l'hindoo Shimar Shin tra il ragazzo dooley e hinnessy. Dan. Questo è quel vecchio volpecchiotto di Willingdone che ha pickettato metà del cappello a trisfoglio dei lipoleums fanguori dalla sanguedetta immondizia. Questo è l'hinndoo schiattato ranjymatto per la sciub di una bomba. Questo è il Willingdone che sta gomitolando metà del cappello dei lipoleums alla coda sul viriletano del suo grande culvallo bianco. Dan. Questo è stato l'ultimo scherzo di Willingdone. Tò, tò, tò. Questo è lo stesso culvallo bian-di Willingdone. Culpenhelp, che dimena la sua codoscruppa con la metà di un cappello dei lipoleums per insoultare il spiaboi hindoo. Hney, hney, hney! (Sparate la lingua del toro! Fallo!) Questo è il spiaboi, madrashattaras, avanti saltate e crivellatelo, che grida al Willingdone: Ap Pukkaru! Pukka Yurap! Questo è il Willingdone, ghentiluomo scudernato, che ammiccia la sua

maxbozza per il curso Shimar shin. Basucchione tustedo! Questo è il doogoista spiaboi che fa volare tutta la metà del cappello dei lipoleum via dalla cima della coda sul didietro del suo grande culvallo biampio. Dan. (Centro nell'occhio del toro! Partita!) Hcome Copenhagen Estinsesi. Di qua fuori dal musovoleo. Occhio agli stivali angoando via.



VIAGGIO di una giovane studiosa salernitana
NELL'URUGUAY DEI COLONNELLI

“IL PAESE
CON LA CODA
DI PAGLIA”

come lo chiamò il suo grande scrittore MARIO BENEDETTI: un paese sotto dittatura che affoga nel silenzio di tutti noi...

di Maria Rosa GRILLO

Ma sì, è una «carta segreta» anche questa, seppure più «cronica» che «letteratura», più «giornalismo» che «scrittura» (secondo vecchie categorie, d'accordo). Ma è un pezzo così commosso e vivo, così ricco di passione politico-letteraria (Mario Benedetti è un nostro amico fraterno: Gianni Toti per esempio vuole ricordargli anche così, con questa testimonianza uruguayana) che lo scritto di Rorò Grillo, giovane studiosa salernitana arrivata al dissegretto delle sue carte attraverso Alessandra Riccio, ispanista napoletana metanerudiana e metatutto, conquista il suo posto con dignità, ma sì, ma sì, assolutamente letteraria (smentendo le schemature iniziali di questo allegantino, anche, si capisce). Forse, in futuro, la Grillo finora tacente parlerà più coraggiosamente ancora, e ci darà un pò della letteratura segreta dell'Uruguay. Per ora, e per dirla con la Riccio (ultime notizie: adesso incaricata di spagnolo all'Università di Salerno), «come si dice fra noi latinamantisti: un fuerte abrazo»... 185

Ho vissuto più di un mese nella casa di Mario Benedetti o, per meglio dire, nella casa che fu di Mario Benedetti e che egli dovette abbandonare e vendere frettolosamente in seguito al golpe militare del '72 — tecnica usuale per i cambi di rotta in America Latina, ma nuova per il democratico — fino a pochi anni fa — Uruguay. Nella tranquilla zona di Malvin — nata a est del centro storico e commerciale di Montevideo come rifugio della piccola borghesia dalla crescita spaventosa dei prezzi delle case del centro, e poi diventate — per la posizione strategica tra il centro e l'aristocratico quartiere di Cerrasco — semiresidenziale anche essa, ho vissuto e sofferto il dramma di una popolazione che nel giro di pochi mesi si è vista privare dei diritti e delle libertà fondamentali, e che ancora si interroga sui motivi di un così tragico regresso.

Nello stesso studio che fu di Mario Benedetti ho letto e riletto le sue opere, quelle poche che amici compiacenti e bancarellai di libri usati mi hanno fornito. Le opere di Benedetti — e di Galseno, di Onetti, di Sylvia Lago, i dischi di Viglietti, di Zitarrosa, per nominare solo i nomi più cari e significativi — sono proibiti e introvabili ufficialmente, ma per fortuna vi è una circolazione clandestina abbastanza cospicua, e tranne qualche testo particolarmente importante o pericoloso, con un pò di fortuna o di incoscienza (è il mio caso particolare) si possono ottenere buoni risultati. E così ho trovato una sconosciuta *Cronicas del '71* di Benedetti, mai posto in vendita perché pronto dopo il suddetto colpo di stato, e ho solo potuto leggere l'altro importantissimo libro di Benedetti *El pais de la cola de paja* del '61, lucido excursus sui mali delle società uruguayane e sui pericoli incombenti, malgrado l'apparente boom economico e calma sociale.

E proprio leggendo quest'ultimo libro nel luogo stesso dove probabilmente fu scritto, ho partecipato, compreso, vissuto, la terribile esperienza uruguayana, di un paese creato dalla diplomazia britannica come 'democratico' stato-cuscinetto tra stati dittatoriali ben più ricchi di materie prime e di problemi interni. La indipendenza formale — che nascondeva la totale dipendenza economica e tecnica degli Stati Uniti e dalle confinanti Argentina e Brasile — aveva fatto illudere l'Uruguay di essere la mosca bianca (o la pecora nera?) di un continente inquieto e violento.

Effettivamente l'Uruguay costituiva un'oasi di democrazia e di pace, e veniva per questo chiamata la 'Svizzera d'Ame-

rica' o la 'Atene del Rio de la Plata'. L'Uruguay, comunque, costava poco agli Stati Uniti: densità minima di popolazione con mancanza assoluta di comunità e cultura indigene, economia povera — agricoltura estensiva e pastorizia — ma dai costi di sfruttamento molto bassi, mancanza totale di ricchezze del sottosuolo per cui la concorrenza internazionale era pressochè assente. Istituzioni politiche, giuridiche, sociali, furono importate e imposte all'Uruguay, e la calma e tranquillità interna erano assicurate da servizi sociali abbastanza avanzati, lavoro per tutti, reddito procapite abbastanza elevato, scuole laiche e gratuite, compresa l'Università.

Così Mario Benedetti, nel citato libro *Cronica del '71*, spiega la 'miracolosa' presenza di una repubblica democratica nell'infuocato continente sud-americano: 'I benevoli nordamericani permisero che alcuni paesi giocassero per qualche anno con la democrazia, perlomeno finché questo gioco non provocava danni ai loro conti bancari. Un paese sotto la tirannia rappresenta sempre una situazione tesa, imbarazzata, spiacevole, e soprattutto rischiosa; perché ricorrervi quando era più facile, più elegante e più efficace mantenere davanti al mondo le sembianze della democrazia?'. Ma quando le potenze straniere (principalmente gli Stati Uniti) occupati da problemi internazionali più pressanti non furono più in grado di finanziare la 'pace sociale' uruguayana, il meccanismo si inceppò. La legislazione sociale abbastanza avanzata (studi gratuiti, libri e collegio gratuito per i meno abbienti, assistenza medica per tutti, edilizia pubblica popolare ecc.) richiedeva costi che l'economia uruguayana lasciata a sè stessa non poteva permettersi: da qui l'inevitabile riflusso e le agitazioni sociali, incalzanti per tutti gli anni '60 e insostenibili dal '68 in poi. Bisognava prendere decisamente le parti di uno dei due continenti (e non vi erano naturalmente dubbi sulla scelta della bandiera per la quale combattere): ora sì che negli Stati Uniti si risvegliò l'interesse per il piccolo stato cuscinetto: l'Uruguay, per quanto piccolo e povero, aveva un grade potere strategico. Argentina e Brasile più volte, sul finire degli anni '60, minacciarono un intervento armato proclamando che nel mondo attuale non esistono frontiere politiche bensì ideologiche: non si poteva quindi permettere l'istituzione nella già inquieta America Latina di un paese veramente indipendente e decisamente orientato verso una soluzione socialista.

La rivista argentina « Panorama » (n. 221, 20-26 luglio '71) affermava che nel '71 la polizia uruguayana aveva benefi-

ciato « del primo posto in America Latina nella riscossione di aiuti a ciò predisposti dagli Stati Uniti (63,4 milioni di dollari, uguale a una media di 25 dollari per abitante) ». D'altronde già la democrazia precedente in realtà risultava più un'imposizione dall'alto che una conquista fatta di sangue e di lotte, anche per la realtà politica degli stati vicini; è possibile la 'democrazia in un solo paese' e a quale costo? La storia ha insegnato che era solo un'utopia, caduta non appena questa democrazia non fu più capace di assicurare democraticamente la pace interna. Particolarmente illuminante a questo proposito mi pare un fatto riportato da Benedetti ne *El pais de la cola de paga*, e che riassume: sul finire degli anni '50 il giornalista Carlos Bonavita fu incarcerato e torturato nel Paraguay di Stroessner. In quella occasione si vergognò di essere uruguayano: l'Uruguay stava vivendo totalmente isolato ed estraneo rispetto a quanto stava accadendo in America Latina: così estraneo che era necessario che si rendesse conto al più presto di quella realtà, altrimenti gli uruguayani avrebbero dovuto chiedere perdono di chiamarsi anch'essi americani. E' questa una testimonianza agghiacciante ed è anche l'espressione di un timore vivo negli intellettuali uruguayani già in quegli anni. Democrazia e isolamento erano le due facce di una stessa medaglia, entrambe imposte per permettere al piccolo stato di giocare per qualche anno alla democrazia.

Il '68 fu un anno chiave per l'Uruguay: le masse studentesche scesero in piazze per reclamare contro l'aumento dei biglietti dei mezzi pubblici, il governo promise che non ci sarebbero stati altri ritocchi. Ciò non avvenne, e allora fu manifesta la mancanza di volontà da parte del governo. Il contrasto si radicalizzò: dall'occupazione delle scuole e una maggiore politicizzazione al collegamento con le lotte di operai e impiegati il paese è breve; altrettanto rapida e decisa fu la risposta del governo: in quello stesso anno fu chiusa l'Università, fu destituito il Comitato Centrale Universitario, furono instaurate (e mai più tolte) le 'misure urgenti di sicurezza': in quell'anno cioè scoppiarono le contraddizioni e si rese evidente la irreversibilità del lento processo reazionario in atto nel paese se si accelerò il processo stesso. Nell'aprile del '70 fu varata una legge repressiva dei 'delitti contro l'ordine pubblico'; furono date alle FF.AA. poteri mai avuti prima (la neutralità politica della FF.AA. era stata una caratteristica uruguayana), si applicò il Codice Militare gli appartenenti alle 'associazioni per delinquere'.
Da questo ampliamento di potere a una esigenza di autonomia da

parte delle FF.AA. il passo è breve. Per reprimere è necessaria una certa libertà d'azione e di metodi. Il governo non può fare altro che giustificare il fatto compiuto. Gli esecutori si convertono in decisori, e ormai aspirano all'esercizio pieno e incontrollato di quel potere che i politici senza di loro non hanno saputo mantenere.

E in quegli anni nasce il Movimiento de Liberacion Nacional-Tupamaros (da Tupac Amará rivoluzionario peruviano che guidò nel '700 la prima rivolta antispagnola) piccolo gruppo clandestino che rifiuta ogni definizione filosofica e politica ed è formato in gran parte da intellettuali (professori universitari e medici) convinti della impossibilità da parte della sinistra parlamentare di prendere il potere pacificamente (povertà completa di mezzi, impossibilità di accedere ai mass-media, la 'ley de lemas' che favorisce i grandi ed eterogenei aggruppamenti dei due partiti tradizionali, il Blanco e il Colorado, che nel '66 ottennero il 98% dei voti decretando la grande sconfitta delle sinistre). Il MLN-T era nato in verità nel '62, ma solo dopo le elezioni del '66 diviene forza significativa del panorama uruguayano. In un primo tempo le azioni del MLN-T furono tutte incruente e spettacolari: si assalivano banche, grandi magazzini, si distribuiva il ricavato ai poveri dei cantegriles (le 'favelas' uruguayane), oppure ci si appropriava dei registri neri di banche ed enti e si davano alla stampa, o ancora si sequestravano importanti uomini (del mondo politico o più spesso di quello finanziario), si ottenevano da loro rivelazioni importanti o confessioni dei propri crimini e imbrogli. Le cose si complicarono con i sequestri di Dan Mitrone capo dei servizi di sicurezza dell'Ambasciata americana a Montevideo, agente della C.I.A. e Geoffrey Jackson Ambasciatore britannico. Il governo si rifiuta di trattare il cambio dei prigionieri politici coi sequestrati. Dan Mitrone viene condannato a morte dal Tribunale del Popolo e giustiziato il 10 agosto '70. L'8 gennaio '71 fu sequestrato Jackson per la cui liberazione — alle spalle del governo, sempre irremovibile — si adoperarono vari governi — Stati Uniti, Inghilterra, Cuba, il Cile di Allende —. Il 6 settembre fuggirono attraverso un tunnel dal carcere penale di Punta Carreta 111 (alcuni dicono 106) detenuti politici. Questa fuga scosse l'opinione pubblica mondiale e apparentemente segnò una grossa vittoria per il M.L.N.-T. L'8 settembre fu liberato Jackson, ormai la battaglia per i prigionieri politici era stata vinta in altro modo.

Ma una persona ben informata mi spiegò che da allora iniziò il declino dell'organizzazione stessa: probabilmente la fuga fu 'aiutata', il reinserimento fu difficile, tra i 111 non tutti erano Tupamaros, alcuni appartenevano a gruppi minori ormai scomparsi, le maglie della rigida organizzazione clandestina si allargarono, iniziarono fughe di notizie, spiate. La repressione si fa più dura, vengono, sospese le garanzie individuali. Vengono scoperte le 'Carceri del popolo' in un sotterraneo al centro di Montevideo, e nel dipartimento di Maldonado una fortificazione con due rifugi sotterranei forniti di acqua luce e telefono.

I Tupamaros, braccati, tentano l'ultima carta: l'insurrezione armata. Anche qui una fuga di notizie. Poche ore prima dell'insurrezione vengono scoperti altri covi — probabilmente su indicazioni di detenuti touturati — parte il contrordine: ritirarsi. Ma a una cellula il contrordine non arriva, e all'ora stabilita il piccolo gruppo esce nella strada, nel primo e unico vero scontro in campo aperto con la polizia rimangono uccisi quattro poliziotti. I loro corpi vengono seduti su una camionetta, portati in giro per la città e indicati come vittime di una imboscata (è grottesco il particolare raccontatomi dal solito amico ben informato: il corpo di uno dei poliziotti uccisi — per dare maggiore credito alla tesi dell'imboscata — fu sistemato in atteggiamento di completo relax: gli si mise in mano il 'mate', infuso tipico uruguayano che si succhia con una cannuccia da un frutto — il 'mate' appunto.

Per le elezioni del novembre '71 i Tupamaros proclamarono un periodo di tregua e attraverso il Movimiento 26 de Marzo — formato da simpatizzanti del MLN-T o addirittura attivisti non passati alla clandestinità — appoggiò il Frente Amplio, alleanza di vari partiti di sinistra (Partito Comunista, Socialista, Obrero Revolucionario, la Unión Popular ecc.) che, senza perdere la propria individualità e i propri programmi, presentarono candidati unici per la Presidenza e Vicepresidenza della Repubblica e per l'Amministrazione di Montevideo. Inutile parlare del clima di intimidazioni e di violenze in cui si svolse la campagna elettorale. Basterà ricordare che, nell'aprile '71, per giustificare il divieto alla stampa di usare parole 'pericolose' (Cellula, delinquenti politici, Commando, estremisti, terroristi, Tupamaros) e di dare notizia di attacchi e sequestri e azioni terroristiche, il

190 Ministro degli Interni così si esprime: 'questa misura è fon-

damentale per tranquillizzare il paese dato che si avvicina il giorno delle elezioni'.

Dopo tre mesi — nel febbraio '72 — si ebbero i risultati, naturalmente favorevoli ai due 'lemas' tradizionali. Ferreira Aldunate — primo eletto in assoluto — rilasciò queste dichiarazioni al corrispondente del giornale 'El Clarin' di Buenos Aires: 'Sono sparite 38 urne e nessuno sa spiegarsi come... A Salto e Cerro Largo sono scomparse migliaia di schede. In altre zone ci sono più voti che elettori'. Una frase ricorrente fu: 'Bordaberry (il nuovo Presidente della Repubblica) non vinse le elezioni, bensì gli scrutini: Ma aver 'vinto' le elezioni non fu sufficiente: il 16 aprile '72 il governo dichiarò lo stato di guerra interno, nel luglio vi erano 1300 detenuti politici su un totale di 2 milioni di abitanti. Il 27 giugno '73 Bordaberry sciolse le Camere e le Amministrazioni dei 19 Dipartimenti...! Ma questa ormai è la storia di tutta l'America Latina, l'Uruguay non ha più di che vergognarsi.

Ritorniamo al mio viaggio in Uruguay e soprattutto alle molteplici e contraddittorie sensazioni provate. Parlando abbastanza correttamente lo spagnolo, avevo il duplice vantaggio di passare inosservata e capire prontamente fatti e situazioni e, all'inverso, come straniera, mi potevano essere perdonate incoscenze, curiosità, ignoranze. Così, abbastanza angelicamente, mi informavo alla Biblioteca Nacional sul perché della scomparsa dei periodici locali anteriori al '72 o dell'assenza di nomi classici della cultura di sinistra. La risposta era sempre la stessa: noi non sappiamo, siamo semplici impiegati, eseguiamo gli ordini... Gli ordini di chi? ... Ma, non so, il Colonnello... La Grecia dei colonnelli arrossirebbe davanti all'Uruguay dei Colonnelli.

Un caso analogo, questa volta veramente ridicolo al Comune: assistevo al matrimonio di alcuni amici, volevo una foto al momento del fatidico 'sì'. Fui fermata bruscamente sulla porta e privata del mio prezioso apparecchietto fotografico. Perché? Il Colonnello non vuole.

E che dire della formula del matrimonio? Vuoi tu — uomo — prendere in moglie...? E vuoi tu — donna — accettare come marito...? Mi hanno assicurato che è una semplice formula, retaggio medioevale — ma il Nuovo Mondo già esisteva, dunque, nel Medioevo? — e che anzi il diritto di famiglia è fortemente a favore del sesso debole (se non c'è accordo, la donna ottiene facilmente il divorzio, l'uomo no; le

lavoratrici hanno molte agevolazioni temporali, ma meno economiche; da queste e da molte altre cose mi sembra di aver capito che il ruolo femminile sia 'privilegiato' perché subalterno).

Ho conosciuto, durante una gita, una Profesora de Educación Morel y Cívica (prima del '73, l'insegnamento era 'Cultura democrática') giovane, antipatica, che si affannava a mostrare a me straniera le bellezze e le meraviglie del nuovo Uruguay: il mausoleo ad Artigas (eroe nazionale), il recente monumento alla Bandiera (per pagare una parte dell'organizzazione dell'inaugurazione furono chiusi per quindici giorni le mense di asili e scuole statali), l'enorme diga che sta sorgendo a Salto sul Rio Uruguay, i ponti che collegano Uruguay e Argentina. Ero quasi commossa e ammirata di tanta gentilezza e amore per la sua terra. Poi ho capito (non nascondo che ebbi bisogno delle 'spiegazioni' di alcuni amici): le grandi opere pubbliche (più che altro inutili o utili e una piccola elite) caratterizzano questa dittatura come tante altre, e la suddetta *Profesora* difendeva ed elogiava nient'altro che se stessa, anche lei 'opera' di quel sistema. Priva di qualsiasi titolo di studio, era semplicemente la sorella, figlia o amante (non indagai) di un Colonnello o Generale: era, cioè, una persona di fiducia, di alto senso Morale e Civico.

Per fortuna non tutte le mie conoscenze sono state così fallimentari, anzi. Un medico di origine italiana, senza quasi conoscermi, mi disse, pregandomi di parlare dell'Uruguay in Italia: 'stiamo affogando nel silenzio'. Poi mi raccontò, orgoglioso e commosso, ciò che avevano fatto dei suoi amici di Milano: il 24 dicembre avevano posto davanti al Consolato Uruguayano un grande albero di Natale decorato con filo spinato e palle di Natale recante ognuna il nome di un prigioniero politico o di un 'desaparecido'. Sulla cima, un grande cartello: così l'Uruguay festeggia la sua 'Noche Buena'.

E mi hanno raccontato di un chitarrista che cantava molto folk e un poco di protesta nei piccoli ritrovi semiclandestini (case private, retrobotteghe, salette appartate di bar e trattorie ecc.) di gente 'impegnata'. Ma dopo ogni sua esibizione, qualcuno degli spettatori veniva imprigionato o 'scompareva' (le due cose spesso coincidevano: una volta in prigione, passavano vari giorni, a volte mesi, prima che ne venisse data notizia ai familiari). Incominciò ad avere paura, prima o poi sarebbe

toccato anche a lui. Così smise, ma fu 'gentilmente' invitato a ricominciare: come esca funzionava benissimo.

Un'altra esca ottima è costituita dai cineclub, gli unici luoghi dove si possono vedere film decenti, anche se vecchi (lessi sui programmi — non vi erano manifesti per strada — 'Il caso Mattei', un ciclo su Buñuel ecc.). Ma all'entrata della sala vi è una cellula fotoelettrica che ...klik... esamina tutti gli spettatori — nessuno escluso. E se una faccia nota agli ambienti polizieschi si permette il lusso di veder il film 'sovversivo', significa che è spergiuro, e per lui è finita. Già, perché all'uscita del carcere — quei pochi che sono riusciti a riacquistare la libertà — quale? — devono firmare una dichiarazione in cui giurano di aver ricevuto ottimo trattamento, di essersi ravveduti, di aver abbandonato ogni idea rivoluzionaria e promettono di non vedere mai più ex detenuti politici. In questo modo anche il contatto umano con i compagni diventa oltremodo pericoloso. Ma la dichiarazione da firmare non è l'unica sorpresa che ricevono all'uscita del carcere: dopo qualche mese arriverà a domicilio la nota - spese: vitto, alloggio, vestiario, cure mediche, (La tortura è gratis). Eppure grava fortemente sul bilancio del piccolo Uruguay. Paese democratico già da molti decenni, non aveva specialisti in materia, li ha dovuti importare tutti dal Brasile: alla vigilia delle elezioni del '71 membri del DOP (polizia politica) brasiliano guidarono l'assalto all'Università di Montevideo e si stabilì nella capitale Sergio Parenhos Fleury, capo dello '*Esquadrón de la muerte*' brasiliano.

E' l'intellighentia uruguayana? Confluita quasi in massa nel Movimiento 26 de Marzo diede un apporto notevole alla campagna del Frente Amplio. Sin dal 1958 l'Università era un ente autonomo sovvenzionato dallo Stato, la Direzione veniva eletta democraticamente dai tre ordini: docenti, studenti e non docenti; i corsi erano gratuiti ed era forte l'affluenza ai corsi serali per studenti - lavoratori. Il 3 ottobre '73 l'Università venne invasa ancora una volta; il Rettore, i Presidi di Facoltà, e molti professori incarcerati, la Federación Estudiantes Universitarios (FEU) disciolta. Ma il colpo di grazia venne dato il 1 agosto '74 con la « Declaración de FE Democrática »: 'Per la designazione e il mantenimento di titoli per esercitare un incarico è necessario la dichiarazione giurata di adesione al sistema repubblicano rappresentativo di governo'. Tra l'altro, bisogna dichiarare di 'non aver appartenuto nè di appartenere alle organizzazioni

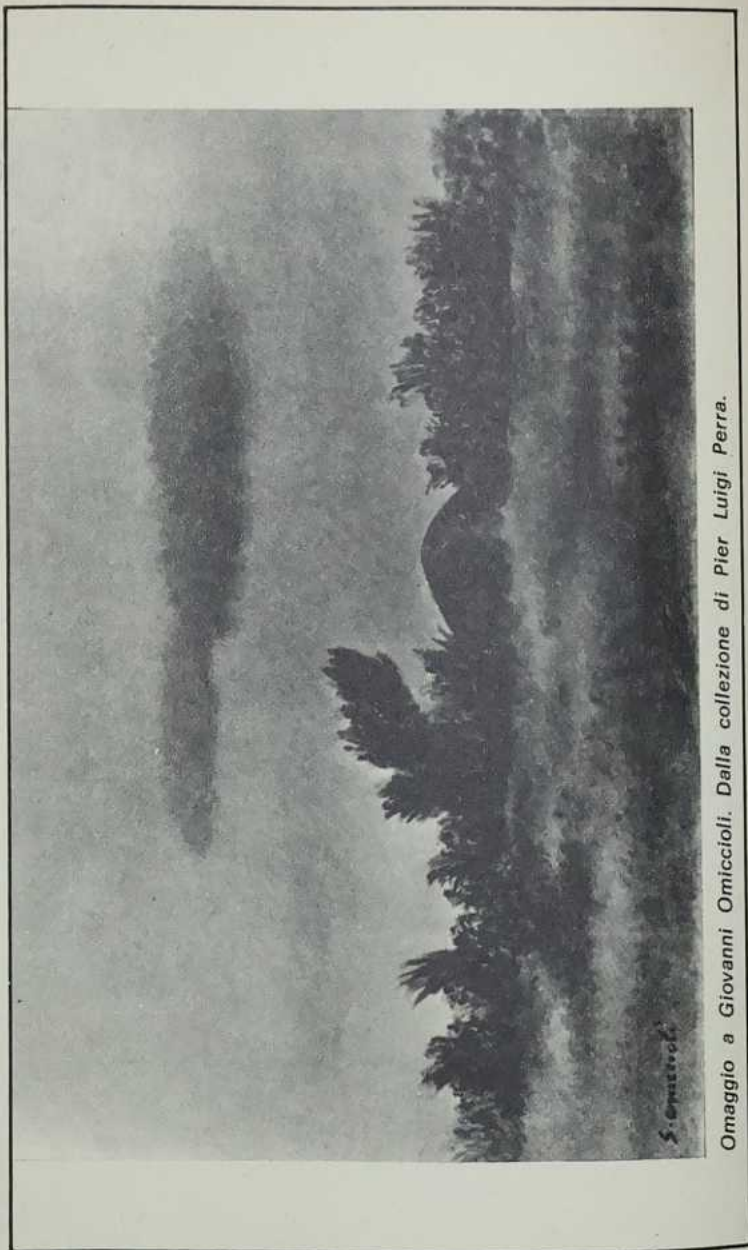
che lottano contro la nazione già disciolta dal potere esecutivo, così come a tutte le altre che attentano all'attuale sistema di governo'. Tra queste associazioni 'antinazionali' è la FEU, cui appartenevano, al momento del suo scioglimento, l'80% circa dei professori universitari. L'esodo è stato quindi massiccio, si calcola il 60% in media, con una punta massima dell'87% per la Facoltà di Agronomia. Alle elezioni assiste sempre un poliziotto in divisa, mentre altri in borghese si mescolano alla popolazione studentesca. Lo stesso accade nelle Biblioteche, e già abbiamo parlato dei cineclub. Nella stampa si assiste al revival dei classici nazionali e stranieri, giudicati evidentemente meno pericolosi dei contemporanei: Sono sconosciuti alle nuove generazioni Machado, Neruda, Ibsen, Brecht, Sartre. Cercai di incontrare dei professori ancora in carica, ma mi fu sempre cortesemente risposto che non erano disponibili ad avere contatti con stranieri (l'Uruguay è tra l'altro uno dei pochi paese che non offre borse di studio a stranieri).

Solo alla sede della Dante trovai una certa disponibilità, grazie certamente anche alla comune origine italiana. Il Prof. Guido Zannier (direttore dei corsi di italiano) mi parlò diffusamente dei programmi delle scuole medie e universitarie, della diffusa e coatta apoliticità delle nuove leve studentesche, del ferreo controllo ministeriale sui programmi e libri di testo. Una giovane insegnante di italiano aveva iniziato a leggere in classe i racconti di Moravia, senza averli preventivamente inclusi nel programma. Fu diffidata dal continuare simili letture, subì una perquisizione in casa e le vennero sequestrati buona parte dei suoi libri.

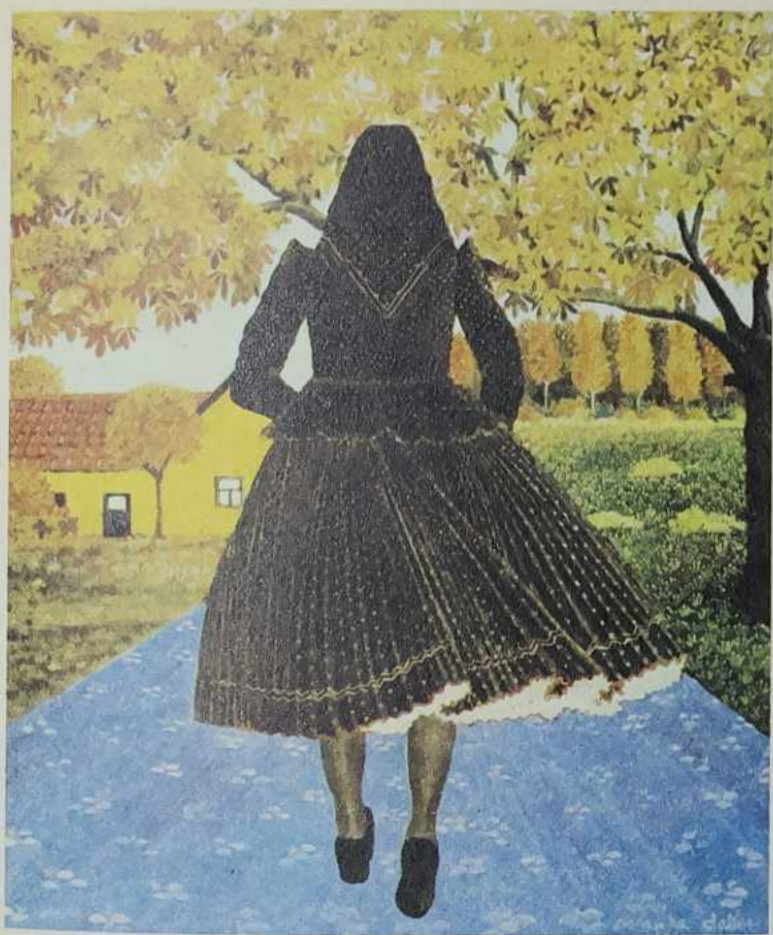
Il Prof. Zannier e l'avvocato Biagio Rossi Masella, Presidente della Dante, mi invitarono a tenere una breve conferenza nella giornata della Dante che si sarebbe tenuta il 28 dicembre. Avevo pochi giorni a disposizione, e nessun materiale, ma accettai con allegria: il tema era a mia discrezione. Gli invitati, mi dissero, sarebbero stati gli iscritti alla Dante, un ristretto gruppo di intellettuali vicini alla cultura italiana, l'ambasciatore italiano a Montevideo. . . Di che parlare? Di Dante o Manzoni o 'gli italiani all'estero' sarebbe stato banale. Parlai con gli amici, dissi che il mio 'tema' privilegiato di lavoro era la letteratura impegnata, e i suoi problemi, nell'Europa del '900. Nominai Sartre, Gide, Brecht, Benda, ma per loro erano solo nomi vaghi. E allora mi decisi. Avevo molta fiducia nel mio passato e mi sentivo intoccabile. Infine soffrivo per la mia im-

meritata fortuna: non avevo 'conquistato' questo tipo di cultura, avevo letto e ascoltato, e basta. Se non mi era costato nulla apprendere, potevo correre ora un piccolissimo rischio, era un'occasione unica per riscattarmi... mi sentivo come un'aristocratica depositaria di privilegi enormi, ma mi era necessario compartirli...

E così decisi: Letteratura e Potere nell'800 e 900 in Europa. I dirigenti della Dante mi chiesero di essere cauta, ma si fidarono e non vollero leggere prima la conferenza. Passai il Natale scrivendo, e soprattutto cercando di ricordare parole, nomi, fatti. Leggendo il mio scritto il 28 dicembre, e solo allora, mi resi conto di correre un grande rischio, confesso che saltai alcune frasi, e per intero l'ultimo periodo. Avevo fretta di terminare, e non il coraggio di guardarmi intorno. Ricordo solo, intorno a me, molto silenzio e la mia paura. Un amico mi disse, dopo, che ogni volta che nominavo 'Unione Sovietica', 'rivoluzione', 'Marx', 'democrazia' e altre parole tabù, alcuni abbassavano gli occhi, altri sorridevano appena, altri ancora arrossivano leggermente, ma i più guardavano in aria distratti sperando forse che quella tortura finisse al più presto. Non successe nulla, nè allora nè i giorni successivi, ma io evitai, fino al mio ritorno in Italia di uscire sola, per non scomparire senza lasciare traccia. L'Ambasciatore italiano, nel suo breve discorso, definì le mie parole 'stimolanti e vive'. Io non ho più riletto la mia 'conferenza', ed è passato già quasi un anno; rileggerla ora, qui in Italia, sicuramente mi produrrebbe una grossa delusione, ma ho la certezza che le poche copie che ne circolano a Montevideo hanno interessato e 'stimolato' più di un giovane. Per la sua 'ignoranza', e non per la mia dottrina. Ma è il risultato che conta.



Omaggio a Giovanni Omiccioli. Dalla collezione di Pier Luigi Perre.



CARTE SCOPERTE



Marinka Dallos, Avola

198 Nella pagina accanto: Ferenc Juhasz, poeta e segretario dell'Unione degli Scrittori Ungheresi, legge il suo saluto a Marinka Dallos il giorno dell'apertura della sua Mostra a Budapest, il 22 maggio 1980.

PER LA PRIMA MOSTRA NAZIONALE UNGHERESE

di

MARINKA DALLOS

LA PRESENTAZIONE - SAGGIO CRITICO

di

FERENC JUHASZ

MARINKA

UNA MESSAGGERA DELLA MITEZZA



Poco da aggiungere: ha detto tutto lui, Feri Juhasz. Ma forse bisogna ricordare che Ferenc Juhasz non è soltanto il Presidente dell'Unione degli Scrittori Ungheresi, ma forse lo scrittore più innovatore — un classico-sperimentale — di tutta quella schiera di irrequieti poeti, romanzieri, saggisti, che fanno la gloria di un piccolo grande paese. Jozsef-Juhasz: il collegamento storico fra Attila e Ferenc è corrente in Ungheria. Così come ormai quello fra Juli Dudas e Marinka Dallos da una parte e Csontvary dall'altra. Ascendenze e discendenze forse non vogliono dire altro che questo: le analogie sono le differenze, lo specchio è specchio quando il suo riflesso è diverso. Marinka è già lo specchio di se stessa e di una sua Ungheria. La sua mostra, al KKI di via Dorottya utca, è stato «un avvenimento unico»: lo hanno scritto tutti i giornali. La mostra è stata raddoppiata, cinema e televisione l'hanno infiniplicata: l'Ungheria ha riavuto la sua-nostra Marinka, e Marinka ha riavuto la sua-nostra Ungheria. La pittura naïve italiana, ungherese, planetaria, ha avuto un'altra sacrazione nazionale e inter-. Non è un fatto da poco in una fase come quella che stiamo traversando, con gli specchi violacei, granulosi, spettrali e ciechi che rimandano lo scheletro uscito fuori dal baule: questo specchio naïf continua a rifornirci di immagini pure. Marinka continua...

Una messaggera della mitezza

L'arte, così anche l'arte creativa del nostro secolo, è densa di corse e di terrore, di tensioni e di lutti, di risatacce e di sghignazzate, di rabbia e di sbiechi sguardi consapevoli di malizia. Antichi surreali anfibì seggono spaparacchiando il loro enorme grasso sedere sul cuore sensibile del mondo, le figure dragomostuose di svariate tonnellate dell'immaginazione spaventata dal tempo secolare. E quante altre cose ancora! E in queste realizzazioni artistiche, e dietro di loro e sopra di loro, c'è il selvaggio, sanguinoso, ironico combattimento delle idee-visioni e delle idee-realtà, delle illazioni e delle attese. Guerra di combattimento medioevale degli eserciti-rabbia degli arroganti esclusivismi. Sangue e orrore! E la dolcezza? E la mitezza? Nella spietatezza di questo secolo la **naïvetè**? Come se la pittura di Marinka Dallos fiorisse nel sorriso di Vankóné Julia Dudàs! Il blu, il verde, il marrone, il giallo, il nero, il bianco. E Marinka Dallos può dire di sé (ciò è il diritto del suo credo!) che lei è una pittrice **naïf**, lo so: eppure non lo è. Perché ha coscienza-esistenziale e coscienza-ideale del secolo. Lei, Marinka Dallos, dipinge con il metodo vi-

sionario dei pittori **naif**! Ogni sua tela è una bella risposta e una bella scelta. Scelta nel dire e risposta all'epoca in cui vive, ama, soffre e sorride. La sua scelta è la vita, più precisamente è il servizio della vita popolare nel mite affetto, e la sua risposta è la bella mite realizzazione. Perché il pittore naif ha un'immagine dell'esistenza universale, o terrena, e lo dice e lo dice, quasi come una raffica di figure di macchina fotografica sul nastro negativo della pellicola. Marinka Dallos sceglie consapevolmente ideali e metodo nella sua pittura e questa pittura dice, non soltanto in bel modo, gli accadimenti di lavoro della vita popolare politica, o estetica, provinciale o cittadina, visti con il bulbo oculare, le storie del silenzio, o la storia sognata del desiderio del futuro, talvolta anche la lotta severa, tenace, coraggiosa, anche la politica praticante della vita in attesa del riscatto: ma nelle sue tele fiorenti dice anche **perché** dice ciò che dice. **E per chi!** Il ricordo popolare ungherese, il desiderio-giardino di fiori umani della sua infanzia si sovrappone sulla vita presente dell'Italia sul lavoro e le feste, le lotte della vita del popolo, il desiderio di ciò che con magnifica fede chiamano futuro. E che cosa è questo se non: la più bella, intelligente consapevolezza! L'esatto sorriso del passato e il desiderio del futuro esatto. Nella vegetazione, nei vestiti, nel vecchio ebreo negoziante di tele e tessuti (i suoi rotoli ammiccanti dalla finestra di dio,, barbuto come il vecchio dio raggrinzito dell'Antico Testamento), nelle mani dei lavoratori, nei cavalli delle carrozzelle di Gyula Krudy che trotterellano anche sotto la terra, nel Paese - Scheletro, nelle sue carrozzelle dalla schiena molleggiata a ombrello, nel selciato della strada, nei bianchi vigili melensi. Non è legittimo neanche nelle ricerche fisiche, astrologiche, biologiche, che una nuova scoperta, una nuova conoscenza (anche se supposta) cambi **completamente**, con una spugna bagnata cancelli, dalla nostra fede l'immagine di leggi prima conosciute, perché calcolate. Nell'arte una **diversa** conoscenza non fa che autenticare il vecchio. Ogni cosa nuova è l'autenticazione del già accaduto. Ciò che so anche di Marinka Dallos. Recentemente avevo sentito alla TV ungherese dichiarazioni di giovani allievi della Scuola Superiore di Belle Arti sulla mostra universale delle ope- 201

re di Gyula Derkovits. La maggior parte di loro ha detto: Derkovits Gyula dipinge la sua epoca, l'orrore, in maniera troppo bella, con troppa dolcezza. Per questo non è rivoluzionaria questa pittura. Che stoltezza! Che sciocchezza! Come se alla visione rivoluzionaria e al racconto rivoluzionario occorressero soltanto sangue insanguinato, spruzzo di sangue, sputo giallo della tisi. E quello dovrebbe essere l'orrore! Eppure: dire in modo bello l'orrore è **anche** vittoria sull'orrore. E' la vittoria sull'orrore. Non significa renderlo bello. Oh dolce mondo: come lo diceva, « bello », anche Attila József. E la bella parola mite era il suo enunciato ideale genio-rivoluzionario! Questo è il mio messaggio fiducioso e affettuoso per Marinka Dallos. E un'altra cosa. Se dall'occhio destro, azzurro, del Dio Immaginato, Henri Rousseau, o Marc Chagall, o Tivadar Csontváry Kosztka le strizzeranno l'occhio (come la stella brilla nel lago di sera) in una notte cogitabonda e le faranno cenno con ammiccamenti dorati, che lei risponda con una grande pura risata. Loro sapranno il perché.

Ferenc Juhász



Una indagine minima e utilissima

Cinque Piccole Nuovissime Editrici di Poesia

(Messapo, Myself, Bagatto, Nuovo Ruolo, Er)

di

Flavio ERMINI

C'era una volta uno spettro che si chiamava comunismo, e che si aggirava, con comportamenti terrifici, in lungo e in largo per l'Europa. Ora ci sono, tra le altre cose (perché il pluralismo pare ormai d'obbligo), due spiritelli in uno che si chiamano **riflusso e poesia**, e che vagano su e giù per l'Italia, con timidezza e trepidanti. Il primo spaventava i signori e faceva nutrire qualche speranza al proletariato per una futura liberazione in una società senza classi. Gli altri due lasciano indifferenti un po' tutti. Ma dato che della **poesia e riflusso** « quelli che scrivono » se ne occupano, ebbene: eccoci qui anche noi a scriverne. Soprattutto con riguardo alla prima.

Vorremmo comunque che almeno la prospettiva da cui partire per riconsiderare il problema fosse in odore di novità. Ecco che allora abbiamo scelto di impostare un'indagine minima prendendo come **starter** le piccole editrici di poesia fondate in questi ultimissimi anni. Ne abbiamo scelte cinque, come campione; rappresentative, crediamo, dei vari modi di intendere il **pubblicare versi** oggi.

Le differenziazioni cercheremo di farle venire fuori nell'esame delle varie operatività e delle enunciazioni programmatiche proprie di ogni singola editrice. Un dato comune, tuttavia, lo vogliamo sin da ora evidenziare. Anche se programmaticamente progressiste, gran parte

delle precedenti iniziative editoriali sorte sotto il segno della poesia delegavano al libro, e solo ad esso, l'incontro con il lettore, senza ricercare contatti « fisici » tra autore e lettore, tra questo e l'editore, senza ricercare con il pubblico e nella realtà culturale occasioni di incontro (a meno che tali vogliano essere considerate le promozionali « presentazioni » in libreria o in asettiche società letterarie, oppure le « premiazioni » costellate da belle dame e lustrini).

Le nuove case editrici non sono tali in senso tradizionale. Esse sviluppano attorno ai libri pubblicati un discorso generale sulla creatività e sulla poesia, diffondendolo attraverso incontri, dibattiti, convegni di studio, spettacoli, interventi nelle scuole, mostre. Verificandolo così tra la gente, nella vita.

E' questo, tutto sommato, che si propone di fare e fa il **Centro di iniziativa culturale « Messapo »**, costituitosi a Siena (V.le delle Regioni 72) nel '78. Da un punto di vista ideologico-culturale, questo gruppo, formato da 16 operatori (tra i quali, Roberto Gagno, Franco Manescalchi, Francesco Paolo Memmo), intende mettere in discussione la logica dell'industria culturale, il carattere mistificante e conservatore dei suoi apparati e la funzione stessa dell'operatore e del critico, così come oggi si configurano. Concretamente ciò avviene pubblicando libri che esprimono possibili linee di sviluppo della nuova poesia e presentandoli come frammenti di una realtà ben più vasta e in movimento. A differenza di altre editrici dello stesso segno e della stessa età, il **Centro** si avvale di contributi degli enti locali, con i quali, tra l'altro, attivamente collabora. Tra le iniziative « in corso » c'è infatti la costituzione di un archivio poetico in collaborazione con la biblioteca comunale di Siena, e il programma « **Poesia - scuola** » per un incontro sempre più preciso tra studenti e nuove poetiche.

C'è poi una piccola editrice, nata quest'anno, che si chiama **Myself** (Via Ronzoni 6, Milano). Dietro non ci sta un gruppo, ma un singolo poeta, Gio Ferri. Partendo dal principio che tutto rimane ancora da disfare, **Myself** rifiuta totalmente ogni contatto « contaminatore » con le istituzioni. Le pubblicazioni riguardano poesia lineare e ra-

refatta », poesia visuale e concreta, mail-art etc. (nel programma dell'editrice leggiamo: « attenti in particolare all'etc. » ad esempio: Accame, Cappi, Cavallo, Ferri, Miccini, Minarelli, Pignotti, Pozzati, Sitta, Toti, Verdi. Le proteste si configurano quasi sempre come piccole raccolte di cinque schede. Ma è stato realizzato anche un grosso antologico, **Squero**, che presenta 72 autori. Edito in 300 esemplari e presentato da Gino Baratta, in esso si trovano assemblate opere singolarmente fatte stampare dagli stessi autori. Ecco, una delle peculiarità di questa editrice sta proprio in questo: nel coinvolgimento totale dei collaboratori (alcuni di essi hanno persino dato una mano a mettere insieme le pagine). Tale « linea » è stata perseguita anche nel corso delle manifestazioni organizzate recentemente a Modena e a Mantova, strutturate in modo tale che ogni persona presente che avesse qualcosa da dire o da recitare potesse farlo, perché ogni persona diventasse autore e attore e si costruisse da sé il proprio spazio. Tra i poeti pubblicati, citeremo almeno Sitta, Cavallo, Di Ambra, Brandolini D'Adda, Campi. I testi editi, per **come** si presentano e per quello che sono **dentro**, sembrano voler insegnare al lettore un poco di libertà.

Per quanto riguarda il rapporto con le istituzioni, di segno uguale a **Myself** è **Il Bagatto** (Via S. Martino della Pigrizia 20, Bergamo). Diverso è invece il **corpo** della operazione. I libretti proposti, infatti, non si configurano mai come antologie, e i testi rifuggono dal frammentismo. Le poesie sin qui pubblicate hanno come comune denominatore il fatto di essere nate su un tema preciso, su un'occasione, su una ragione poetica definita. Editore è il pittore Claudio Granaroli, che ha una piccola offset e altre attrezzature da stampa. Racconta che come editore ha dovuto registrarsi alla Camera di Commercio, farsi conoscere in Prefettura, rivolgersi a un Commercialista per essere difeso dalla Finanza, ricevere in casa i Pompieri che gli hanno imposto l'installazione di un Estintore... Chi ha mai detto che pubblicare poesia significa fuggire la realtà?... Il primo libro pubblicato (nov. '79) è scritto a quattro mani da Giovanni Bianchi e Sebastiano Vassalli. Finora ne sono stati pubblicati altri sei. Da essi si rivela come l'editrice abbia

tenuto rigorosamente conto delle premesse, evitando facili scantonamenti.

Sette mesi di attività autonoma, autogestita, stanno alle spalle del **Centro culturale « Nuovo ruolo »** (Via F. La Greca 40, Forlì). Il Centro ha finora realizzato due incontri di poesia e una mostra di poesia visiva « Progetto 80 », durante la quale si è svolto un incontro con Eugenio Miccini. In tale mostra sono stati presentati molti degli itinerari percorsi da questa particolare espressione artistica in questi ultimi anni. Alcune delle opere esposte sono state riprodotte e riunite in un « **Quaderno** » che ha dato il via ad una collana in cui saranno pubblicati, secondo le previsioni, cinque volumi all'anno. Le finalità del lavoro del Centro mirano a realizzare, intorno alla pratica editoriale, manifestazioni, presentazioni di autori, esposizioni, dibattiti e incontri, con l'intento di avviare e sviluppare nuovi discorsi critici sulla poesia, per la sua diffusione; rifiutando le vecchie concezioni cattedratiche, elitarie e accademiche; rifiutando le teorie di coloro che si spingono a capovolgere la storia pur di adattarla alle proprie sclerotiche esigenze. Per una nuova cultura, a **Nuovo ruolo**, appunto.

Qualche nota, per finire, su **ER** (Via Volta 75, Como). Questa sigla (radice delle parole greche « amore » e « dire ») è nata lo scorso anno dopo una serie di riflessioni originate da una *tourné*e di letture di poesia, svolte prima nell'ambito ristretto di un teatrino *off*, e poi organizzate su una ribalta più ampia: quella dell'**Autunno musicale**, istituzione culturale sovvenzionata da Comune - Regione - Ministero del Turismo e Spettacolo. In questa sede hanno letto i loro versi Raboni, Giudici, Porta, Sanguineti, Cucchi, Viviani, Maugeri, Zanzotto e altri (soprattutto « altri »). Dove continua a mancare il sostegno delle istituzioni è nella fase più propriamente « editoriale ». Ma è chiaro: in tale fase è assente l'elemento spettacolare. . . , elemento essenziale, pare, per gli uomini che guardano solo al cielo dei propri interessi politici. Non è, d'altra parte, dal potere che coloro che fanno e che pubblicano poesia si devono aspettare in regalo la libertà di esistere. **ER** ha finora pubblicato tre libri. Ne sono autori tre dei componenti del gruppo: Antonio Saletta, Vin-

cenzo Guarracino e Bruno Perlasca. In progetto c'è anche una rivista.

Guarracino ha scritto che uno dei compiti del poeta è quello di « invadere » il pubblico, superando il diaframma del ghetto - pagina, offrendosi come tramite di un messaggio quale che sia, perché elitario (e quindi discriminato) non vuole più essere. La proposta è quella di fare poesia come « servizio sociale ». Sembrerebbe proprio che la tendenza delle case editrici di poesia emergenti sia quella di dare una mano al poeta per svolgere questo « compito ». Se ciò è vero, e gli anni a venire ce lo diranno, le nuove editrici daranno del filo da torcere all'ordine stabilito e segneranno una strada che le loro sorelle maggiori non potranno ignorare.

Flavio Ermini



in buca segreta

Da / Ad Antonino CREMONA

Antonio Cremona manda a dire al nostro direttore, de-dicadongli una poesestina, a pagina 169 del suo ultimo libro: «L'odore della poesia», edito da Sciascia, qualcosa cui Toti deve risponderencensire. La sua poesia è intitolata

SIAMO

(a Gianni Toti)

Ebbene, siamo dei dissoluti;
ci piacciono le donne, il vino, la buona
tavola, liquori da bere a tutte le ore,
principalmente le donne e bandiere rosse
in cui ammantarci. La verità
è che siamo uomini: donne mancate.

e, naturalmente, la composizione respon-
siva si intitola:

NON SIAMO

(ad Antonino Cremona)

Emmale, non siamo dissoluti affatto — o
makarie!
perché ci piace che ci piace (e a chi non?)
e poiché l'ironia il diversiloquio, la simul-
azione nella tua sestina non è
troppo chiara la verità tua non è la verità mia:
io sono una donna riuscita, per esempio,
al quarantanove per cento — il resto
è il silenzio del mio dissessoluto dominante
dominato
dalle domine nuove — e a queste anche
piacciono
gli uomini il vino la buona tavola i liquori
le bandierosse
e sono dissolutissime — uomini mancati
e così riuscite
al quarantanove per cento, come noi all'
opposta secazione?
Indissolubili piuttosto siamo ancora — e che
ci dissolve, Antonino, tu poi in in odore di
poesantità?

Cartoline
d'autore

Più che una galleria
è un negozio, anzi ci
tiene ad esserlo, per-
ché è al grosso pub-
blico che si rivolge.

Si chiama AGLA (da
un'antica formula e-
braica di buon au-
gurio), e si trova a
Roma in Via del Van-
taggio 28. È un re-
parto è dedicato alla
esposizione delle carto-
line. Per cominciare,
i maggiori fotografi a-
mericani (Avedon, Muy-
bridge, Hine, Hals-
smann, Gibson, ecc.),
poi le rock post-cards,
le cartoline surreali-
ste e di riproduzioni
(Pollock, Steindberg,
Hopper, Calder, ecc.),
pop-cards californi-
ane, e le cartoline con
poesia (POSTER CARDS
o POET CARDS) del
grafico della nostra ri-
vista, Stefano Maffei.
Pol ci sono le stam-
pe, con una vasta gam-

Vorremmo *dissipare totis se passim civi-*
tatibus
 (— basta leggerti e ingirgentinirsi ancora
 — ma sì
 vorremmo) *dissipare rem dissociare causam*
dissolvere animum
 (so che ti piace il latino e il suo *rum* e il
 suo forum
 orifiziale) *et membra sed solum dissonum*
quidquid canemus
dissultamus dissuti diversiloquimur...

ma di autori: america-
 ni,, europei, giapponesi,
 gli iper-realisti californiani,
 persino la grafica navajo.

CARTE E CARToline
 SEGRETE e SCOPERTE,
 stampe e posters di buona qualità su
 buoni materiali, a prezzi
 accessibili anche al
 grosso pubblico.

Alfio FIORENTINO

sulla

COMPOETIBILITA' INFUNGIBIE

Caro Toti,

veramente mi ha entusiasmato il tuo
 « *Compoetibilmente infungibile* » in Lacaita.
 L'ho gustato. E' stato un vero crescendo.
 Così ho potuto (... illeggibile) tangere la
 tua vera misura di poeta che nell'*andare*
oltre (sottolineato nella lettera), raggiunge
 nuove strutture e modalità espressive. E
 un libro che necessariamente dovrebbero
 leggere quelli che non conoscono il ven-
 taglio completo della tua attività letteraria.
 Ti ringrazio per questo tuo libro che mi
 conforta...

Alfio Fiorentino

lo sCONSIGLIERE

<p>MEETING - INCONTRIS</p> <p>Con - with</p> <p>DAVID AXELROD GNAZINO RUSSO WILLIAM STAFFORD</p> <p>Cross-cultural communications and coop antigruppo siciliano</p> <p>○</p> <p>Le scommesse di Scammacca</p>	<p>TOTO' SOTTILE</p> <p>MOSCACIECA</p> <p>Quaderni di Anterem</p> <p>○</p> <p>Sotilezas - sottigliezze: un romanzo poetico al presente utorico futuro defabulatorio flabulante</p>
<p>MARIO RICCIARDI</p> <p>SE LA CLASSE RISPONDE</p> <p>Stampatori Didattica</p> <p>○</p> <p>Bovero Crespo Delfino Piovesana Robotti Ricciardi: sei critodidatti in azione. Santa Disinanzizione squisita!</p>	<p>ALDO SEVERINI</p> <p>ELEMENTI DI ANATOMIA FANTASTICA</p> <p>La Rosaspina editore</p> <p>○</p> <p>M. L. Spaziani e B. Caruso Padrini di « Poesie d'amore ». Erozie eródi erótili di un attivo sindacalista degli scrittori marchigiani.</p>
<p>FRANCO MOGNI</p> <p>ALBERO DEI NERVI</p> <p>Gradiva</p> <p>○</p> <p>Poesie e disegni d'autore: canto alla rovescia corpo - linguaggio e orco - linciaggio german - ispano - lombardo; estrallettuale d' estraguardia.</p>	<p>GIANNI GRANA</p> <p>L'IPER(DIS) FUNZIONE CRITICA</p> <p>Marzorati editore</p> <p>○</p> <p>Il « curatore » de « I Contemporanei » parte Penna in resta contro i poteri istituzionali per l'utopia asemantica e altre uconie solitarie di nuovi CONTEMPOETANEI</p>

lo sCONSIGLIERE

<p style="text-align: center;">GIANNI GRANA</p> <p style="text-align: center;">DIOMORTO</p> <p style="text-align: center;">Edizione fuoricomercio</p> <p style="text-align: center;">○</p> <p>un ideopatologo dell'annegazione che agli strategiatori innecessari indica loccultarete la carnebrève e fa verificare la coerenza dei suoi NO</p>	<p style="text-align: center;">MILLI GRAFFI</p> <p style="text-align: center;">MILLE GRAFFI</p> <p style="text-align: center;">Geiger</p> <p style="text-align: center;">○</p> <p>Minerva testa metallifera oralscritta milligraffiata ciciarampa - Jabber- wocky Alic'è(ra) una svolta nell' urbinistica fors totintugnando</p>
<p style="text-align: center;">CLAUDIO RENDINA</p> <p style="text-align: center;">CARO BORGHESE</p> <p style="text-align: center;">Edizioni dell'Obelisco</p> <p style="text-align: center;">○</p> <p>Scrivi scrivivimi riscrivivendoci e scrivevendo Poeterbacks & Comp.- squisibili scritturature</p>	<p style="text-align: center;">GIOVANNI FRULLINI</p> <p style="text-align: center;">QUALCHE FUTURO E' CERTO</p> <p style="text-align: center;">Quaderni Salvimprevisti</p> <p style="text-align: center;">○</p> <p>ah! « l'alquanto » rivoluzionario « ! » non si scende dalla rivoluzione al sottovento...</p>
<p style="text-align: center;">UBALDO BARDI</p> <p style="text-align: center;">FEDERICO GARCIA LORCA</p> <p style="text-align: center;">Provincia di Firenze</p> <p style="text-align: center;">○</p> <p>Il musicista lo scenografo il di- rettore della Barraca: la lorcologia italiana fa un passo avanti; la Provincia di Firenze non è « provinciale »...</p>	<p style="text-align: center;">GIULIANA DI FEBO</p> <p style="text-align: center;">L'ALTRA SPAGNA</p> <p style="text-align: center;">Liguori editore</p> <p style="text-align: center;">○</p> <p>L'antifranchismo femminista: ricerca per una storia collettiva - una nuova memoria del futurituro che avrebbe meritato un « altro » titolo</p>

lo sCONSIGLIERE

RICERCA & SPERIMENTAZIONE PROGRAMMI RAI-TV RAPPORTO MUSICA-TELEVISIONE E RAPPORTO POESIA-TELEVISIONE

<p>IL PALLADIO architetto urbanista</p> <p>○</p> <p>Lettura multipla del fatto architettonico (da Programmare per tutti)</p>	<p>COME LA POESIA IN TELEVISIONE?</p> <p>○</p> <p>Una inchiesta fra i poeti Bassani - Bellezza - Bertolucci - Caproni - Cordelli - Crovi - Fra- botta - Guidacci - Luzi - Raboni - Sereni - Zanzotto - Zeinchen</p>
<p>NELO RISI</p> <p>I FIUMI di UNGARETTI</p> <p>○</p> <p>Quattro modelli interpretativi del Poema nel decennale della morte</p>	<p>GIANNI TOTI</p> <p>PER UNA VIDEPOESIA</p> <p>○</p> <p>Concertesi per mixer memoria di quadro e oscillovectorscopi</p>

lo sCONSIGLIERE

<p>VALENTINORSINI DONNE e SI Cooperativa Agerfilm</p> <p>○</p> <p>Partigian - story? I non - uomini non Piacevano al regista: il peggior romanzo di Vittorini E allora perché? Mah!</p>	<p>IL NUOVO CINEMA GRECO</p> <p>○</p> <p>Dopo, Porretta, Verona! Bene! Ma il grande Pubblico? La RAI? Niente? Che Odissea!</p>
<p>BIENNALEONIA</p> <p>○</p> <p>Con tentopoli e contentini: agogie del demos e Cann(es)onizzazione</p>	<p>BIENNANALE</p> <p>○</p> <p>The Empire strike back! GIA'...</p>
<p>REGGAE - MOVIE</p> <p>○</p> <p>«...un culo colorato, (ottima colorazione) una donna che balla il reggaezamento... FINE» (dai giornali)</p>	<p>GIANNI SERRA</p> <p>LA RAGAZZA di VIA MILLELIRE</p> <p>○</p> <p>...aveva presentato film alle Giornate del Cinema... Ora si sente garantito: non si torna alle Pre-Giornate... Ah! la contentopolitana!</p>

lo sCONSIGLIERE

<p>BIENNALENTA</p> <p>○</p> <p>SUONIMMAGINE</p> <p>○</p> <p>« Giochi trucchi gadgets aggeggi... » (dai giornali)</p>	<p>BIENNALEMMElemme</p> <p>○</p> <p>IMPROVVIDEAZIONE and SOUND and MUSIC and SOUND and LIGHT and MULTIMOOG - MOOD</p>
<p>BIENNALETTISTERNIO</p> <p>○</p> <p>INTONASILENZI e altre gnovità Carmoni futuristi semisecolari costruiti su « progetti originali » - sic!)</p>	<p>BIENNALECCORNIA</p> <p>○</p> <p>Esperimenti alla CINEMIOLA: ORGINEVRA scomposta</p>
<p>BIENNALEGGIADRA</p> <p>○</p> <p>BRANI SU TEMA (diplomati di S. Cecilia)</p> <p>IL TRAMONTO IL MARE L'ECCE TERRA terra</p>	<p>BIENNALERFIA</p> <p>○</p> <p>FILM - SILENZIATO e IMPROVVIS-AZIONE concommento (no comment!)</p>

Le mele della STORIA

sono VERDI

di Paolo SCOMPARIN

Parole, la babele delle parole viene incontro non appena si sia usciti dalla porta della storia personale (la minima). Prima, è il vuoto della ricerca del «chi sono».

Per Franco Verdi questo prima è rappresentato, nel libretto «*La voce degli astri*», dal mondo fluttuante della possibilità e dunque: lo stile nominale (sintagmi nominali, elenchi di oggetti, soprattutto il gerundio che è azione bloccata nell'atto del compiersi) la mancanza di segni di interpunzione e, in alcuni casi, versi autonomi all'interno di una composizione strettamente determinata. È, anche, disperazione di situarsi in un qualche parte posto dentro una società che non permette il diverso ma solo l'uniforme. Alla mancanza di azione si accompagna la cascata dei verbi a tempo finito: l'atto privo di significato. Mancanza, in ambedue i casi, di tutto quanto serve a dividere e a scegliere.

È il caos a rendersi esplicito in questo libretto («*La scimmia con le mani dietro la schiena*», Geiger) e, precisamente, in due forme storicamente determinate, è il caos della storia (la massima) nella quale il soggetto deve scrivere la propria verità: da una parte il linguaggio della letteratura sceso attraverso il fiume della dimenticanza, dall'altra il linguaggio alienato dei mass-media soprattutto nel suo sottocodice burocratico e nel registro pubblicitario. La

scimmia, di cui si parla nel titolo, una volta accertato il vuoto dietro lo specchio, cerca freneticamente di animare la propria immagine (il mimo di «Povera e nuda vai») comportandosi, così come il piccolo d'uomo. Finita l'agitazione, però, comincia la sperimentazione e l'apprendimento a partire dai primi elementi, da uno stadio preumano e pre-culturale (prendendo, come punto di riferimento, una società e una cultura non fatte, una varietà non confezionata preventivamente).

Che questa opera di sperimentazione sia guidata in tutto ciò che è possibile, è evidente fin nella organizzazione del libro in nove composizioni: quattro indive, quattro strofiche e una, centrale, dialogica. A poco a poco il soggetto viene a prendere coscienza di se stesso nel mondo progetta il proprio intervento. All'indifferenziazione soffocante del caos si oppone la necessità di non prorogare la nascita cominciando a rimpolpare la lisca di pesce, cominciando la costruzione dal minimo sasso.

Il percorso mi sembra molto chiaro: i primi testi rappresentano la prima disorientata uscita: i primi due la «défaillance» di una verità letteraria e sociale; degli altri due è da rilevare quella contrapposizione fuori/dentro espressa dal tanto, il diffuso, il troppo aperto contro il poco, il frammentario e il raccolto dove, però, que-

sta ultima parte è allontanata (la casa, la tana, la sera, « luna cade », lago, foschia). Arriviamo a quel testo centrale che rappresenta il punto di discriminare: « Racconto il mare, con una ». Il mare ricorda sia la teca amniotica sia il magma dell'esistenza. Il « LEI » rispecchia il vuoto dell'« IO » ma assolve, anche, la funzione di mediatrice. Si è, cioè, pericolosamente vicini a quel luogo in ombra dove morte e vita con armi acuminate si sfidano a duello. Si spiega in questo modo un registro aulico così ostentato nella sua falsità (deformato: « scamosciate fiancate », « vulvano », « indumentali », « odaliscare », « violentepittate ») in modo che possa stendere un velo di ironia su contenuti altrimenti esplosivi.

A questo punto il discorso comincia a strutturarsi fino a una composizione con cinque strofe di tre vv. ciascuna e quattro di quattro vv., un'altra con cinque momenti di sei vv. ciascuno, l'ultima con cinque momenti di venticinque vv. ciascuno, « e ripercorri strade di ieri che ti appaiono nuove... è tutto / molto bello questo non sapere non ».

Si trova la citazione detta *decontestuata* (« accendi il tivù e t'illumini d'immenso », p. 20), il ricalco di uno slogan pubblicitario (« è rosa pallido e s'accende d'altri colori nella sera », p. 21 — « splendidamente nera si accende di azzurro » della Autovox) e quel parlato gergale che abbassa improvvisamente il discorso (« comunque siamo a caccia d'un bel pezzo di figliola / con una bella ghigna », p. 24) ma all'interno di un progetto liberante che accetta le spinte dal basso e dall'alto, con una responsabilità rinnovata nell'uso dei materiali. E' significativa la comparsa dei segni d'interpunzione e dell'*enjambement* che tentano di legare in fra-

se i verbi di tempo finito neutralizzati, nelle prime composizioni, in una parcellizzazione dell'azione. Il gerundio, che si trova all'inizio di ogni strofa di « Incontrando gli spazi », non indica più la sospensione indefinita dell'azione ma il momento della riflessione per permettere l'elaborazione e il controllo del progetto, « l'idea fatta materia ». I tre dedicatari si uniscono nella persona dell'interlocutore immaginario che deve certificare la validità del nuovo discorso.

Ma quale verità scrivere, come concretare l'atto se la totalità del desiderio (« sensualità erotismo amore metafisico », p. 24) si scontra continuamente con la finitezza e la fragilità dell'essere umano?

Mi interessa sottolineare, di questa ultima composizione (« La bella stagione non si manterrà a lungo »), il giuoco pieno/vuoto (pomo, cuccuma, maggiolino, nuvola, pozza, oceano, buca), l'emergere quasi irricognoscibile del dialetto (« la crea è sciutta », p. 26) e soprattutto le neoformazioni partecipiali: « acque soprascorrenti », « fungante ombra » (paesaggio), « salente », « scatole detersivanti » fino a quel verso esemplificativo che è « blum blum blumbotante cuccuma caffèante », esemplificativo anche perché vicino a quella domanda (« -nonno... come sono i morti?... ») di cui questi vuoti partecipi con il loro rumore diverso cercano di evitare la stretta.

Il discorso torna a negarsi, torna il dubbio e il timore finché, ancora un poco, non si torna alle radici, a mordere un'altra volta la mela della storia col sapore del primo morso che rilancia ogni domanda nel futuro.

Paolo Scomparin

FRANCO VERDI: « La scimmia con le mani dietro la schiena », Edizioni GEIGER

IL DIAVOLO DELL'AVVOCATO



AGLI IMPIAZZITI DI SIENILITÀ

sonettessa bicaudata indecaudificabile
con epigraffi epitìmbi et

ALIA ALIENIA

1

Hollywoody Alien insperm
Gregorio Discorsoio John Notte
Guglielmo Burro Orlovsky a giorno
e gli altri etcetera ossesSIENAta
dicono ha vinto la poesia è parlata
già tanto sui giornali cotta e mangiata
consumata sul posto il pasto vestito tra
nudamenti paludi aumenti versamenti
duecentocinquanta per cinque minuti
ottocentomila se d'oltre oh c'è ano...
tutto un pigolio uno spicinio un poetegolio
dò di peto

2

esiliati in mezzo ai viali ai corridoi di casa
dove non si corre più si scorre
dentro i nodi disdiscorsoi del silenzio

non possono più entraruscire
e tutti li attraversano e versano
si addosserebbero ai muri alle muraglie se ci fossero

3

non t'impellicolare mia puellicola
perché la pelle piccola si spella
se s'impuelliccia e poi si fa pellicciola
di visione e pelligrandeggia umbella
partiticola dispettracolare
ti spellicoleranno gli spoeticoli
sul prostibolo compoetibolari
malannaggiando però gli inversicoli
finché con l'erre dentro quelle umbelle
ti coòperiranno l'umbrelliicolo
sotto il sotto del sotto della pelle
e resterà soltanto la spellicola
svisionaria più cieca della talpa
e diranno: era una tal - pellicola
e ciascuno a se stesso: talpa palpa!

4

nel contraddizionario sdicevamo
del do di peto dei malincordai:
e un do di peto è
ma non li as-petiamo
sono troppoetegoli stanno pene
fra i peti famosi i pop - star - rock - poet - asters
del pestival

5

passera scopaiola prunella modularis
uova di color blu golanera atrogularis
sordone incollarito incollerito polioptilinearis
rossopetto luscini erithacus rubecula
garrulo ciuffo giallo phoenicurus cercòmela
balia nera cannaiola paradoxornis
musciapina paludicola phylloscopus
lui e lei e toti salciaiola collybita
cif - ciáf sylvieta stipiturus telescopoptalmus
monarcha gùttula codalzata

nigripettus nudicola falcunculus sfrontatas
terpsiphine atrocaudata
ficedula narcissica toticula giannicapa
come cantarvi se cantate tutto voi?
ah! già lo dite voi a noi?
come la mettiamo? smettiamo?

6

il fatt'è che stombinano stimpanano
dalla stontomba rimbambantimbano
alle tempie del tempio fra epitimbi si stémpiano
quiritano corròtulano
esderotjolandosi nel melmo
col memsro nella pelletica
perlucida perla perna
amore tu sei pernacea!
pernula o calcànea sia
pure con ondeggiamenti
fonetici perexucta o pure
se proprio nuoi proexsucata
nel malagma smegmagmatico
il fonoevento il foro - e - vento può
essere anche questo: epitìmbolos

7

si interglossano ñon si
estraglossano per difetto
di singlòttide: ghiozzerebbero
col gozzo ghiotto di gluttonie
agghiomerandosi sul ghiùteo
oh noi ghiottorni!

8

pipa pipare pipìre pipilare — pipìlano
pippiare i pipioni impippiare — impippiano
i pioppodi al pioppo del populus — spopolano
al ploppo più alto — plopp

et

te.

9

ma che bulbarie è questa? floraliale!
bulbi da fior di bulbo e bulbitiscono

i bulbizienti balbiculturali
arriveranno i bulbari? partitiranno
il nientutto gli annichiliasti?

10

poetimidine dico e il poétimo
si lascia ridire impoetimidito
attutimidendo formidini
lateralì accucciato fra i cuccioli
del piccolo orrore — sì — quello
poetidiano

11

sarebbe stato uno spoetacolo dissero
senza dubbio d'ombra e obombra
impoetia per impoeti upupatetici
simpoetia poetopatoillogia
gli danno fidenza — gli attori
guardano gli spetttrattori
recitano a oggetto

12

non cala il sipario non c'è
il supparo il velo la veste
l'estendardo non si stende
extentano extengono estinguono
stipano il vuoto prefabbricato
con tanta fàtica fatica: oh
o - acca estollere ciò che c'era una svolta
quell'altro vacuumhmhmhmhmhhmmmmmmmm.....

13

passano venti versi e venti e già torna
la rima palpebrale e tocca:
— Sei tu? — son io! — addìo! —
allora mai più rimeremo
e l'occhio è ancora aperto
per chissà quanti versi irriversibili
o solo questi: sono già tornata
a rivederti — arrivederci — e irrìmano

davanti al poetibolo pregò
uno spetttrattore dello spoetacolo
di aiutarlo a salire la scala:
— giù ci verrò da solo a testa in giù
disse Thomas alzando la testa More
and more
ma voi - noi?

AGLI IMPIAZZITI DI SIENILITA'

(sonettessa bicandata indecandificabile con epigraffi epitimbi:)

« alludo
a poveretti
e a tutti
quelli che vedono nero
e dovràn dir sospirando: io non c'ero... »
Georgico Manicheorda

« Manacorda emette do di peto »
... *colini e altri*

« vale solo quello che è possibile usare im-
mediatamente nella vita, ciò che si può subito
ballare... »
... *Checco Adorno nato (purtroppo)*

« quel laboratorio di massa della poesia che
potrebbe essere la carta vincente »
Theo Odor Overgrund Adornanato (il medesimo)

« Bisogna trovare una teoria dell'informazione
per dare un contenuto a quanto notte per notte
succede »
Bertolt Albrechtuzzese

« proprio l'amore per l'arte finisce con l'essere
segnale dell'arretratezza della ricerca scienti-
fica in campo nazionale »
Albrechtoldo Abruzzesino e Cacasenno

« Senza stare a far nomi, queste persone noi
non le inviteremo più... »
Frank Cordellalos

« Non sarebbe meglio puntare su un laboratorio di massa di poesia? Sette sere, ogni sera un poeta diverso che, oltre a recitare, suscita discussione sul proprio modo di far poesia. Spiega i suoi ingredienti. Al limite, spiega... Oppure ogni quindici giorni un concerto di poesia a due voci... Siamo i nuovi grandi impresari culturali... »

René de Nicolbriand &

« Né si può certo avanzare l'ipotesi che esista un centinaio di poeti notevoli »

Mary Accorti

« La rivoluzione non rende più »

Francordelli

al galoppoppoetoio si affaluppano
poveri retti e rutti e ratti rotti
povericchi mai ritti « oh poveretti » li
e l'« UNO e altri » quiritando allupano
assessossimori i poetossessòri
e il poetibolo è smarxcherato: allappano
le glosse alle cordellalie ai buon morti
di quei motti di spirito se smuori
ai manicordi fra le carellate
che ormai non più carrellano le corti
fra « feste de voiantri » iscerbellate —
resta allora chi parte e va chi resta
zeichenficando all'insignifattura
che orrivòltola nella festa infesta
poesia inmassmediata adornatura
per il « dondolo » irritato e l'ano orale
finché il poetegolio dell'impostura
commemuore il linguaggio l'estremo capitale

come disdice
il vostro
diavolo dell'avvocato
alias
gianni totì







L.2500
(...)

1980

FEEL

FEEL

48
49



è lo stesso Ferruccio Masini. Segreti delle segrete carte per cui si muore... (autoironie, si capisce...)

Secondo supplemento d'allegato: Scrisse, «l'eremita» di Bolognola sui Sibillini, lettera con pacco di libri, opuscoli, fotomontaggi e progetti di rivista, lettere di Masini e sonetto del medesimo dopo lettura di un troppo lungo poemetto Jaguiniano, e altre ignotizie. Eccole, asintoticamente: Paoloureliano Ramaccionjaguin ha scritto anche un saggio di archeologia medievale: «Pietramala» nel 1967. E poi vari interventi critici su «Il piccolo Hans» e su «Quaderni di storia» (fra cui «Lenin e le forze produttive» e «Tucidide: "attualità di un inattuale"»). Ora è contemporaneamente nei boschi e in cattedrina di precario all'Università di Ancona ma confida di potersi occupare meno precariamente di «storia delle dottrine economiche». Sta anche scrivendo un romanzo in cui «oltre a superare il manierismo stilistico tipico della mia precedente produzione — autocritico, lo Jaguin — cercherà di riprodurre fedelmente... etc...» — è meglio non anticipare, né antOTIcipare (anche se Jaguin ha toticipato, e infatti ricorda di aver citato il Toti a pagina 319 de «Il geroglifico sociale» — giudicato da Mario Spinella come «una delle due o tre opere più importanti di tutta la storia del marxismo»; ma anche gran parte del capitolo VI, e in particolare i paragrafi 1 e 2, risentono del bel libro del Toti su «Il tempo libero» ristampa recente degli Editori Riuniti. Grazie, etc. e, per finire di cominciare, il sonetto di Ferruccio Masini-Salins:

A JAGUIN' DEI SIBILLINI

di Ferruccio MASINI

Sia che tu cinga schinieri o lorica,
sia che tu schivi punta o piatto acciaio
spuntone o picca nel di verde e chiaro,
sempre ti sverterà la falce antica.
Tu come lana calmuccata e bianca
inerte sei se ti spelazza il verno,
dove flagella carne il vento eterno
che ride nel brucar la bocca stanca.
Alacre sempre a distillar lambicchi
di voluttuosa quiete pastorale,
sai tu de' Sibillini gli ardui picchi.
lo invece come un tardo commensale
lascio che il giorno declinante impicchi
l'ultimo enigma all'ebbro carnasciale.



A 1 2 3 4 5 6 M 8 9 10 11 12 13 14 15 B 17 18 19



TIFFEN® Gray Scale

© The Tiffen Company, 2007

greti delle segrete carte per cui si muore...
 gato: Scrisse, «l'eremita» di Bolognola sui
 bri, opuscoli, fotomontaggi e progetti di ri-
 o del medesimo dopo lettura di un troppo
 re ignotizie. Eccole, asintoticamente: Paolou-
 to anche un saggio di archeologia medievale:
 vari interventi critici su «Il piccolo Hans»
 cui «Lenin e le forze produttive» e «Tuci-
 ». Ora è contemporaneamente nei boschi e
 ersità di Ancona ma confida di potersi occu-
 oria delle dottrine economiche». Sta anche
 tre a superare il manierismo stilistico tipico
 e — autocritico, lo Jaguin — cercherà di
 — è meglio non anticipare, né anTOTicipare
 infatti ricorda di aver citato il Toti a pagina
 — giudicato da Mario Spinella come «una
 tanti di tutta la storia del marxismo»; ma
 e in particolare i paragrafi 1 e 2, risentono
 mpo libero» ristampa recente degli Editori
 ire di cominciare, il sonetto di Ferruccio

DEI SIBILLINI

ruccio MASINI

i o lorica,
 piatto acciaio
 verde e chiaro,
 ce antica.
 e bianca
 il verno,
 to eterno
 cca stanca.
 lambicchi
 orale,
 ui picchi.
 commensale
 nante impicchi
 carnasciale.

ANNO I n.

LU ST



Rivista di

EDITORIAL

PRESIDENTE

DIRETTORE RES

CONDIRETT

REDATTORE

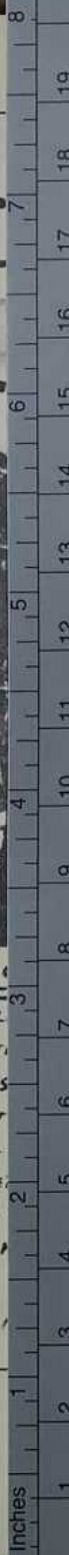
DIRETTORE DE

COLLABORATORI

DIRETTORE AP

DISTRIBUTORE

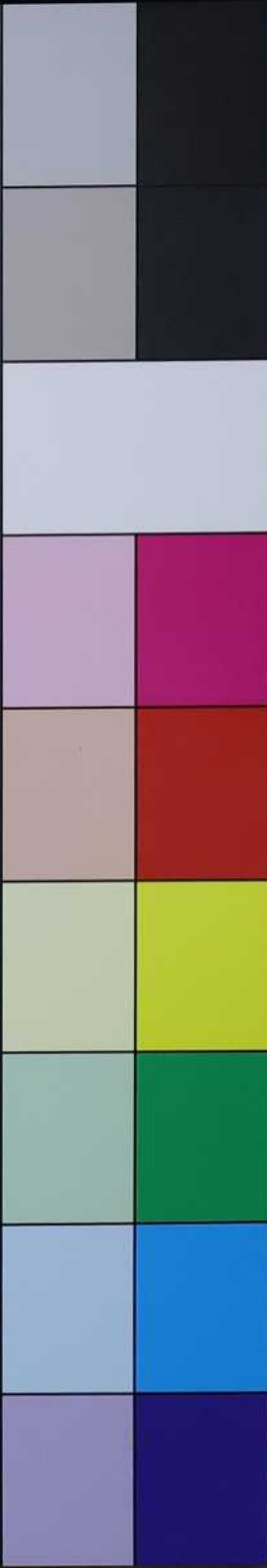
REGISTRAZIONE AL TRIBUNALE
 NEL 10-



© The Tiffen Company, 2007

TIFFEN® Color Control Patches

Blue Cyan Green Yellow Red Magenta White 3/Color Black



FILATI TRE SFERE

A 1 2 3 4 5 6 M 8 9 10 11 12 13 14 15 B 17 18 19



TIFFEN® Gray Scale

© The Tiffen Company, 2007

egreti delle segrete carte per cui si muore...

gato: Scrisse, «l'eremita» di Bolognola sui
bri, opuscoli, fotomontaggi e progetti di ri-
o del medesimo dopo lettura di un troppo
re ignotizie. Eccole, asintoticamente: Paolou-
to anche un saggio di archeologia medievale:
vari interventi critici su «Il piccolo Hans»
cui «Lenin e le forze produttive» e «Tuci-
». Ora è contemporaneamente nei boschi e
ersità di Ancona ma confida di potersi occu-
oria delle dottrine economiche». Sta anche
ltre a superare il manierismo stilistico tipico
e — autocritico, lo Jaguin — cercherà di
— è meglio non anticipare, né anTOTicipare
infatti ricorda di aver citato il Toti a pagina
— giudicato da Mario Spinella come «una
tanti di tutta la storia del marxismo»; ma
e in particolare i paragrafi 1 e 2, risentono
mpo libero» ristampa recente degli Editori
ire di cominciare, il sonetto di Ferruccio

DEI SIBILLINI

ruccio MASINI

i o lorica,
piatto acciaio
verde e chiaro,
ce antica.
e bianca
il verno,
to eterno
cca stanca.
lambicchi
orale,
li picchi.
commensale
nante impicchi
carnasciale.

ANNO I n.

LU ST



Rivista di S

EDITORIAL
PRESIDENT
DIRETTORE RES
CONDIRETT
REDATTORE
DIRETTORE DE
COLLABORATORI
DIRETTORE AP
DISTRIBUTORE

REGISTRAZIONE AL TRIBUNALE
AL 10-

Centimetres
TIFFEN® Color Control Patches
© The Tiffen Company, 2007

Blue Cyan Green Yellow Red Magenta White 3/Color Black

