

spedizione in abbonamento postale - gruppo III

Anno I - N. 2 - Febbraio 1968 - Una copia L. 50

IL SENTIERO

MENSILE DI LETTERE ARTI SCIENZE SPETTACOLI



A tutti i giovani

CARI AMICI LETTORI, GENTILI LETTRICI, è con vero piacere e vanto che a voi ci ripresentiamo con codesto secondo numero. L'accoglienza che il primo numero ha riscosso ci ha indotti, sia pure con ardui sacrifici, ad aumentare di ben quattro pagine questo nostro periodico mensile, ed a prezzo di vendita e di abbonamento invariato.

Ma ardentemente vorremmo che la nostra buona volontà e tenacia fossero sempre di più assecondate da chi ci vorrà leggere e sostenere.

Ed è per questo ch'io rivolgo un invito caloroso soprattutto ai giovani, a tutti i giovani, affinché collaborino con noi per degli ideali culturali che, purtroppo, sono di pochi.

Ed è nella certezza che questo mio invito verrà favorevolmente accolto, ch'io porgo a tutti i giovani appunto un caldo arrivederci, dicendo loro: SCRIVETECI E COLLABORATE CON NOI!

Il vostro amico,

GIUSEPPE GALANTINI

La stampa su «Il sentiero»

Già all'uscita del primo numero del nostro periodico culturale, vari giornali ne hanno dato ampio risalto. Tra essi notiamo:

IL TEMPO di Roma;
IL SECOLO XIX di Genova;
IL CORRIERE MERCANTILE di Genova;
LA GAZZETTA DI PARMA di Parma;
IL LAVORO di Genova (2 volte);
IL LEVANTE di Chiavari.

DIRETTORE

GIUSEPPE GALANTINI

Direttore Responsabile

UBALDO SILVESTRI

redattore capo

Peter Boggia

segretaria di redazione

Gloria Lugli

consulente di redazione

Edoardo Carlevaro

redattore artistico

Gianluca Costa

Comitato di redazione:

gabriella puccetti bairo, valerio scagliotti, pia janin, anna frazzetto, giuseppina lorenzi, italo lo fiego, luigi zuccari, anita canossa.

abbonamento:

Italia ANNUO L. 500

Estero (e sostenitore) L. 1000; da inviarsi in una busta (anche in francobolli) o a mezzo vaglia o assegno circolare.

direzione - amministrazione - pubblicità

Via Betti, 93/5 - 16035 RAPALLO (Ge) ☎ 57425

Editore:

Giuseppe Galantini

AUTORIZZAZIONE TRIBUNALE DI CHIAVARI
IN DATA 20 DICEMBRE 1967.

Stampato nelle Officine Grafiche Canessa
Rapallo

La terra trema

A pochi passi dalla civiltà del benessere, la terra trema. I vivi fuggono, solo i morti rimangono. E con i morti gli occhi avidi delle telecamere, i nostri occhi, a splare impietosamente e morbosamente l'uomo, il nostro fratello, la sua povertà, così gelosamente custodita e che ora non può più difendere. Un mondo di miserie ostinate, di affetti semplici, di bisogni elementari. A pochi passi - noi - arrivati in ritardo, come sempre, al capezzale di questo mondo, non per una diagnosi, per una terapia, solo per stillare un certificato di morte.

« Hanno perso tutto », sentenzia la televisione e le fa eco la stampa. Ma che cosa hanno perduto se non avevano niente? Se persino il pane dovevano cercarlo altrove?

Dai Vandali ai Goti, da Belisario ai Saraceni, dai mussulmani ai normanni, dai germanici ai francesi, dagli spagnoli ai Savoia, dai Borboni al Regno d'Italia, la Sicilia è sempre stata terra di conquista se non di saccheggio.

E loro, i Siciliani, sempre là, « attaccati alle necessità sempre presenti e sempre imperiose dell'esistenza quotidiana, scarsamente lirica, scarsamente tragica, con rarissime ascese al di sopra degli amari bisogni della vita ».

A che è servita allora questa acuta



Sicilia 1968.

L'ora dei morti: una « sveglia » per i vivi.

diagnosi di Attilio Momigliano? E prima di lui, il verismo del Verga? E dopo il neorealismo di Visconti?

Ci voleva il terremoto, questo piano regolatore di Dio, per costringerci ad aprire gli occhi e ad abbassarli subito per la vergogna.

Di tutto quanto faremo d'ora in avanti, non dovremo vantarcene perchè vi siamo stati costretti. Che i nostri figli non debbano arrossire.

Buongiorno, Sicilia: perdonaci davanti a LUI!

Edoardo Carlevaro

SOMMARIO:

- 7 - Rivalutiamo « il teatro comico »?, di S. Bobbio.
- 8 - Visitando Possagno, di G. Costa - Le statuine di Tanagra, di V. Maragioglio.
- 9 - La cultura nel rapporto uomo-donna, (***) - Sofferenza, di G. B. Allay.
- 10 - Carl Sandburg, di P. Boggia - La « critica » d'arte, di G. Puccetti Bairo.
- 11 - Il Festival di Rapallo, di T. Ciccirelli.
- 12 - E' ora di finirla, di G. Galantini.
- 2 - A tutti i giovani, di G. Galantini - La terra trema, di E. Carlevaro - La stampa su « Il sentiero ».
- 3 - Postille a Jakobson, di F. Brioschi.
- 4 - « Giocare di coda », di G. Manacorda - Ciottoli per Biagio, di S. Muratori.
- 5 - L'outsider, di Pia Janin.
- 6 - Il processo di Mosca, di E. Carlevaro - Amo le albe, di Le-Gu - Parole sull'acqua, di V. Foschini - La mia vita, di L. Gatti.

IL PROBLEMA DEI RAPPORTI tra linguistica strutturale e critica letteraria

di FRANCO BRIOSCHI

IL PROBLEMA dei rapporti fra linguistica strutturale e critica letteraria ha all'estero, ed in particolare in America, una notevole tradizione, che risale alla diaspora dei linguisti slavi per un verso, all'ultima attività di Spitzer per un altro: congressi, collaborazioni in volumi collettivi, contributi individuali disegnano una sequenza ben precisa, tracciano i limiti di una disciplina ormai legalizzata, anche se ancora lungi dall'aver ottenuto un assetto soddisfacente.

In Italia era forse da cinque anni che tale presenza si affacciava, al di là dei laboratori degli studiosi, sulle riviste (ad esempio, la civilissima polemica fra « Rendiconti » e « Nuova Corrente »), quando la questione divenne di moda: svilendosi per il fatto stesso di essere alla moda e generando quindi una certa confusione, dal momento che tutti si affrettarono a convertirsi o a rifiutare in nome di altre metodologie o a chiudersi in un cauto agnosticismo, invece che occuparsi direttamente delle aporie teoriche ormai affiorate nel contesto di quel discorso.

In realtà, lo strutturalismo, movimento la cui unità peraltro è assai opinabile, è diviso, di fronte a questo problema in particolare, tra due posizioni, ed occorre vedere in che misura esse siano componibili sul piano metodologico. Prenderemo spunto da Jakobson, il cui discorso è particolarmente sfumato e, data l'entità del personaggio, olimpico.

« La messa a punto (Einstellung) rispetto al messaggio in quanto tale, cioè l'accento posto sul messaggio per se stesso, costituisce la funzione poetica del linguaggio ». E' questo, per una via o per l'altra, il punto di partenza indiscusso di gran parte della critica strutturalista. Ma vedremo come esso ci può condurre solo fino ad un certo punto, oltre al quale sorgono difficoltà gravi. Il discorso di Jakobson si fonda su una scelta di metodo non dichiarata, e proprio sulla base della sua esplicitazione sarà possibile proseguire oltre il punto cui egli è giunto.

Sembra chiaro, dallo svolgimento che darà al discorso, che Jakobson si pone a parte *obiecti*; da un certo punto di vista, il suo è un procedimento induttivo: in base alla configurazione in atto del messaggio si manifesta la funzione poetica, che viene perciò necessariamente saldata ad uno stato di anormalità linguistica: è su questa saldatura che diverge l'atteggiamento dei critici strutturalisti, ma a questo accenneremo più sotto.

Aggiunge Jakobson che la funzione poetica così definita non esaurisce la poesia, e contemporaneamente la eccede: esse si trovano asimmetricamente distribuite sullo stesso piano, e perciò si pone direttamente su questa base, e non in un diverso ordine logico, il problema di distinguere la poesia dalle altre forme di discorso in cui compare la funzione poetica. Secondo Jakobson la differenza sta nel fatto che la funzione poetica assume nella poesia un ruolo determinante, vincolante: ma come si riconosce se tale funzione assume o no tale ruolo? Se dovessimo rimanere nei termini di Jakobson, sarebbe necessario trovare gli elementi testuali corrispondenti a questa assunzione. Ma nel migliore dei casi ci troveremo di

fronte ad una variabilità statistica, su cui sarebbe falso fondare una discontinuità teorica.

Sul piano pratico, la difficoltà viene comunque risolta; sul piano teorico, allo studio di letteratura risulta così insuperabile il primo gradino: la definizione dell'oggetto, che resta nella realtà dimidiato fra il campo della linguistica (per quanto la poesia risulta coperta dalla funzione poetica) e quello della critica letteraria (per quanto la poesia eccede la funzione poetica).

Risulterà anche a noi, alla fine di queste note, che un testo letterario vive di un'esistenza composita, eterogenea: ma quanto è qui in questione è l'unità del metodo, e ciò sembra essere sfuggito a Jakobson quando esorta ad una collaborazione fra critico letterario e linguista: esortazione, beninteso, opportunissima: sa che non costituisce una teoria.

Tutto ciò non sarà drammatico, ma è certo deprecabile. Peraltro la questione può essere risolta usando un altro procedimento, di tipo deduttivo e nominalistico.

- ■ 1) Considerare un messaggio per se stesso è eseguire un gioco, una partita, di cui è stabilito il coordinarsi e il succedersi delle situazioni.

Vediamo le conseguenze di questa prima affermazione.

Riferendosi ai fenomeni messi in evidenza da Jakobson, definibili sotto la categoria unitaria di *parallelismo*, R. S. Levin ha svolto alcuni corollari notevoli; tutti i fenomeni di parallelismo, fonologico, sintattico, metrico, etc., fanno sì che il messaggio si ponga come codice di se stesso, codice il cui unico messaggio è il messaggio in questione. E' questa la conseguenza estrema dell'assioma di Jakobson per cui « la funzione poetica proietta il principio d'equivalenza dell'asse della selezione dell'asse della combinazione ». Questa prospettiva, proprio per il legarsi troppo presto agli indici testuali, così come enunciata da Levin è falsa, e tutt'al più mostra una tendenza del testo, e non uno status perfettamente realizzato; come tale, comporta le aporie che si sono viste.

Quanto ci interessa comunque notare, è che il parallelismo traccia all'interno del messaggio una rete di paradigmi testuali; e che, fino a prova contraria, il linguista ha tra i suoi compiti quello di correlare i tratti linguistici di un testo con i paradigmi linguistici, ma i paradigmi testuali per sé non sono affatto di sua giurisdizione: tanto è vero che Rosiello, e con lui tutto l'indirizzo della critica statistica, risolvono tali paradigmi testuali in frequenze negative. Si può ben postulare il decantarsi di queste in una struttura — il messaggio —, ma ciò che resta al di fuori dell'analisi è proprio tale struttura, mero fantasma ipotizzato in omaggio ai formalisti russi e alla scuola di Praga. Di qui, il dissolvimento del messaggio nella rete della struttura linguistica sottesa, e l'avocazione integrale dello studio dei testi letterari alla linguistica.

La saldatura fra anormalità linguistica e funzione poetica è così interpretata in modo totalmente diverso che in Levin (il quale tra l'altro sulla scorta di Chomsky non apprezza la linguistica statistica). La posizione di Rosiello non è passibile di obiezioni

metodologiche, almeno direttamente, soprattutto perchè si fonda su di un tropismo (un testo letterario in quanto sia composto solo di segni linguistici cade per ciò stesso interamente nel campo della linguistica: dove è evidente una concezione atomistica del messaggio, il che è perfettamente coerente per un linguista). Le obiezioni sono in questo caso di ordine diverso, ma in questa sede non ce ne occuperemo: ci basti costruire un modello metodologico che sia altrettanto corretto, il quale implicherà nel suo funzionamento la posizione di Rosiello.

Il punto in questione, per noi, è quello dei paradigmi testuali, che si legano direttamente, in Levin e Jakobson, al parallelismo (di opposizione o di somiglianza) materiale. Nella proposizione (1) non si fa riferimento, nè implicito nè esplicito, a tale ipostatizzazione materiale delle regole, o paradigmi, ma solo al punto di vista secondo il quale si considera il messaggio: è il punto di vista che determina l'oggetto, e non viceversa, direbbe Hjelmslev. Ciò permette di considerare il codice testuale anzitutto nella sua virtualità, e quindi di ipotizzare una completa identificazione di codice e messaggio, ora non più falsa, appunto perchè tale identificazione è per ora solo virtuale.

In base alla (1), il semplice fatto della successione è esso stesso un paradigma testuale; ciò che è primario, non è che la funzione poetica proietta il principio di equivalenza dell'asse della selezione all'asse della combinazione, ma che considerare un messaggio per se stesso significa convertire la successione sintagmatica di compresenza paradigmatica, abolire l'asse della selezione e sottrarre ogni temporalità, ogni movimento alla successione. Noi chiamiamo questa condizione *legalità* del messaggio.

Si può obiettare: questo va bene per qualsiasi messaggio, ed equivale a riconoscere che qualsiasi testo in quanto tale è istituzionalmente immutabile, quindi non è che una tautologia. Tutto ciò è esatto: ma secondo noi bisogna distinguere fra il problema storico — quale è o è stata la linea di demarcazione, il criterio di scelta tra testi letterari e non — ed il problema teorico: in che cosa consiste la letterarietà. La tautologia permette di porre in due ordini diversi i due problemi, e quindi evita di impostare il problema, e quindi evita di di un falso empirismo.

Da un punto di vista strettamente teorico, la legalità del testo (che per il linguista non ha alcuna rilevanza) diventa pertinente solo quando noi consideriamo un testo come testo letterario: è solo in questa distorsione della lettura (per sé non legata ad alcuna specifica serie di testi) che consiste il fatto letterario: tanto è vero che non è necessario studiare la Gerusalemme Liberata come testo letterario piuttosto che come documento storico o psicologico o linguistico.

- ■ 2) Qualsiasi testo non è per se stesso letterario (o non letterario), ma "comincia" (o non comincia) ad esserlo se compreso (o non compreso) in un angolo visuale che pone in primo piano la 'legalità' del testo, e cioè che, al di là delle relazioni che coordinano i tratti linguistici quali che siano in esso presenti con i paradigmi linguistici corrispondenti, proietta una rete di dipendenze fra tratti linguistici e paradigmi testuali.

(segue in settima pagina)

«Giocare di coda» di N. Palumbo

di GIULIANO MANACORDA

Gli ultimi due libri di Nino Palumbo — *Oggi è sabato e domani è domenica*, uscito tre anni fa da Canesi e questo nella collana del Labirinto di Mursia — sono entrambi raccolte di racconti. Palumbo continua così a disertare la misura del romanzo nella quale aveva dato le sue prime e ottime prove, per riconoscersi in questa più breve, e tuttavia non così breve se quattro soli racconti, tutti fra le quaranta e le settanta pagine, completano l'attuale volume. Ma non si tratta solo di una questione quantitativa, la scelta di questo diverso metro coincide, o sta sempre più coincidendo, con una svolta di certe prospettive che avevano qualificato con un segno preciso la prima fase della produzione di Palumbo. Egli fu allora considerato, con un giudizio facile ma veritiero, un poeta degli umili e delle loro virtù, e non tanto perché ne dipingesse la vita ora sconfitta ora ribelle, quanto per la partecipazione sentimentale che poneva nel suo quadro, per le tinte commosse di cui lo coloriva; ora invece se ne va allontanando (ed è buon segno, che toglie alla pagina quel tanto di patetico che talvolta troppo l'ammorbida) su due diverse direzioni, o ironizzando quel mondo su cui un tempo sapeva solo soffrire o distaccandosi del tutto rinunciando ad assumere gli umili in quanto tali a protagonisti delle sue storie.

Sulla direzione dell'ironia troviamo il primo racconto del volume odierno, *Una pietra oggi, una pietra domani*, che snocciola con impeterrita obbiettività tutta la squallida sfilza di sciocchezze che possono uscire dalla bocca di un bempensante padre di famiglia perfettamente integrato a livello piccolo - borghese entro le strutture della nostra società, a proposito degli esami di licenza del figlio. La vita intera è mirata attraverso questa artificialissima burella, nel suo meschino passato e nel futuro che dovrà confermarlo e ripeterlo, tutta la vita con le sue piccole miserie, i compromessi, gli accomodamenti, le spinte e insieme con la falsa sapienza che li accompagna e dovrebbe giustificargli e invece rende misera-

bili persino i reali sacrifici compiuti. Per questo, *Una pietra oggi, una pietra domani* ci sembra un momento fondamentale della carriera di scrittore di Palumbo, una sorta di atto liberatorio nei confronti di certe remote tenerezze, uno stacco da una solidarietà umana troppo istintiva, al di là del quale egli ha potuto riprendere il suo discorso senza sentirsi eccessivamente condizionato dal suo passato (ed è anche questa mezza virata, pensiamo, che ha portato ormai da anni all'interruzione della trilogia cominciata con *Pane verde*).

Di questa nuova condizione, più che *Opere di ironizzazione* si sposta su classi e individui che con false ragioni pretendono a una boriosa egemonia), è il racconto che intitola il volume a darci l'esempio più nuovo e notevole. Più nuovo anche se apparentemente l'argomento ci riporta ai vecchi temi dell'occupazione tedesca e della lotta clandestina; ma essi ormai, perduta quella primitiva concitazione che li accompagnava negli anni del neorealismo, sono entrati nel novero dei contenuti classici della narrativa, cui qualunque scrittore può rifarsi senza un esplicito impegno politico; sono insomma (o possono essere, ovviamente) temi strettamente letterari, e come tali li ha affrontati anche Palumbo, con una rappresentazione obbiettiva ma tesa persino con il filo del *suspense*, e una caratterizzazione generale ancora una volta vagamente ironica, in ogni caso diseroicizzante senza cadere nella faciloneria. Il lontano sfondo delle brigate partigiane sulle montagne liguri o quello più vicino delle torture presso il comando tedesco di Portofino sono così la giustificazione di sapore storico della narrazione di un avventuroso furto di alcuni sacchi di farina da una nave tedesca. E il lieto fine — che lieto fine può dirsi la caricata umiliazione di fronte ai nazisti e l'avvio al lavoro nella Todt — sanziona la dimensione non drammatica entro cui Palumbo ha voluto costruire il suo racconto, su cui pure sarebbe stato facile far vibrare corde più risonanti, o più fastidiose.

Proprio questo senso esatto della misura fa di *Giocare di coda* un racconto esemplare, come l'eccesso di quella misura guasta per qualche parte il racconto *Liquidazione volontaria*, che è la storia in prima persona del sezionamento di un cadavere di un suicida fino alla sua pressoché completa sparizione, accompagnata dalla storia, pure in prima persona, di come l'uomo giunse al suicidio. E quando diciamo eccesso non intendiamo riferirci a certi particolari chirurgici o anatomici per i quali anzi Palumbo mostra notevole abilità e conoscenze tecniche e potrebbe invocare una lunga tradizione di letteratura macabra e necrofila, ma proprio a quel doppio discorso che alterna il tono e il corsivo con una soluzione narrativa abbastanza scontata. Certo, essa ha qui una precisa ragione, che è quella di portare avanti insieme la doppia «liquidazione», dell'uomo da vivo con la sua coscienza e le sue pene, e da morto con quel corpo da povero che è rimasto, ma resta ugualmente un artificio dall'incerto esito narrativo.

Eppure esso risponde a un altro grosso problema che Palumbo ha inteso affrontare con questi racconti, quello appunto del linguaggio narrativo a cui qualunque scrittore, in tempi così avanguardisticamente agitati, è oggi particolarmente sensibile. Palumbo, se dobbiamo davvero accettare questo nuovissimo manicheismo, appartiene senza alcun dubbio alla tradizione, il suo lessico, la sua sintassi, la sua logica sono quanto mai lontane da forme di rottura violenta e si vanno a collocare in quel «neoverismo» (come con più di una punta di disprezzo si direbbe dalla parte opposta, cavandose la con una rapida quanto insufficiente denominazione) che avrebbe ancora il grosso torto di credere che «gli uomini sono la cosa più importante», per dirla con le parole dostojevskiane riportate da Palumbo nel suo precedente volume di racconti. In realtà, entro una fondamentale fedeltà realistica Palumbo tende a muoversi con un continuo spostamento di prospettive, che vanno dal monologo del primo racconto (che tuttavia chiameremo monologo realista per distinguerlo da quello di derivazione letteraria più preziosa) al doppio monologo di *Liquidazione volontaria*, al racconto a tutto tondo *Operazione a termine* e di *Giocare di coda* dove il dialogo, non privo di cadenze dialettali, gioca sempre una parte fondamentale, particolarmente sottolineata in *Operazione a termine* dal commento muto delle battute non pronunciate dal poveraccio che sta per essere truffato. Così, per ognuno dei quattro racconti Palumbo escogita la formula narrativa che trova più aderente all'oggetto, ma in ogni caso sempre mantenendosi rigorosamente entro i termini della compostezza stilistica e della immediata comunicatività.

Ciottoli per Biagio

di SERGIO MURATORI

BIAGIO trasse la mano destra dalla tasca, si chinò, prese sul greto del torrente qualche cosa che si mise ad osservare. Mattia si avvicinò incuriosito.

— Che cosa hai raccolto?

— Un ciottolo.

— Un ciottolo? Ti metti a fare il balilla?

— Ma che balilla? Provatilo a guardarlo?

Mattia socchiuse le palpebre e scrutò il piccolo sasso impolverato.

— Non ci vedo niente. Niente di niente — borbottò. — Che cos'ha di speciale?

— Guardalo meglio. Ecco, mettiti così, verso il sole. Vedi?

— Vedo niente. Niente di niente. E' un ciottolo come tutti gli altri!

— No, stai attento. Questo luccichio, qui, sulla parete ruvida. Non ti dice nulla, proprio nulla?

Mattia si sentì imbarazzato e si limitò a scuotere il capo. Biagio riprese in mano il ciottolo e l'espressione del suo viso si fece tesa.

— Vedi, Mattia? Anche tu non sai più vedere. Come tutta la gente. Oggi tutti siete infiammati a fare, ad arrivare, a pretendere ogni cosa; ma non vedete più niente, se non è così o così. Io me ne sono accorto da un pezzo, perché so ancora vedere; e, se mi ascolti bene, forse capirai.

Si interruppe per essere certo che Mattia era disposto ad ascoltarlo, ma disse quasi subito, sillabando lentamente ogni parola:

— Con ciottoli come questo, voglio costruirmi una casa luccicante.

Mattia puntò gli occhi a quelli di Biagio come un'arma contro un pericolo imminente.

— Una cosa ben fatta. Ciascun ciottolo incastrato fortemente fra gli altri, come usavano gli antichi. Una costruzione, però, tutta moderna e con linee che abbiano già il gusto delle case che verranno costruite fra cento o duecento anni. Qualcosa che diventi un esempio di come vanno fatte tutte le cose.

Biagio tacque come se non avesse più nulla

da dire. Guardava in un punto che Mattia cercò invano; finalmente riprese:

— Nei giorni di sole e nelle notti di luna, la vedrai brillare come un diamante; ma se mancheranno sole e luna, l'accenderò ugualmente con i riflettori che le punterò addosso da tutti i lati. Sono certo che sarà qualcosa da strabiliare. La gente che verrà a vederla! Scommetto che tutte le guide turistiche la includeranno fra i luoghi notevoli da visitare ad ogni costo. Immagina, Mattia! Tornerò dal lavoro e troverò davanti al cancello un mucchio di persone. Che gli dico? «Buonasera!»; e tutti: «Signor Biagio, ci fa fare un giro nella sua casa?». Se li farò entrare? Giardino, tocchino dappertutto, si affaccino alle finestre, si riposino sulla terrazza. Non potranno rubarmi niente, ma, come accade ogni volta che spunta una novità, si butteranno a mare per averla.

Mattia si stupì di udirgli dire ridacchiando: — Topolino, topolino! Cosa fai nel mio (segue a pagina nove)

L'OUTSIDER

racconto di PIA JANIN

Il mondo, amici, è come una tastiera.
Vuole la nota bianca e quella nera.

Diceva un negro a Londra
vari anni fa.

— AVRESTE dovuto vederlo, il battello. Appariva d'improvviso, come un nitido schizzo d'inchiostro contro l'azzurro liquido, e si aggirava nella baia dei ricchi ronfando con aria di sfida. Si scorgeva chiaramente il profilo del negro ritto a poppa, col berrettuccio lercio calcato in testa, la pipa in bocca e una gamba appoggiata con forza sulle assi consunte. Era come se fosse anche lui parte della barca, tutt'uno col'albero e il legno corroso dal mare, nero schizzo d'inchiostro contro l'azzurro liquido.

— Dove l'hai visto?

— L'ho visto. Dove non importa. Nè a voi, nè a me, nè a lui. Avrebbe potuto essere dovunque, a Honolulu («Potrei andare a Honolulu domani, se mi saltasse in testa») o sul Tamigi, o a Copenaghen o a Scilla. Dovunque. Non è questo che importa. O meglio, è proprio questo. Questo situarsi in un luogo e in nessun luogo, quello che importa.

— Da dove venite? — chiedevano tutti curiosi, sporgendo la facce rubiconde sbarbate di fresco, o sollevando pigramente - le donne - i loro volti lucidi di creme antisolari.

— London — tuonava lui.

Allora si mettevano a parlare in inglese. Volevano sapere tutto per raccontarlo la sera agli amici, al caffè.

E lui appuntava alla corda un lenzuolo sdrucito, con la scusa di farsi ombra.

— Ho preso abbastanza sole, per oggi.

E si sedeva sulle assi luride, consumando in silenzio, con lo sguardo fisso e rabbioso, due pomodori, un panino, quattro susine e una arancia da cui toglieva accuratamente il marcio, gettandolo in mare. Mezzo litro di latte e un bidone d'acqua tiepida o un bottiglione di vino, tiepido anch'esso.

— Mi piace vedere il vino sulla gente — aveva detto con un caldo sorriso di quei suoi occhi da cucciolo orlati di ciglia arricciate, che parlavano di nenie notturne sotto capanne di frasche.

— E gli altri?

— Quali altri?

— Gli uomini sbarbati e le loro donne lucide di crema...

— Ah! vista l'inutilità dei loro sforzi, si allontanavano ridendo, pensando al peggio.

Poi, consumato il pasto frugale, con movimenti lenti accompagnati da rutti fragorosi, sistemava i sacconi in un sacco che in origine doveva essere grigio e bianco - a righe - sul fondo della barca, divenuta improvvisamente una squallida stanza di Queensway da tre pounds la settimana. Un orologio fermo, rosso dal sale, guardava il tempo immobile con la sua faccia muta.

— Supponiamo che tu faccia tardi e che gli altri non ti aspettino, cosa credi che accada? Che cosa temi? Prova una volta a svincolarti dai legami del tempo e della gente.... Prova, solo una volta.

— No, non posso, non posso. Non capisci che se lo facessi sarei molto più infelice? L'inquietudine mi divorerebbe.

— Prova, ti prego, solo una volta.

— Non insistere. Ti ho detto che non posso.

— Dunque, anche tu ti vendi come gli altri?

— Anch'io mi vendo, certo. Come gli altri.

«La gente si vende
SI VENDE

si vende per meno di un penny».

Lui era lì, sdraiato pigramente sotto il sacco bisunto da cui sporgevano il torace peloso

incrostato di sale e la scura faccia ammiccante dalla barba incolta. Si lasciava cullare dal mare cantando una nenia improvvisata.

— Volevo solo parlarti.

— Non sono il tipo da conversazione salottiera, io.

— Non è questo che intendo.

— Sentiamo, di che vuoi parlare?

— Di niente in particolare. Perché ridi?

— Non rido «di» te. Rido «con» te.

«When I like somebody

o

«When I like somebody

I speak with my body».

— Ti invidio, sai? Vorrei essere come te. Lasciarmi guidare dall'istinto e non dalla ragione. Ma sono schiavo della mia natura.

— Già. Ognuno è schiavo della sua natura.

— Sono molto infelice.

— Non dire così. Vuoi che ti metta un braccio attorno alle spalle e ti conforti?

— Non servirebbe a niente.

Il sole bruciava il cervello.

Con tutta questa carne
con tutta questa carne al fuoco
dico

chi volevate eccitare?

Il sole scottava la carne, bruciava il cervello.

«Liberami da questo demonio,

oh Lord

liberami da questo demonio.»

«E il demonio gli uscì dalla bocca socchiusa, esalando prolungati lamenti di piacere.»

— Hai paura del sesso?

— Lo confesso.

— Povera creatura.

— E tu di che hai paura?

— Di altre cose.

— Quali?

— Una tempesta in mare, per esempio.

— Insomma, si può sapere da che cosa fuggi?

— Chi ti dice che fuggo? Giro semplicemente per il mondo. Perché così mi piace.

Tuffa repentinamente un piede in acqua, scavalcando il bordo del barcone con la gamba ossuta. Il piede nero dalle tonde unghie rosa carnicino naviga allegramente sull'acqua blu fra due scie spumeggianti.

— Vedi Mi piace navigare così. E per dio ci navigo!

Con un gesto da prestigiatore si toglie gli aderentissimi calzoncini di telaccia sbiadita. Appare uno slippino giallo sole che sfolgora sul suo corpo esile e aggraziato.

Con un rutto possente si tuffa a corpo morto per soddisfare una sua esigenza fisica. Riemerge grondante, sorridendo beato, e canta a squarciagola un inno d'amore.

— Tutto sommato mi sembri un tipo disinteressato.

— Lo sono, infatti. Il denaro per me non è un problema.

— E come te la cavi con la società?

«What do I care

o

«What do I care
for bloody society?»

— Ma come fai a vivere?

— Faccio qualche lavoretto. Forse ti sorprenderà, ma la gente si rivolge a me e il lavoro non mi manca. Il denaro. Puah! Ci sputo sopra (sputando in acqua). Anzi, è proprio per questo....

— E' proprio per questo....?

— E' proprio per questo che non vado più d'accordo col mio amico.

— Quale? Quello biondo che suona otto strumenti?

— Già. Lui pensa solo al grano.

— Per forza. E' americano.

«I want to go to America
«I want to go to America
O what a lovely America
O what a lovely Americaaaaaaaaaaaaaaaaa»

— Dunque, vedi che fuggi? Fuggi la società?

— Perché, tu non fuggi?

— Anch'io, già....

Volge la testa di scatto, come folgorato.

— Che cos'hai detto? Che ho una natura gentile?

— Perché? Pensi che abbia preso un granchio?

— No.... Quello che mi sorprende è che la gente non lo capisce. La gente è strana.... o mi sfugge, o mi crede diverso da quello che sono. Nessuno in realtà capisce.

Un balzo felino e si tuffa nel buio della cabina, ridotta a una fetida cuccia occasionale; ritorna alla luce brandendo il passaporto. Punta il dito sul nome. Un GRAN NOME.

— Era il mio prozio.

— Complimenti.

— La mia famiglia ha vissuto in Francia per molto tempo. Ora mio padre è morto. Tu ami tua madre?

— Come no?

— Se mai mi troverò a passare da Parigi, andrò a far visita a sua figlia.... E' ancora viva.

— Ma guarda un po' le coincidenze.... Ci deve essere qualcosa di maligno nella sorte che si diverte alle nostre spalle. Noi andiamo, ci affanniamo, credendo di «farci una vita», e un giorno - click - basta una cosa del genere a farti capire che era tutto predisposto. E' a questo punto che si arriva ai margini della follia....

— Scusa, di che vai cianciando? Vuoi far capire qualcosa anche a me?

— Niente.... Cose mie. Volevo solo dire, in parole povere, che ogni tanto il destino ci mette lo zampino. Come quando tu pensi una frase o una canzone e senti qualcuno che la dice o la canta.

— Ed era necessario tutto quello sproloquio? Questi saccentoni stanno diventando sempre più insopportabili. Rendono la vita impossibile a sé e agli altri.

— Ti ho detto di scusarmi. Lo so che tu sei un istintivo. Ma non dimenticare che io sono un essere raziccinante.

— Hai proprio di che vantarti, va là. Faresti meglio a tagliarti la testa e a metterla sotto aceto, per quel che ti serve!

— Non ti arrabbiare. Noi non potremo mai capirci, questa è la realtà.

— Vuoi venire a Honolulu domani?

— Non posso. Ho degli impegni.

— Prova una volta tanto a svincolarti....

— Questa sinfonia l'ho già sentita.

— Peggio per te, perché io me ne vado.

— Vai. Dio sia con te.

Ora era ritto a prua, con quel suo lungo corpo senza razza che il caso aveva tinto di nero, i muscoli impazienti fissati una volta per tutte nel bronzo perenne. Il mare si era spopolato. Era tornato ad essere il mare di sempre, la massa di liquido azzurro negli immensi crateri della terra.

— Che storia pazzesca.... Non posso dire di averci capito molto. Un po' noiosetta nel complesso. Bisognerà che me la spieghi.

— Già, me l'aspettavo.

Avreste dovuto vederlo, il battello, scomparire pian piano all'orizzonte diretto a Honolulu, con due poligoni di sacco squadernati impavidi nel vento. Ma non l'avete visto. Peccato.

IL PROCESSO DI MOSCA

di EDOARDO CARLEVARO

Si è celebrato a Mosca, a poco più di un anno dalla condanna di Andrej Sinyavsky e di Julj Daniel il processo contro *Alexander Ginsburg* e *Yurij Galanskov* accusati dalla polizia segreta sovietica di cospirazione ed attività anti-statali. La pena: i lavori forzati.

Anche se la stampa comunista li considera dei criminali comuni, *Ginsburg* e *Galanskov*, come *Sinyavsky* e *Daniel* appartengono alla nuova generazione degli intellettuali e scrittori russi ed è sotto questo profilo che a noi interessano.

■ Dove c'è l'intelletto ci sono le idee. Ed il mondo ha soprattutto bisogno di idee. Di idee indossate e portate con coraggio. Un coraggio che fu già dei nostri padri e del quale la carezza della civiltà del benessere lascia appena, a noi occidentali, intravedere un'immagine sbiadita. Avvertiamo tuttavia una certa specie

di melanconia, ossia l'inevitabile prodotto di un disaccordo tra la nostra civiltà del benessere e la realtà di un mondo dove ogni anelito alla libertà viene ancora soffocato nei campi di lavoro.

Chi ha assistito alla staffetta dei 4x100 m., una delle gare più avvincenti dell'atletica moderna, ha certamente colto l'attimo entusiasmante del cambio, quando l'atleta, al massimo dello sforzo, passa di mano al suo compagno il bastone come una bandiera. C'è un perfetto sincronismo di movimenti. Un'esaltazione fisica quasi mistica. L'atleta che attende. I suoi muscoli tesi allo spasimo. L'elasticità di torsione. Il movimento impercettibile e ieratico del volto. Le mani che ricevono l'attrezzo e lo intuiscono prima ancora di toccarlo, di afferrarlo. E poi: lo scatto, la partenza, il recupero, tutto nello spazio infinitamente piccolo del tempo. Tutto così rapidamente e compiutamente che la corsa sembra ancora di toccarlo, di afferrarlo. E poi: lo bra fatta da un solo atleta. Quello che fisicamente arriva al traguardo. Idealmente vi giunge con i suoi compagni. Con essi sarà premiato.

Sinyavsky e Daniel hanno già fatto la loro corsa. Ginsburg e Galanskov hanno raccolto l'attrezzo che già è passato di mano.

«Primo avulso non deficit alter», così Virgilio (Eneide, VI, 143).

Chi sarà il prossimo atleta? Forse il giovane ventottenne Pavel Litvinov, nipote di quel Maksim Litvinov già ministro degli esteri di Stalin. All'indomani dell'ultimo processo e della condanna, mentre è ancora viva l'indignazione del mondo libero, Litvinov confidandosi con un giornalista americano, ammonisce: «Nella

- URSS tutte le persone di età superiore
- ai quarant'anni si trovano in uno stato
- d'animo di totale paura verso qualsiasi
- cosa ».

Balzac, citando un filosofo cristiano diceva: «Gli uomini non hanno bisogno di maestri per avere paura». La diagnosi di Litvinov, così coraggiosamente espressa, dimostra che non basta deplorare. Bisogna constatare e spiegare. Non si può fare una diagnosi senza terapia. La constatazione pura e semplice sarebbe inefficace. Nel momento stesso della diagnosi Litvinov dimostra che in Russia si è rotto l'instabile equilibrio della paura ed aggiunge: «spetta alla mia generazione operare gli opportuni cambiamenti e dire con franchezza ciò che essa pensa».

I giovani intellettuali sovietici hanno compreso che la vita nelle società civili non può basarsi sulla paura, ma su molti e diversi elementi. Religione, letteratura, tradizione, scienza, sono tra questi elementi forse i più importanti. Il prevalere di uno di essi, la loro equilibrata convivenza od il loro annientamento, può determinare il corso storico della società.

Dopo la rivoluzione d'ottobre questi elementi se non annientati, sono stati tuttavia completamente asserviti. Eliminata la libertà di culto e di pensiero, soffocata la tradizione, esasperata la competitività scientifica con malcelati intenti bellici ed a scapito del benessere, ecco la paura che condiziona i cinquant'anni successivi. La nuova generazione è figlia della paura. Ha ereditato la paura. Forse proprio per questo ha coraggio.

Il coraggio e la personalità dei giovani russi non nasce, come per noi occidentali, dalla lettura di quel determinato romanzo o poema o trattato di storia o di filosofia ma dal lungo, inconscio e silenzioso incontro con la paura storica dei propri genitori.

Nasce così nella Russia, una nuova rivoluzione, lenta ma costante che opera sulle coscienze.

E' l'anno delle Olimpiadi. E nel momento del cambio, nello spazio infinitamente piccolo del tempo, c'è chi scatta per un traguardo esaltante: la libertà.

Amo le alghe

FATTI pietra i miei occhi
per questi selvaggi luoghi
fissi in memorie fossili;
cielo trafitto da bulloni
sparati sui tetti delle case
per un ciclone d'ingiustizie;
questo sonno della coscienza:
ami la terra per terra?
fatti pietra i miei occhi
per le mani vergini —

Il piuolo più alto è pulito
da suole pregne di fango;
custodia stipetto di saette
detriti di stelle cadenti.

L'aria salmastra disarticola
il pensiero fra i rami;
l'albero esplose impaziente
mozziconi di sole
strappati ai cubi:

amo le albe, lassù,
scatenano giorni di dolore
scopano buffe civette
dalle finestre sulla valle.

LE-GU

★ ★ ★

Parole sull'acqua

PERCHE' non muti il tuo cuore
come i panni?

• •

LENTA e tacita si chinò
sulle alghe insecchite a riva.
Con poco scavo
mormorando:

« Anch'esse morte..... ».
Piu non era amore
nei nostri morti cuori.

Vittorio Foschini

★ ★ ★

La mia vita

ESSENZIALMENTE diritta
sobbalza e riprende respiro
s'attorciglia vibrando
al bianco cippo del bivio
poi quieta sofferente s'avvia
verso salici scarmigliati nel vento
la mia vita.

Luciana GATTI



Alexandr Ginsburg



Jurij Galanskov

« IL CONVEGNO » e « RAPALLO LIBRI » affiancano a tutte le novità librerie una vasta scelta di libri d'arte e d'ogni oggetto d'argento inglese ed italiano. I negozi sono aperti anche la domenica. « Convegno » - Piazza Garibaldi, 8 — Lungomare, tel. 55685 « Rapallo Libri » - Corso Matteotti, 5 tel. 53602

Rivalutiamo «il teatro comico»?

Accade talvolta che una grande opera, sia essa di letteratura, di poesia o di drammaturgia, sia battezzata come capolavoro da una strettissima parte di uomini dediti alla cultura ed amanti delle cose spirituali. Bisogna dire subito che è molto facile per tutti trovare e consacrare capolavori «La divina commedia» e «Amleto». Un po' meno facile è al giorno d'oggi, giudicare un pittore e le sue opere. Tutta l'arte, in genere, anche se di matematica precisione è permeata, rifiuta la valutazione in termini numerici. Non si può ad esempio dire che Raffaello vale otto e Michelangelo nove. Nonostante ciò da che mondo è mondo, seguendo la linea del «mi piace» e del «non mi piace», critici e non critici, competenti o no, tutti hanno sempre misurato l'arte con il doppio decimetro.

Premesso che ciò sia una cosa giusta, un modo per capirci, un linguaggio arido, cibernetico, vogliamo da queste righe lanciare un appello a tutti gli studiosi amanti dell'arte e soprattutto e particolarmente del teatro. Il problema è bello e affascinante. Si tratta di valutare un'opera di prosa, una commedia, la prima delle sedici, che Carlo Goldoni scrisse nell'anno della sua grande vena: *IL TEATRO COMICO*.

Gettiamo le basi, quindi, per questo doveroso esame, in omaggio al nostro grande mediografo, partendo dal principio che non si vuole in queste note né lodare né biasimare la critica teatrale dall'epoca del Goldoni ai giorni nostri, ma rimproverarla, semmai, accusandola di prigrizia mentale e di una certa trascuratezza. E' vero che per la maggior parte dei casi un'opera drammatica nata morta, giustiziata dalla critica, difficilmente risorge, ma è vero altresì che un'opera a torto condannata per delle ragioni che a volte nulla hanno da vedere con l'arte e con la critica, esca dal cimitero delle cose morte e come un fuoco fatuo rincorra e assilli tutti coloro che ingiustamente la fuggono. Anche per effetto del tempo, dei nuovi pensieri, delle nuove tendenze, di nuove forme, affannate ricerche sperimentali: Teatro cronaca, teatro varietà, teatro di massa, teatro di rottura, certe commedie ritornano improvvisamente d'attualità non già come una gonnella che si allunga o si accorcia, ma per la grande forza poetica, drammatica e storica che esse conservano dentro di sé. Tra queste commedie passate nel dimenticatoio è *Il teatro comico*, tre atti di Carlo Goldoni. Bisogna confessare che anche il sottoscritto, sempre alla ricerca di buoni testi, scopri, o meglio, riscopri *Il Teatro comico* quasi per puro caso.

La commedia ha una trama molto semplice. Il Goldoni immagina di presentare al pubblico gli attori della compagnia Medebach. Gli attori stanno provando una commedia dello stesso Goldoni. Da notare che la stessa tecnica, per non dire le stesse battute di questo primo atto, le userà Pirandello per i «Sei personaggi in cerca d'autore». Assistiamo, dicevamo, come se fossimo mischiati in mezzo agli attori o fra le quinte all'arrivo dei vari componenti della compagnia e ai dialoghi che s'intrecciano tra di loro e con il capocomico Orazio, che ad ognuno propina consigli e suggerimenti. Quando tutti gli attori sono riuniti giunge Lelio, che pretenderebbe di offrire loro le sue commedie a braccio, improvvisate, ma viene deriso e umiliato. Nel secondo atto, dopo una chiarificazione tra Orazio e Lelio sulle caratteristiche del buon testo comico, si iniziano le prove della commediola, in cui ogni attore si presenta nelle vesti del suo abituale personaggio, offrendo nel contempo al capocomico numerosi spunti per intervenire con le sue osservazioni. Sopraggiunge una «virtuosa» di canto in cerca di lavoro, ma per la sua alterigia riceve anch'essa una cattiva accoglienza. Nel terzo atto

Orazio, dialogando ora con Lelio ora con Eleonora, la cantante, discute alcuni aspetti particolari della rappresentazione teatrale; quindi vengono riprese e concluse le prove con ulteriori discussioni del capocomico con i suoi attori. E' ovvio dire con quanta abilità il nostro autore si disimpegna da quelle che sono le forme antiquate del vecchio teatro e con quanta intelligenza sviluppa i temi della commedia dell'arte. Va infatti detto per inciso che l'importanza di questo testo sta nel fatto che si presenta come il primo documento veramente importante della nuova commedia italiana, il passaggio, la svolta decisiva, la riforma.

Un fatto decisamente nuovo per quel tempo, quanto mai rivoluzionario, e per la sua natura, naturalmente, popolarissimo. Una media guida, un pilastro, un messaggio teatrale, lasciatoci in eredità. La commedia dell'arte, nostra antichissima e nobilissima tradizione, riveduta e corretta dal Goldoni, sono in sostanza l'argomento de *Il Teatro comico*. I personaggi, i vecchi e i nuovi, le vecchie maschere e le nuove, palpitano, godono, ridono e soffrono, si esaltano e si umiliano. Creano le premesse per tutti i personaggi che verranno a vivere sulle scene italiane.

A questo punto è possibile trarre le prime conclusioni. *Il Teatro comico* figura la prima tra le sedici commedie scritte nel 1751 dal Goldoni, ma intendiamoci, soltanto per ordine cronologico, perché anche il Goldoni stesso, vuoi per la sua grande modestia, vuoi per una certa incredulità sulla propria opera, e per un doveroso senso di obiettività, caratteristica essenziale d'un grande autore, non fu convinto della sua grande importanza. Il Baretti, che troppo a torto lo attaccava sulla «Frustra Letteraria», ebbe a giudicare il Teatro Comico «camuffamento, con cui si cerca di turlupinare il pubblico, non essendo la commedia poi tanto diversa dal vecchio teatro delle maschere», e definendo questa commedia «tutta balorda e tutta cattiva, dalla prima all'ultima parola». A questa critica il nostro rispondeva con *I puntigli delle donne*, *La bottega del caffè*, *Il bugiardo*. Ma Aristarco Scannabue, cioè il Baretti, scannava letteralmente Goldoni sulla «Frustra Letteraria» tacciandolo tra l'altro di «incapacità a distinguere il bene dal male» e sui suoi personaggi: «meschini, stravaganti e immorali» e in generale «ingenui e falsi gli intrecci» e come se non bastasse, «nelle sue commedie vi sono spropositi di lingua e di eleganza».

Abituati come siamo oggi a lodare sperticate a compositori, autori, cantautori di bassa lega, di seconda e di terza mano, ad un livello umiliante e incredibilmente seguito come quello televisivo, in un'epoca in cui gli sternuti ed i guaiti valgono più delle cesellature canore di Beniamino Gigli e di Aureliano Pertile, sembra quasi impossibile chiedere giustizia per questo *Teatro comico* di Goldoni, che già sul nascere aveva tanti oppositori. Oggi si tende, soprattutto per fare quattrini, a rivalutare tutto ciò che non serve a coltivare e ad innalzare lo spirito dell'uomo. Si rivalutano vetture di cinquant'anni fa, anzi si creano addirittura musei, si salvano canzoni vecchie mediocri e se ne creano, con la solerzia della televisione italiana, non meno di cinquanta al mese. La RAI stordisce da mane a sera, con motivi insulsi e immorali cinquanta milioni di italiani. Fra tanti bailamme un gruppo sparuto di amatori ha cercato di riesumare *Il Teatro Comico*, a sue spese, in occasione del Festival Nazionale di Arte che si svolge ormai da vent'anni a Pesaro. Risultato: la critica ha elogiato tutto il complesso artistico e ciò va ad onore e vanto del complesso genovese, ma non si è minimamente peritata, non dico di proporre una rivalutazione del testo, esporre un sag-

gio critico, ma non si è nemmeno curata di leggere o almeno rileggere il testo goldoniano! Chi fosse incredulo a tutto ciò, può stare tranquillo. Possiamo produrre una lunga e triste documentazione.

Rivalutiamo dunque questo «Goldoni»? Non c'è che da raccogliere le vere forze e stringerci intorno a questo fuocherello e stare bene attenti che non si spenga. La commedia in discussione aspetta da noi e da tutti coloro che per amore del Teatro si distinguono dai mediocri, l'aureola di capolavoro.

SANDRO BOBBIO

Postille a Jakobson

(segue dalla terza pagina)

- ■ 3) La letterarietà di un testo non consiste nel suo più o meno speciale stato linguistico, ma in questa astratta e virtuale rete di dipendenze. La sua ascrizione ad una serie piuttosto che ad un'altra, dipende dalla linea demarcata tracciata dalla congruenza fra le attese reciproche del poeta e del lettore, e costituisce un problema storico.

Si è detto che dal punto di vista del codice virtuale tutta la rete dei paradigmi linguistici è abolita: i segni sono segni citati. Questa è una condizione astratta, una finzione metodologica adatta a comprendere qualsiasi testo che venga, in qualsiasi tempo, presentato come testo letterario, cioè a fondare l'unità del metodo. Ma nessuna lettura può conservare quella abolizione: si tratta di un'abolizione che opera virtualmente, l'iscrizione del testo in un modello che gli fa acquisire una transeunte, immaginaria terza dimensione, un'esistenza secondaria, finta, in cui i paradigmi linguistici non cessano di operare, la citazione di convertirsi in discorso in prima persona, la presenza di disciogliersi nella successione. E' solo a questo punto che nasce l'oggetto letterario.

- ■ 4) La letteratura vive in una condizione di limbo, dovuta al contraddittorio intersecarsi di due condizioni necessarie ma di diverso rango logico: da una parte un'esistenza linguistica, senza la quale «non sarebbe», dall'altra un'esistenza trans-linguistica, senza la quale «non sarebbe letteratura». Essa non si identifica né con l'una né con l'altra, ma per così dire con il rovescio di entrambe.

Mettere in gioco il meccanismo del funzionamento virtuale, passare cioè all'esecuzione della partita, significa anche entrare nel tempo e nello spazio, dare un corrispettivo materiale a quella astratta e nominalistica legalità, operare singole scelte (e quindi ripresentificare il sistema della lingua), reincarnare nella lettura il dinamismo della successione, mescolare alla letterarietà la storicità di un mondo, di un'esperienza, di una realtà linguistica. Il testo resta sospeso in una condizione astratta e materiale, artificialità e reale al tempo stesso, in una vita asimmetrica mescolata tra permanenza e processo, una duplice esistenza obliqua sul vuoto: fin quando, voltata la pagina, esso non ricade nell'assenza.

Visitando Possagno

di Gianluca COSTA

Posta tra una folta vegetazione alpina, in una conca tra valli e colline, Possagno racchiude in sé secoli di storia e d'arte. Quivi nacque e visse Antonio Canova dal 1757 al 1821.

Uomo di somma cultura, ebbe infanzia travagliata da dissensi familiari, ma ciò non variò il tracciato della sua vita di uomo celebre.

Anche se l'esplicazione della sua arte scultorea ebbe vita principalmente durante uno dei periodi più travagliati della storia — quello della Rivoluzione francese —, non le derivò alcun danno almeno apparente, stante l'autenticità della sua vocazione artistica.

E appunto la sua arte di scultore fu tutta un inno alla bellezza classica in ogni forma e sfumatura migliori.

Egli non si fece scrupolo di scolpire il ritratto di Napoleone o di Clemente VIII o quello di Paolina Borghese: l'arte per lui era il richiamo prepotente dettato da una esigenza interiore che di gran lunga trascendeva ogni sollecitazione esterna.

Se la sua mente si fissava su un pezzo di marmo, essa non esitava molto a concepire a priori l'opera che ne sarebbe scaturita. E il lavoro in applicazione al suo talento faceva nascere un'opera dietro l'altra. Ed erano opere sempre più belle, come quella

di « Amore e psiche », e sempre più perfette, come quella delle « Tre Grazie », cui lo stesso Foscolo volle ispirarsi nell'Inno ai Sepolcri.

Nell'artista era forte la tendenza all'arte pura, mirante ad eliminare ogni distinzione discriminatoria tra politica e morale, tra uomo grande o umile. In lui artista era il soggetto che prevaleva con caratteristiche e forme proprie.

In definitiva, in una parabola di quarant'anni, questo munifico uomo seppe donare al mondo una moltitudine di opere tali, oltre 340 tra marmi, gessi, sculture e pitture, da strabiliare i più grandi regnanti dell'epoca, nonché noi che siamo consci della impossibilità, forse, del ripetersi dell'esistenza di un uomo simile.

Bene poetava il Zanella sul Canova:

« Fanciullo
al cupo rezzo dei castagni antichi
qui s'assideva Canova, alla natura
le man tendendo ansioso..... ».

E il Canova stesso diceva: « La creta è vita, il gesso è la morte, il marmo è la resurrezione ».

Sono parole che denotano la forte personalità del Genio, la cui arte somma non può soccombere al tempo, e la cui grandezza non potrà essere dimenticata dalla memoria dell'uomo.



LE TRE GRAZIE (foto ed. Ghedina)

Le statuine di Tanagra

di VITO MARAGIOGLIO

Beota! La parola è entrata nel nostro lessico, tramandata di generazione in generazione, con un senso dispregiativo ed ingiurioso: essa infatti è sinonimo di stupido, di rustico, di volgare. Furono quelle terribili male lingue degli antichi ateniesi, nel loro disprezzo per quanto era estraneo, a prendere in giro i loro vicini settentrionali ed a procurare a quest'ultimi la fama canzonatoria di popolo zotico e non raffinato che è giunta fino a noi.

Eppure mai diceria ebbe minor fondamento in quanto proprio nella Beozia furono città rinomate come Tebe ed Orcomeno, ed ivi ebbero i natali Esiodo, Pindaro e la soave Corinna, tutti poeti di eterna fama. Plutarco, profondo storico, nacque in questa regione dell'Ellade che fu anche la patria della celeberrima Frine, l'etèra dal corpo così splendidamente bello da commuovere ed esaltare tutte le barbe dell'intero e solenne Areopago. E Frine, da quelle parti, non doveva essere un fenomeno raro, perchè sperficati e motivati elogi della venustà delle donne tebane si trovano nelle opere di molti autori classici.

Il Caso, poi, questo ironico aiutante dei sapienti e degli studiosi, ha voluto darci anche una prova che nella tanto maltrattata Beozia vi era un gusto raffinato e si creavano oggetti artistici di piccola mole, ma eleganti e pieni di fascino, indici sicuri di una sbrigliata fantasia e di una abilità tecnica veramente progredita. E, incidentalmente, ci ha dato la prova lampante che l'entusiasmo degli antichi scrittori greci per le donne beote non era affatto esagerato o mal riposto.

Difatti sventrate dal ferro dell'aratro, le tombe di una dimenticata necropoli, posta nelle vicinanze del ridente villaggio di Tanagra, hanno restituito alla luce migliaia di statuine di terracotta, nella maggior parte rappresentanti figure muliebri che, non appena conosciute, hanno reso noto il nome della cittadina in tutto il mondo. Il valore documentario di queste figurine non è inferiore al loro valore artistico e gli archeologi hanno imparato da loro molte cose che prima ignoravano. In realtà, guardandole

e vedendo i personaggi raffigurati nelle occupazioni più comuni della vita quotidiana, è come se avessimo sotto gli occhi una raccolta di istantanee dei momenti più semplici e meno solenni dell'esistenza antica. Di quella esistenza, cioè, di cui ci sono pervenuti ben pochi documenti.

Come era abituale a quasi tutti i popoli della antichità, gli abitanti di Tanagra seppellivano assieme ai loro defunti, per compiacerli e per fare sì che non fossero soggetti a privazioni nel mondo misterioso dove si dovevano avventurare, alcuni oggetti di uso comune scelti fra i più cari ed i più adoperati dagli estinti stessi. Di speciale, in questo caso, vi è che, oltre ai giocattoli, specchi, scatole per belletti, fiale di profumo, pettine e simili, ed oltre ai vasi rituali contenenti cibi e bevande, nelle tombe, e segnatamente in quelle più ricche, si trovano gruppi, a volte assai numerosi, di queste bellissime figurine.

Alcune sono modellate a mano direttamente nella creta, ma la maggior parte è ricavata, diremmo, in serie da stampi di diversi tipi. Però, anche fra quelle provenienti dalla stessa matrice, non se ne trovano due identicamente uguali: prima di passare alla cottura ciascun esemplare veniva individualmente ritoccato con la stecca ed arricchito di particolari differenti. Ogni statuina assumeva così una fisionomia particolare tale da trasformarla in una piccola ma vera e propria opera d'arte. Una leggera inclinazione della testa, la piegatura di una gamba o delle braccia, una quasi impercettibile torsione del busto, il lembo di un manto abolito o ridotto ed ecco la figurina assumere una espressione malinconica o gioiosa, pudica o provocante, solenne o dimessa, diversa da tutte le altre. In questi gesti, in queste espressioni, tutte finemente misurate, vi è una eleganza, una compostezza incantevoli e singolarissime.

La coloritura, inoltre, accentuava le diversità: appena uscita dalla fornace le statuine venivano imbiancate col latte di calce e su questo candido sfondo venivano sparse le tinte con prodigale abbondanza. Gli ampi mantelli, le tuniche e le corte gonnelle e-

rano dipinte in rosso, rosa carico, bruno scuro, blu, giallo ed anche in verde e viola chiaro. Gli ornamenti, gli accessori ed i monili, diademi, orecchini, collane, anelli, braccialetti, venivano dorati. I capelli, aggiustati in pettinature complicate e protetti, a volte, da veli o da strani copricapi a punta, assumevano varie gradazioni del rosso bruno veneziano. Le carni scoperte erano tinte di rosa ed i piccoli visi erano, si può dire, amorosamente miniati: le labbra di carminio, l'arco delle sopracciglia segnato con una linea nera e gli occhi di un luminoso azzurro simile a quello che rifulgeva nelle iridi delle Dee. Peccato che la lunga permanenza sotto terra abbia fatto perdere ai colori la primitiva freschezza e che ora rimangano solo le tracce di questa vivace policromia.

Ma anche così le statuette sono bellissime e perfino severi studiosi si lasciano prendere dall'ammirazione. Ecco come il Ducati ne descrive una: « Si osservi ad esempio, la figura di giovane signora in costume da passeggio, col corpo avvolto, come al solito nelle opere plastiche, nel "chitone" e nello "himation" che ricopre, guisa di scialle, anche il capo; magnifico è l'effetto che scaturisce da questa figura flessuosa, col braccio destro ripiegato sul petto, il sinistro poggiato all'anca, in atteggiamento non raro a simili figure ». Il Meunier, liricamente così si esprime: « E' un corteo di giovani donne che, elegantemente vestite e accuratamente acconciate, passeggiano, conversano, giocano, scherzano, sognano, danzano, filano, sacrificano agli Dei o si vestono. Tutte queste fragili meraviglie sono ammirabili per vitalità e per sana e naturale allegria ». E prosegue: « la poesia che emana dalla loro eleganza è un inno eterno all'arte di vestirsi e di fare dell'abito l'intelligente e fedele specchio della plastica e della bellezza del corpo ».

Così, gentili lettrici, quando sentirete qualche persona paragonarvi ad una statuina di Tanagra, siatene orgogliose e prendete la frase come uno dei perfetti complimenti che solo una grande ammirazione può suggerire!

La cultura nel rapporto uomo - donna

DEVO necessariamente rifarmi a Simone de Beauvoir, dal momento che ha trattato già, e magistralmente, il problema della situazione della donna nel mondo, nel suo saggio *Il secondo sesso* e, in definitiva, in tutta la sua produzione.

E' bene precisare subito che sono d'accordo con lei su tutta la linea, e questo allo scopo di evitare malintesi che potrebbero sorgere dalla lettura di quanto sto per esporre. Non ritengo infatti che la donna sia inferiore all'uomo per capacità fisiche o intellettuali; ma se di inferiorità vogliamo parlare, questa semmai è dovuta alla situazione in cui l'ha posta l'uomo.

Comunque, più che della posizione di inferiorità, giustificata o meno, che la donna sostiene (anzi, « sottotiene » nella società — e si eviti di parlare di emancipazione! —) vorrei soffermarmi un momento sul rapporto donna - cultura.

Ed è a questo punto che il mio femminismo, necessariamente, crolla.

Occorre innanzitutto esaminare brevemente le ragioni per cui sia l'uomo sia la donna si accostano alla cultura e all'arte.

● Direi, in un certo senso, che l'uomo (ed è d'uopo generalizzare, anche se le eccezioni purtroppo non mancano) si accosta alla cultura per vera, autentica esigenza interiore, per il bisogno quasi fisico di spaziare, di avere orizzonti sempre più vasti. E in definitiva è questo il solo tipo di cultura degno di tal nome.

La donna colta, la donna che scrive, che dipinge, si dedica a queste attività soprattutto per sfuggire ad una sua realtà sociale, per lo più dolorosa o deludente.

Anche l'uomo cerca di sfuggire ad una realtà storica che lo opprime, ma per l'uomo questa realtà implica la realtà di milioni di altri uomini, l'essenza della vita, il problema del « perchè » delle cose; nella donna questo problema è notevolmente rimpicciolito, investe solo il suo universo personale, non si rivolge al mondo intero.

La donna si interessa di cose dello spirito quando è insoddisfatta di se stessa (e fin qui, dunque, nulla da dire), soprattutto quando è insoddisfatta della sua vita sentimentale, o più semplicemente quando, trovandosi suo malgrado in una posizione di inferiorità rispetto ai « Signori Uomini » che vorrebbero relegarla al mero ruolo di oggetto ornamentale, è abbastanza intelligente da non accettare questo stato di fatto e si butta a capofitto in attività dalle quali spera di ottenere la stima e l'ammirazione, direi quasi il rispetto, degli uomini: cioè, per ambizione.

Ma, ovviamente, non sarò io a considerare decisamente negativi questi stimoli. Negativi, piuttosto, sono stati troppo spesso i risultati.

● Credo non si possa pensare che la donna ● oggi non abbia niente da dire, anzi! Ma

● è che spesso lo dice male.

Perchè davanti a certi quadri commentiamo (in tono sprezzante): « Sembra fatto da una donna », oppure « Si vede proprio che è stato fatto da una donna »?

Si potrebbe rispondere che ad essa, talvolta, manca la *spina dorsale*, cioè la personalità, la preparazione, che le consenta di staccarsi da un decadente sentimentalismo lacrimevole e sdolcinato.

Un esempio: chi potrebbe dire che i quadri di Novella Parigini non sono stati fatti da una donna? Quelle madonne col viso di Brigitte Bardot, quegli occhi di gatta, quei prati fioriti, quelle tinte pastello sfumate (quanto rosa!) sono esattamente i visi e i colori che riempiono i margini e gli spazi bianchi dei libri scolastici di milioni di ragazze fra i dodici e i sedici anni.

Nel numero uno di quest'anno dell'*Euro*

peo leggiamo un articolo di Jacqueline Susann, l'autrice del best-seller americano del momento (*La valle delle bambole*). E tale articolo vuole essere una dimostrazione della parità, se non superiorità, della donna rispetto all'uomo.

Mi limito a rilevare che fra le migliori scrittrici, cita Grace Metaelius!

Di fronte a simili risultati, si può sperare che molte donne possano ritrovare, o semplicemente trovare una auspicabile tranquillità, risparmiando in tal modo ad altri l'inopportunità di inutili e, forse, tediose, insulsaggini.

Dobbiamo dunque credere che, ancora una volta e anche nel 1968, il ruolo della donna rimane quello di fare bambini, calzette e similia?

I fatti ci daranno la risposta migliore.

★ ★ ★

Ciottoli per Biagio

(segue dalla quarta pagina)

giardino? — ma continuò ad ascoltarlo attentamente.

— Qualche industriale milanese mi butterà subito davanti un mucchio di milioni per acquistare la casa. Roba da ridere a crepapelle! E, allora, capiterà quel che è solito capitare: verranno i giornalisti, quelli della tele a curiosare, ad intervistarmi per poter fingere di aver capito il perchè di tutto questo. Del resto, glielo spiegherò.

Mattia s'accorse che il viso di Biagio si era stranamente illuminato. In capo gli frullò un'idea più o meno traducibile in un'esclamazione che gli era abituale:

— A questo s'è scollato il cervello! —; tuttavia s'impose di continuare ad ascoltare.

— Nella vita — stava sentenziando Biagio — non siete felici perchè vi manca sempre un qualcosa. Mica che non ci sia! C'è, basta aver cervello. Ma non state a riflettere. Scegliete la prima stupidata che vi capita di non avere e vi convincerete che soltanto con quella vi sentirete in paradiso. Vedete degli Agnelli, e direte: « Quelli sì, sono veramente a posto! ». Poi, quando vi succede di diventare i primi, scoprite che quel qualcosa continua a mancare. Intanto ve lo siete seppellito sotto tutte le cose che avete buttato alle spalle. Cercatelo finchè siete in tempo. Io ho capito che per me ci vuole una casa che si veda da lontano. Quando le cose del mondo mi rovesciano, posso sempre trovarmela davanti agli occhi e consolarmi, perchè so che, prima o poi, tornerò nel mio buco. Caro mio, è il tuo qualcosa che devi trovare.

Biagio tacque di nuovo. Mattia attese che

riprendesse a parlare; poi, quando s'accorse che il silenzio durava ormai da troppo tempo, domandò:

— E gli altri chi sa quanto parleranno di te?

— Gli altri chi?

— I giornalisti! La tele! La gente!

— Perchè dovrebbero parlare? — domandò Biagio sorpreso. — Se penseranno soltanto a parlare, sarà segno che non avranno capito niente sul serio. No, non avranno capito niente. — Diede un altro sguardo al ciottolo.

— Questo è il centotrentaseiesimo che raccolgo. Devo trovarne ancora un bel po' prima di incominciare a costruire. Ho fatto il conto: un milione cinquecentotrentacinquemilasettecentosettantasei. Se ne vedi qualcuno intorno, fammelo sapere.

Mattia lo vide riprendere la cerca. Il suo sguardo parve vuoto, quando si staccò da Biagio per correre lungo il torrente.

— Forse, — si disse Mattia — qualche trota avrà abboccato.

La lenza era tesa. Mattia corse ad alzare la canna e, manovrandola con capace esperienza, portò a riva un guizzo iridescente. Allora lasciò la canna, prese in mano la trota, la staccò dall'amo, poi s'inarcò sul canestro per prendervi un'esca nuova.

— Biagio — gridò ad un tratto. — Vieni a vedere! Va bene questo?

Biagio giunse ansante. Appena vide il ciottolo scosse il capo.

— E' troppo liscio. Ruvido dev'essere! Ruvido, ti dico! Se raccogliessi anche i ciottoli lisci, potrei incominciare la casa anche subito.

Sofferenza

JE resteras encore
ton compagnon -
jusqu'à la fin,
jusqu'au seuil
de la tombe.

Indissolublement
je resteras ainsi,
ma désagréable
amie.

IO resterò ancora
tuo compagno -
sino alla fine,
sino alla soglia
della tomba.

Indissolubilmente
io resterò così,
mia sgradevole
amica.

G. B. Allay



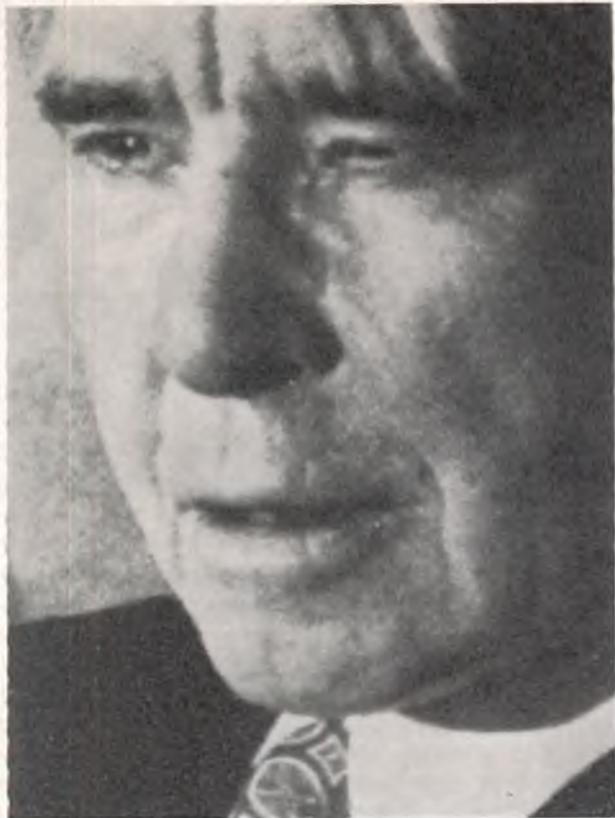
**UNA CASA
O UN UFFICIO
BEN ARREDATO?**

AFFIDATEVI A:

DE BERNARDIS

CONCESSIONARIO
ESCLUSIVO DELLA
SALVARANI

Rapallo tel. 52367
CHIAVARI tel. 27630



Carl Sandburg

di PETER BOGGIA

LA TRINITA' che governa gli USA: dollaro-pubblicità-psichiatri, permette qualche volta a qualcuno di non rimanerne intossicato al punto di dire: tutto bene, tutto bello, tutto giusto.

Costoro, non pochi, per disgrazia, nello inetto di scrollarsi di dosso questa pseudo divinità taumaturgica, in una disperazione di resurrezione morale, predicano, alle turbe babeliche distorte dalla infausta trinità, una preveggenza che è sana denuncia di un costume che spersonalizza l'uomo programmandolo.

Nella civiltà del benessere, (gli USA nel nostro contesto) molto spesso l'uomo diven-

ta assurdamente o troppo importante o scompare in una anonimità tragica.

I «culturabili» in USA, attraverso un processo d'avanguardia, denunciano nelle loro opere (poesia e prosa) questo divario sociologico che ha caratterizzato la terribile crisi in cui si dibatte il Paese da vent'anni a questa parte, con sintomi preoccupanti.

Così è stato per Carl Sandburg. Poeta e profeta, onesto sino al midollo, morto di fame all'uso 1929; solo di una solitudine da Getsemani, deriso da ignoranti intellettuali, costui è riuscito poco prima di morire (22 luglio 1967) a farsi sentire dai suoi cari compatrioti.

Ha così vinto la propria battaglia iniziata 50 anni fa. Non so bene se per fatalità o perchè davvero trovò, oltre i suoi amici, altri ancora disposti a meditarlo.

Incessante s'udiva, da costa a costa, il canto di Carl Sandburg. Preso da una fretta che non ammetteva altri indugi, andava gridando: « Dove è l'America e dove va! ».

E la sua risposta era: « E' in me! ».

Cioè era nella sua miseria, e di più ancora nella sua urgenza di ripresa morale.

Ho detto che Sandburg era onesto. Era anche ingenuo al punto da non capire che nessuno lo voleva ascoltare perchè continuava a dir male della sua terra, anche se proprio a fin di bene.

E si capisce con quale ipocrisia uscisse, dal pubblico aulico, la critica spietata al povero poeta, il quale fu costretto, per vivere, a fare tutti i mestieri (meno il ruffiano e il ladro), pur di continuare a pagare di tasca propria la pubblicazione di quelle poesie che lui riteneva altrettanti « messaggi alla Nazione ».

Sandburg ha parlato (in nome della libertà e della umanità) contro la spersonalizzazione che è il risultato del dominio della « trinità » sul popolo.

C'è orrore, seppur silente, in questo poeta. Esso è la dove sentiamo quell'atroce puzza, « di polvere d'uomo », quando questi è programmato. Là dove il progresso ha tolto anche il destino all'uomo.

Drammatica rappresentazione di un mondo di ignavi. Fissità che trapassa il cuore, struggimento di esilio, di aborti pensanti.

Bisogna credere a questo documento storico-sociale-poetico di Carl Sandburg, come ognuno di noi deve credere che, almeno su questa terra, qualsiasi orripilante esperienza si sia stati costretti a fare per vivere, è sempre meglio che non essere mai esistiti.

Non dei suicidi, ma dei prometei. E' il terribile fumo delle ciminiere che, oltre ad inorgogliarci, ci uccide. Pazienza. « Almeno i lacci attorti ai nostri colli », le belle cravatte, ci faranno dei superstiti se il gancio di una macchina non ci tirerà, impiccandoci.

Questo ed altro, è ciò che sputa Sandburg con una ironia da connessione cosmica.

Da « Smoke and Steel »

*Donna, non so chi sei: ma so
che un uomo ti cerca
e il suo cuore è nel vento dell'ovest
che bacia una spiga di grano.*

Da « Chicago Poems »

*Grigio uccello solingo,
che ti tuffi nel buio,
che voli lontano.....
negli oscuri recessi
di questo grande mondo,
oltre i lunghi confini
ove la spuma e il flusso
delle onde sonanti
ormai si perde,
sulla marea che cala
s'alza e s'infrange.*

Da « Chicago Poems »

*Di giorno i grattacieli
tralucono nel fumo
e nel sole
e hanno un'anima.*

Da « Chicago Poems »

*Camminerò
per la strada al tramonto.....
camminerò
nel silente mattino.....*

(traduzione di Pia Janin)

LA «CRITICA» D'ARTE

di Gabriella PUCETTI BAIRO

Potrebbe sembrare pretenzioso da parte nostra il volerci cimentare in un argomento di sì grande importanza, ma ci par doveroso smentire quanto spesso sentiamo affermare circa la critica d'arte: *i critici non servono a niente... - scrivono bene di certe opere che non si capiscono... - I quadri moderni rovinano la vista e i critici ne parlano bene...* Tutti guardando un'opera ci sentiamo in diritto di dare un giudizio estetico; ma fino a che punto siamo in grado di giudicare?... o non siamo turbati o, peggio, vittime di pregiudizi gratuiti?... Quanti di noi, infatti, giudicano un quadro a olio o un disegno, o una scultura, non con gli occhi soltanto, ma con la mente e col cuore?... Già artisti che noi oggi tutti ammiriamo, come Giotto e Raffaello e Tiziano a quei tempi non furono compresi, ma di chi la colpa?... E oggi, in un'epoca come la nostra, ricca di tendenze diverse tanto da apparire confusa anche all'amatore più attento, come potrebbe mancare la critica, prezioso strumento di conoscenza per i lettori? Dal quattrocento fino al novecento, si può dire che la pittura non ebbe evoluzioni poichè mancava il gusto della ricerca, ragione d'essere della pittura attuale, ma poi l'artista ha cominciato a guardare con un certo sospetto quella che si chiama comunemente « tradizione » considerata come un insieme di metodi e formule

che è sufficiente applicare in modo corretto; e la pittura del secolo XX, in quello che produce di essenzialmente nuovo, non va ad ispirarsi alla severa impersonalità dell'arte classica. Il gusto del sapere non sopporta più confini: invita l'artista a ricercare, non per semplice curiosità, ma tenendo sempre presente la possibilità di un ampliamento dei suoi mezzi, nella preistoria artistica, fra le antichità ancora inesplorate, fra i primitivi di tutte le epoche, nel folclore, nell'arte dei bambini e persino in quella dei pazzi.

Il pittore di oggi si interessa del campo scientifico, delle filosofie e delle letterature meno conformiste, della geometria, dei misteri delle scoperte; e non soltanto per trovare dei motivi da imitare o da mettere insieme, ma per avere delle indicazioni suscettibili di convalida per le sue ricerche.

Tutte le forme d'arte che ci gravitano intorno derivano o subiscono, più o meno l'influenza dei movimenti della pittura. Infatti l'architettura, la musica, la poesia, la letteratura in genere e persino l'arte decorativa e la moda, riflettono le sue inquietudini e le sue aspirazioni. Ci si rende conto di quanto sia importante l'avvicinarsi a questa arte e capirla. Ed è a tal uopo che si rende necessaria la critica, la buona critica, di cui proprio noi, che per l'Arte ci vantiamo di vivere, sentiamo viva e vera necessità.

IL FESTIVAL DI RAPALLO

RASSEGNA INTERNAZIONALE DEL CINEMA D'AMATORE

di TULLIO CICCARELLI



La graziosa Vanna Lazzarone gradita ospite dell'ultimo Festival di Rapallo.

Il cinema d'amatore ha ancora una volta trovato a Rapallo il suo spazio ed il suo efficace ambiente per esprimere nella diversità dei risultati e del linguaggio una propria presenza ed una conferma ulteriore di come il cineamatore possa usare la cinepresa al di là del miraggio squisitamente mercantile. Gli obiettivi degli organizzatori del Festival di Rapallo — rassegna internazionale del cinema d'amatore — hanno avuto quest'anno la giusta ambizione di allargare la verifica e la rilettura critica non soltanto su opere contemporanee (chiamate per invito) ma estesa ad una sorta di retrospettiva storica che divisa in due periodi (anni trenta e anni quaranta, e successivamente anni cinquanta e anni sessanta) ha riproposto, nonostante qualche sensibile esclusione, gli interessi operativi dei migliori cineamatori in tempi in cui (come nel caso di *Arcobaleno* di Francisci - 1939) l'uso del formato ridotto legato alle esigenze di un racconto aveva carattere e senso di un fenomeno pionieristico. Appunto dalle opere di Francisci, Magnaghi, Cerchio è stato possibile ricavare materia di indagine e di meditazione allo scopo di stabilire raffronti di estrema utilità. Più di una volta ci si è accorti che

- la precisa elaborazione del soggetto, lo
- esame oculato dei personaggi hanno avuto il potere di far passare in secondo
- piano certe insufficienze tecniche. Nel settore dei film in concorso dove la partecipazione straniera è stata massiccia, il Grifone d'oro è andato a *Da Sottoilmondo* di Nino Crocè. Questa affermazione ha probabilmente voluto mettere l'accento su di un cineamatorismo dove l'insistente collage delle immagini (montate qualche volta secondo tecnica e taglio della impaginazione del rotocalco) crea una veloce sintesi di lettura giornalistica trascurando il vero e proprio racconto

e affidandosi alla suggestione delle immagini.

Il film di Crocè prende a modello il paese dove è nato Angelo Roncalli — Papa Giovanni ventitreesimo — per osservare e registrare il cammino di un culto devoto a livello di un turismo di massa con tutte le implicazioni pittoresche dei gitanti domenicali. Uno squarcio di « consumismo » in sintonia con la personalità del pontefice. Questo ricorrere al reperimento ed alla scelta di ampio materiale fotografico è stato in un certo qual senso il motivo predominante della quattordicesima edizione del Festival di Rapallo. Basti pensare a *Capolavoro* di Bargellini e a *La giostra* di Renato Toniolo per avere sufficienti fattori di convalida. Sul versante del racconto costruito e ricco di ambizioni qualificanti è giusto ricordare *Che cosa farai da grande?*, una bella pagina di introspezione psicologica firmata da Fenzo (la crisi tra marito e moglie); *E la piena terra duro* del compianto Nanni Bertorelli (giovane attore di prosa scomparso per un sinistro stradale); *Uomini* di Lacorenza, una indagine sulla difficile condizione di un giovane giornalista nella società contemporanea: il film francese *Michèle* e l'altro francese *La porte* di Henri Lacombe, in cui

- le indovinate soluzioni tecniche (ci ri-
- feriamo a *La porte*) svelano gradatamente una sottile analisi psicologica del
- personaggio. Inquietudini ed angosce legate all'incubo di una catastrofe atomica hanno avuto nell'opera spagnola di Joaquin Vinolas Roig *El ultimo* una buona resa emotiva e stilistica, mentre dalla Cecoslovacchia e dall'Ungheria (si pensi a *La conferenza*) ci sono giunte indicazioni di carattere palesemente satirico. Il Festival ha poi presentato un gruppo di opere sperimentali firmate da Massimo Bacigalupo, Vladimir Petek, Markopulos, Brakhage, Wees, Meader, Turi. Capanna e Leonardi, in cui la ricerca di nuovi mezzi espressivi per costringere lo spettatore ad una visione ossessiva di oggetti e di forme rimane ancora un capitolo aperto sulla cui presunta validità è stato ampiamente discusso nel convegno di studio opportunamente allestito nel corso del Festival stesso.

Una mostra poi del manifesto cinematografico nei primi anni di questo secolo ha integrato i lineamenti di un'arte grafica che proprio in rapporto al fenomeno cinematografico trovava e provava le prime sollecitazioni di gusto espressionista.

Nel complesso la quattordicesima edizione del Festival (una lode al Segretario Giuseppe Raimondi ed ai suoi diretti collaboratori, da Mario Forella a Franco Solari per l'efficienza nell'opera di coordinamento e di ospitalità) ha lasciato il suo segno più vivo proprio nel sostanziale divario di linguaggio tra gli « avanguardisti » e gli autentici « cineamatori ».

«ATTRICI COSI'» di Vittorio Foschini

Un libro gustoso, divertente, gentilmente malizioso in taluni capitoletti, a sfondo romantico infine, questo nuovo libro di Vittorio Foschini, il giornalista già autore di romanzi che hanno raccolto simpatico successo di lettori: « Morte a Capri », « Ragazza a Rapallo », « Zamira Proud », « Malù », « Altea » e di alcuni libri di viaggi.

ATTRICI COSI' è il primo libro italiano sulle attrici cinematografiche americane, europee, asiatiche. Perché « così »? Perché le attrici vi sono descritte così come l'autore — che con molte di esse ha avuto modo di vivere « a coté » — le ha viste e le ha intuite. Un libro colmo di autentiche sorprese, per la verità. Non si dimentichi, d'altra parte, che fu nel 1957 che Vittorio Foschini prescelse, per una gaissima crociera da lui organizzata, Virna Lisi, Rosanna Schiaffino, Kamala Devi e altre giovanissime esordienti, certo che esse sarebbero diventate, dopo non molti anni, notissime se non famose. E fu lui il primo giornalista a scrivere di loro, a lungo, tal quale aveva fatto un anno prima, di Sylva Koscina.

ATTRICI COSI' è il primo libro di una collana cinematografica creata dagli EDITORI CANESSA di Rapallo. Ad esso seguiranno: HOLLYWOOD 1968, LES MONSTRES SACRÉES e altri libri ancora. Le nostre lettrici e i nostri lettori potranno ricevere questo libro interessantissimo ed unico nel suo genere tramite contrassegno di lire 800, inviando a noi su cartolina postale la schedina che è posta nell'altra pagina.

(vedere cedola sul retro)

E' ORA DI FINIRLA

di GIUSEPPE GALANTINI

Una polemica che dura da sempre!

E' NELL'INTENTO che questo nuovo anno abbia a segnare l'inizio di un'epoca nuova per la storia e per l'intero apparato dei premi letterari, che credo non sia inutil cosa spendere ancora qualche parola per l'ormai prolissa discussione che su di essi si va facendo da vario tempo. Ma il sospetto che molte delle considerazioni sin qui fatte su tali premi, anche da parte di persone autorevoli, siano il risultato di un impegno sin troppo formale, di semplice pragmatismo, può indurre ad altre considerazioni che, se pur esteriormente meno rimarchevoli, rivestono tuttavia un'importanza non inferiore alle prime.

Il chiasso scandalistico che l'assegnazione di taluni di detti premi ha spesso suscitato nei vari ambienti culturali, è sempre stato causa di disagio estremo e di vera ripulsa nella mente di chi ha a cuore le sorti di codesta nostra claudicante cultura.

Non v'è peggior danno, io credo, che l'aureolare certe manifestazioni culturali con quelle vistose cornici mondane e pubblicitarie che a null'altro servono se non a defraudare le manifestazioni stesse di quella necessaria e consapevole austerità che sola può garantirne il buon esito.

Non ci vuole molto a capire come l'attuale strutturazione dei premi letterari in Italia sia soggetta a tradizionalismi deleteri, propri di gente culturalmente tarda e impreparata. E codesti premi, quindi, perchè tali, non sono suscettibili dei necessari quanto radicali cambiamenti che possano loro permettere di sottrarsi sdegnosamente all'egemonia quasi monopolistica di certe parti interessate.

La malattia cronica della nostra cultura è data « anche » e inconfutabilmente dalla camuffaggine insita in molte di codeste "manifestazioni d'arte", il cui scopo precipuo, oltre che riempire le tasche di certi editori e di certi autori già pre-scelti, sembra essere quello di innalzare a gloria, gente di infimo valore con qualche loro scarabocchio di bassa lega, per ignorare, di contro, ed umiliare i più meritevoli ma, appunto per ciò, i più negati ad essere riconosciuti tali. Che la cultura in Italia, o molto parte di essa sia figlia del denaro è sin troppo evidente, tanto da credere si tratti già di un riconosciutissimo luogo comune.

Ma i veri uomini di cultura non si troveranno mai su di un podio per ricevere l'alloro di un premio letterario, perchè non conoscono certe castronerie inventate da chi ha interesse a farlo. Nè si scomoderanno per applaudire a chi è stato posto inaspettatamente sul palco di una traballante impalcatura pubblicitaria.

E, soprattutto, il vero uomo di cultura, non si venderà mai. Neppure per fame. Egli lascia ad altri provare l'ebbrezza di simili vittorie,

conscio che sarà il tempo a render le cose giuste.

Ma il male più grave credo sia da ricercarsi in quegli autori che, invogliati dal momentaneo successo e materiale benessere che l'assegnazione di un premio può loro offrire, si sentono talvolta spinti a scrivere in tutta fretta un libro, un romanzo qualunque, anche perchè istigati dalla casa editrice sempre prontamente disposta a favorirli in ogni prospettiva di lucroso guadagno per entrambi.

E si deve ritenere che essi autori soprattutto non avvertono la necessità tremenda di « creare » per un fine artistico duraturo nel tempo e ispiratore per gli altri. Ad essi è sufficiente un presente luminoso quanto egoistico. Non si stimano, come dovrebbero, esseri destinati a generare con le loro opere i germi di un

culturale ed artistico degli altri.

In tal modo è la loro immaturità soprattutto artistica che si manifesta, e ciò a danno di chi alle loro opere si interessa.

Ma questo è « l'eterno destino dei premi », direbbe il Giannesi. Una volta Carlo Botta fu preferito allo stesso Leopardi: ma il tempo ha reso giustizia al vero poeta.

Da qui sorge, quindi, la necessità improrogabile che devono avvertire i veri uomini del sapere: lavorare perchè le loro opere, i loro scritti, ogni parola loro acquistino un sicuro valore nel tempo soprattutto a venire, e un significato profondamente positivo per l'animo di tutti.

E il primo passo per riuscire a tanto, credo consista nell'autodisciplina di questi « veri » grandi uomini ed autori, la quale si può concre-



futuro letterario sempre migliore. Ma dietro a codesta loro falsa umiltà, cui essi stessi talvolta pensano ma alla fine finiscono per lo più per non credere mai, si nasconde la bassa aspirazione, ed unica per loro, di personali interessi capaci, del resto, di rendere l'intera loro produzione in un nulla di fatto per il bene

tare, ad esempio, nell'astensione consapevole da tutte quelle manifestazioni culturali che, oltre a risultare inutili, molte di esse sono causa di umilianti conseguenze artistiche.

E' questo, a mio avviso, un modo positivo per sperare in un futuro migliore per la nostra pur così mediocre società letteraria.

**Vogliate inviare contro assegno di L.800
una copia del libro ATTRICI COSI' di
Vittorio Foschini.**

Nome e Cognome

Via

Città