letteratura

Vidal de Nicolás

In nome del popolo

Vidal de Nicolás, in un disegno di Augustin Ibarrola

Vidal de Nicolás si trova nelle carceri franchiste, condannato a 6 anni. Fu processato il 21 settembre 1962 insieme a Ramón Ormazabal, al pittore Augustín Ibarrola e altri. Imputazione: aver partecipato all'organizzazione degli scioperi della primavera precedente. Fu torturato a lungo: al processo portava ancora i segni delle sevizie e, come gli altri imputati, denunciò ai giudici la crudeltà bestiale della polizia. Negli stessi giorni sua moglie attendeva il suo secondo bambino.

Vidal de Nicolás è nato in Biscaglia, a Portugalete, nel 1922. Si trasferì in Francia nel 1937 e vi rimase fino al '41, lavorando come bracciante prima e poi come metallurgico. Lavorò anche in una miniera di carbone in Belgio. Tornato in Spagna, riprese a fare l'operaio metallurgico: al momento dell'arresto lavorava in una fabbrica di Sestao. Gran parte delle sue poesie, assolutamente inedite, sono state scritte in carcere. Sono raggruppate sotto il titolo «In nome del popolo».

Mi è giunto il tuo nome come
un grappolo sonoro che mi ricorda
il tuo sangue. Per questo ti conosco
come un albero frondoso
di vegetale grandezza.
Anch'io mi chiamo Pedro
e sono come voi,
di fango e di allegria.
Oggi canto nomi
e altri nomi
che non ricordo
tanto sono innumerevoli
e so che ogni giorno
morite come radici
e nascete in silenzio.
Un giorno, popolo,
canterò la tua speranza
con la voce che mi desti,
artigiana e sonora.
Che vengano i poeti
a conoscere i tuoi sogni,
la tua statura immensa
di costruttore di storia.
Un cielo irreprimibile
costruisci con le tue mani
Perché nessuno possa
comprarlo con denaro.
Tu semini per tutti
la fede in un domani
che non abbia frontiere,
il raccolto che attende
sarà cooperativo,
frondoso di alimento,
di libertà, di vita.
Nessuno potrà rubarci
di nuovo l'allegria
che stiamo costruendo
per tutti gli uomini.
Daremo alla terra
una nuova struttura
in cui entri l'uomo
senza piegare la testa.
Per questo voglio, popolo,
stare vicino al tuo nome
anonimo e oscuro
perché il vento possa
contare le legioni
che vanno in avanti.
Poeta e popolo insieme
per una strada chiara
di pace e di speranza.

POPOLO MIO

Popolo mio,
che stai sulla terra,
santificate siano le tue mani,
che producono ogni cosa.

Venga a noi la tua grandezza
così sulla terra
che ci era dovuta
come nel cielo
vuoto di fantasmi.

Sia fatta la tua volontà
di pace e di speranza
in un mondo di tutti.

Il pane nostro quotidiano
per tutti gli uomini
senza razze né frontiere.

Perdonaci di averti
taciuto,
popolo anonimo e ampio.

Non ci lasciar cadere
in altre codardie,
e nominarti invano.

E liberaci tutti
dall'essere mai schiavi.

UDITE POETI

1 *Se potessero sopprimere*
nel mare il movimento...
beh il popolo è come il mare,
come il fuoco, come il vento.

2 *Il tempo sta con noi;*
gli altri contro il tempo
a corrompersi e a sognare

3 *Che non ci raccontino storie*
la storia la facciamo tutti.

4 *I poeti, che imparino*
a trovarsi;
se non stanno col popolo
sono perduti.

rivista delle riviste

Coscienza tedesca

Già ci è capitato più di una volta di segnalare la personalità umana e culturale di un giovane poeta tedesco, Hans Magnus Enzensberger. Egli non rappresenta soltanto, infatti, una delle voci migliori della letteratura tedesca, bensì anche la coscienza più criticamente sottile e acuta del dramma della Germania, dei problemi che la sua cultura non riesce a risolvere, della condizione di inferiorità in cui essa si viene a trovare.

Ad Enzensberger è stato assegnato di recente il maggior premio letterario tedesco. L'*Europa Letteraria* di gennaio, divenuta rivista mensile, pubblica il testo integrale del discorso tenuto a Darmstadt, da Enzensberger, dopo il conferimento del premio Buchner. E le parole pronunciate per l'occasione dal poeta, accanto a quelle che la rivista pubblica dello stesso autore, a presentazione delle poesie di Fortini in Germania, consentono di approfondire l'esame su questa singolare figura.

H. M. Enzensberger esprime anzitutto la sofferenza, e l'insofferenza, dei migliori intellettuali tedeschi per il clima di guerra fredda, perdurante nel loro paese, che «fa da barriera ai nostri pensieri e alla nostra immaginazione». E' questa atmosfera, continua Enzensberger, a dividere tedeschi da tedeschi, e a separarli tutti da ogni altro popolo.

Perciò egli perora un grande movimento umano e culturale che riesca a superare una passività, una rassegnazione alla divisione, un assurdo addirittura spettrale, e riaffermi invece la necessità di un dialogo, di una intesa, di una comunione

Ancora più interessanti sono le annotazioni che l'autore dedica a un confronto tra la situazione della cultura nella repubblica federale e quella italiana. «I dibattiti — scrive Enzensberger — che a proposito degli intellettuali di sinistra vengono condotti nella repubblica federale sono tanto provinciali e poveri che qui sembra necessario fornire qualche chiarimento. Da un intellettuale di sinistra si dovrebbero anzitutto esigere conoscenze delle quali difficilmente qualcuno è, da noi, in possesso; imprecisi criteri di giudizio e vago malumore non sono sufficienti. La crassa ignoranza degli intellettuali tedeschi, per quanto attiene a problemi sociali, non ha equivalente in Italia. Mentre qui, da noi, anche la cosiddetta *sinistra* si fa menare per il naso da ogni parola d'ordine pre-marxista (nega, ad esempio, con nascosto piacere, l'esistenza del proletariato perchè troppo questo termine suona sospetto) là, neppure i più accaniti nemici del comunismo possono permettersi tanta ignoranza. Ne consegue che oggi sarà difficile trovare in Germania chi sia anche solo capace di seguire il dialogo del pensiero italiano, un dialogo che include tutte le posizioni politiche e sociali, anche quelle più estreme, e che proprio nella sua ala sinistra elabora criticamente ed analizza tutte le alternative possibili; alternative che negli ultimi quindici anni vengono da noi invece sistematicamente rimosse».

L'*Europa Letteraria* pubblica anche una bella poesia («Lingua nostra») di Enzensberger che dà intera la misura della vocazione lirica e civile dello scrittore. Basteranno pochi versi ad afferrarne l'accento: «Che cosa a che fare ho io qui / in questa coppa di guerra, in questo bengodi / dove si va sempre meglio ma non si va avanti, / dove la pena sfoggia cenci splendidi, / dove nelle pasticcerie la miseria sbiancata / rantola su dalla crema che la strangola / e urla: "va sempre meglio!" / dove un guadagno marginale separa / dai ricchi poveri i poveri ricchi».

p. s.

Dalla Restaurazione alla seconda guerra mondiale

Hugo von Hofmannsthal

Robert Musil

IL MITO NELLA LETTERATURA AUSTRIACA

«Favolosa e sfuggente trasfigurazione del mondo danubiano»

Franz Werfel

Dobbiamo dare atto a Claudio Magris, autore de Il mito absburgico nella letteratura austriaca moderna *(Torino, Einaudi) di aver trattato la complessa e difficile materia del suo libro con la necessaria diligenza d'informazione e di documentazione e con una concretezza d'analisi storico-sociale notevolmente illuminante per quanto riguarda determinate connessioni ed implicanze tematiche, attraverso le quali è possibile riportare ad un sostrato comune alcuni momenti significativi dello sviluppo letterario nell'impero austro-ungarico, dalla Restaurazione alla seconda guerra mondiale. L'impostazione metodologica di quest'opera fa perno sulla persistenza del «mito absburgico», cioè di una tendenza mitizzante degli scrittori austriaci che si ricollegano direttamente o indirettamente a quella civiltà mittel-europea di cui gli eredi del «Sacro Romano Impero», spazzato via da Napoleone dopo le paci di Presburgo e di Tilsit, sembravano rappresentare la massima incarnazione.*

«Il mito absburgico — scrive il Magris — non è (...) un semplice processo di trasfigurazione del reale, proprio di ogni attività poetica, ma è la completa sostituzione di una realtà storico-sociale con una altra fittizia ed illusoria, è la sublimazione di una concreta società in un pittoresco, sicuro e ordinato mondo di favola». Anche se subito dopo, il citato autore si sforza di attenuare la portata di questa definizione, aggiungendo che tale mitizzazione «non è un'astratta fantasticheria, e che quindi è capace talvolta di cogliere alcuni aspetti reali della società absburgica», ci sembra che in sostanza tutto l'arco della civiltà letteraria di questo periodo, fino a Musil, a Kraus, a Doderer (salvo forse, in parte, von Rezzori), resti ricompreso — per il Magris — in un generale processo di sconcretizzazione e di disancoramento dalla realtà.

Non è allora ben chiaro però — e sia detto di passaggio — in che modo certa critica e certa denuncia (pensiamo soprattutto a Kraus e a Musil) possano riunirsi, magari per vie labirintiche, a questa «favolosa e struggente trasfigurazione del mondo danubiano», alla «suggestiva alienazione che era stata per più di un secolo l'effettivo strumento di potere e il più valido sostegno spirituale dell'impero absburgico».

Resta il fatto che l'attenzione dell'autore si concentra più sull'architettura globale di questo «mito» e sui suoi connotati esteriori che sulle fondamentali varianti con le quali esso si riflette nelle correnti letterarie o meglio negli autori più significativi. In altre parole, prevale su un'indagine organica dei problemi la simmetria degli atteggiamenti interiori, delle atmosfere, degli stili, nonché la tendenza a vedere il parallelismo che riconnette a un determinato sistema di valori politico-spirituali, nelle loro caratteristiche motivazioni sovranazionali, burocratiche, edonistiche il rifiorire di una letteratura caratterizzata, nelle sue proiezioni ideali, dalla medesima «statica» etico-politico-sociale che costituisce la nota distintiva di quel sistema stesso.

All'evoluzione del «mito», che dalla sua costitutiva tendenza deformante e sublimante perviene è portato ad eludere la crisi e poi, dopo il crollo del 1918, a travalicarla, corrisponde la parabola stessa della letteratura austriaca fino ai postumi vaneggiamenti e vagheggiamenti del tempo perduto (il «mito di oggi») nel primo e persino nel secondo dopoguerra. La sopravvivenza dei temi «austroungarici» in autori come Werfel, Zweig, Roth, Musil, Doderer, von Rezzori, sarebbe da attribuirsi oltre che alla nostalgia (una letteratura di «memoria», dunque) alla persistenza di una tradizione culturale sostenuta dai gusti e dall'amore all'evasione della società austriaca negli anni venti-trenta.

Richiamandosi a Marx, scrive giustamente un insigne germanista cecoslovacco, Eduard Goldstücker (Un metodo per Kafka in Rinascita*) che la ricerca della verità presuppone, tra l'altro, determinate variazioni del modo di procedere nella ricerca stessa, in rapporto alla natura dell'oggetto. «Ciò significa che anche il migliore dei metodi d'indagine può offrire al ricercatore solo direttive generali per il suo modo di procedere e che spetta al ricercatore stesso, direi per intima abitudine con l'oggetto esaminato, creare col proprio lavoro la chiave capace di aprire anche le serrature più complicate e più delicate».*

Si potrebbe trasferire questa osservazione anche nell'ambito delle nostre riserve critiche su questo libro: certamente la forza d'irradiazione di una determinata sovrastruttura mitica di una realtà politico-sociale può, al livello della produzione letteraria, costituire una piattaforma mitologica prestabilita, la cui identificazione è necessaria per cogliere i temi di fondo di quella, le ragioni del suo sviluppo, i limiti del suo stesso orizzonte umano. Ma se questo vale, in particolare, per la pleiade degli autori minori, incapaci di reagire e di rendersi coscienti del loro incapsulamento in determinate coordinate ideologico-politiche, il discorso diventa molto più complesso ed esige una maggiore articolazione critica quando si sia in presenza delle «serrature più complicate e più delicate», che sono, per l'appunto, gli autori maggiormente rappresentativi.

E' allora che una generica piattaforma mitologica non serve più, da sola, ad intendere le mediazioni di cui coscientemente essi si sono serviti per assimilare quel presupposto e per tradurlo in una forma interna originale, costitutiva del loro stesso mondo poetico. In questo senso essi possono anche concorrere alla sua stessa formazione e sviluppo, come, in certi casi, alla sua dissoluzione e al suo capovolgimento. E' chiaro che, in questo ordine di considerazioni, non si può assumere la presenza del «mito absburgico» come unica chiave interpretativa, perché l'identità di una «riduzione mitica» di questo tipo deve essere dialetticamente mediata da quelle differenze che si producono sul terreno storico.

E quindi soltanto aprendo il discorso sull'ambito più vasto della cultura tedesca ed europea e sulle profonde trasformazioni economico-sociali che ne sono alla base, è possibile arricchire la fenomenologia interna delle diverse proiezioni mitiche in scrittori di rilievo come Hofmannsthal, Musil, Doderer, ecc. E' interessante notare che i Roth, gli Zweig, i Werfel, i Doderer, i Musil soprattutto, offrono all'autore di questo libro precise indicazioni (vedi l'Introduzione) per costruire lo schema mitico della Vienna absburgica: segno, questo, che solo a un determinato livello di consapevolezza e di «inattualità» è stato possibile esplicitare, in tutto o in parte, le condizioni strutturali per l'origine di un mito: cioè il distacco, tra l'altro, dell'individuo dal suo mondo sociale e l'integrazione fantastica che rende avvertibile questo distacco nell'istante stesso in cui lo elimina e lo sostituisce.

Senza contare che nei modi e nelle forme creative di questa consapevolezza i divari sono quanto mai notevoli e indicativi ai fini di una valutazione artistica: un Musil per esempio, il quale fa ben altro che della «sociologia religiosa», ci sembra che porti il mito absburgico al suo totale annullamento sarcastico-utopistico. Sorprende poi che in questo libro non si parli affatto di Broch il quale, vagheggiando l'universalismo cattolico-medioevale e una nuova gerarchia di valori, è senz'altro compreso nella panoramica del mito absburgico, anche se, per molti riguardi, la trascende.

Queste nostre riserve non vogliono tuttavia togliere nulla ai pregi intrinsechi di questo lavoro del Magris e al suo sforzo per una individuazione storicamente concreta dei problemi: vogliamo soltanto augurarci che un ulteriore approfondimento di certi autori possa giovare a una analisi maggiormente differenziata ed esaustiva.

Ferruccio Masini

Notizie di poesia

a cura di Gianni Toti

Loici e/o poeti - Ci siamo dimenticati della «logica simbolica», o formale o matematica, quando abbiamo informato i nostri lettori nella puntata di domenica 19 gennaio di questa rubrica, sulla prossima nascita di «*e/o*», la nuova rivista bolognese di semantica? Gli amici della rivista hanno formulato questa ipotesi, ma sarebbe stato veramente difficile dimenticarsene, sottoposti come siamo al bombardamento dei nostri benemeriti e attivissimi «semantici» (ai quali dobbiamo molte operazioni sprovincializzatrici della cultura italiana, così asfittica e disinformata).

Forse, per le amichevoli congetture che abbiamo fatto sul singolare titolo della rivista, è più probabile l'ipotesi della relativa «dimestichezza» (e della maggiore dimestichezza, magari, con l'illogica poetica, magari simbolistica, di chi cade volontariamente nella contraddizione etico-linguistica della formula che intitola questa rubrica — «notizie di poesia» — quando unisce l'elemento enfatizzante-persuasorio di «poesia» a quello meramente comunicazionale di «notizie»).

Le interpretazioni che avevamo avanzato a proposito della «imprecisione che va diventando di moda» riguardavano, intrise com'erano di amichevole ironia (evidentemente non bene «ricevuta, per difetto di trasmissione» in qualche «universo di discorso» della rivista in gestazione), la relativa imprecisione della formula «*e/o*» nei confronti, poniamo, del titolo «*La comunicazione*» che in un primo tempo avrebbe dovuto essere apposto a «*e/o*». E' certo che il simbolo «*e/o*» ha una carica emotivo-persuasoria minore del titolo prima scelto, ed è forse per questo preferibile, perchè più rigoroso e corrispondente ai significati della rivista. Vada quindi per i termini sincategorematici, e intendiamoli come precisamente significanti, e non come semplici grafie o fonazioni: d'accordo per questa classe di segni privilegiati.

Gli amici di «*e/o*» ci lascino però il gusto delle nostre «congetture domenicali», alle quali aggiungo: «era/ora» e/o «eziandio o anche, se vogliamo...». Venia invece è richiesta per l'uso troppo disinvolto fatto, in questa rubrica, del termine «scissione». Si voleva usarlo soltanto pragmaticamente, a indicare «separazione» e/o biologicamente, quasi a indicare una «forma di riproduzione cellulare organica consistente nella divisione della cellula (cellulare) in parti» cioè la beneaugurata proliferazione, dai nuclei esistenti, di nuove iniziative di cultura in Italia. Purtroppo «scissione» è parola logorata dal mal uso che se ne fa negli universi di discorsi politici, e la sua attribuzione a una semplice operazione di «divisione del lavoro» appare impropria. («Gliene fai dire di cose a quella sola parola» esclamò Alice in "Attraverso lo specchio". «Quando faccio fare a una parola un lavoro così grosso — tagliò corto Humpty-Toty-Dumpty — la pago sempre extra...»).

Equipe organica - Altre notizie, ad ogni modo su «*e/o*». La redazione, che ci tiene a far sapere come essa compia «un lavoro di équipe» con interessi interdisciplinari — lavoro in atto fin dall'estate scorsa — è composta di: Pietro Bonfiglioli, Paolo Chiarini, Nemi D'Agostino, Gillo Dorfles, Elio Pagliarani, Lamberto Pignotti, Agostino Pirella, Mario Ramous, Ferruccio Rossi-Landi, Gianni Scalia (segretario). I fascicoli della rivista (il primo, su «Letteratura e comunicazione», sembra uscirà a primavera) saranno monografici e avranno questa nuova e abbastanza singolare caratteristica: saranno messi in circolazione anche come veri e propri libri a sé stanti. Auguri a «*e/o*», dunque: «il principio dell'identità e il principio della diversità — diceva Cattaneo, e cita Ferruccio Rossi-Landi, — sono egualmente necessari a intendere l'universo...»...

Riviste-canguro - L'esperimento di «*Letteratura*», la rivista di Bonsanti, che molto gentilmente ha ospitato nella sua generosa borsa di combattivo marsupiale letterario, l'inserto-sub-rivista di «*Protocolli*», a cura del gruppo di letterati fiorentini usciti da «*Quartiere*» (non ho detto «scissione», si badi, che è parola da universo di discorso politico, ormai), sembra terminato. Nei prossimi numeri la rivista dell'editore De Luca, già rinnovata graficamente, inserirà organicamente, al posto di «*Protocolli*», due rubriche: «*L'oggidì*», a cura di Sergio Salvi e Silvio Ramat, e «*Dopotutto*» a cura di Lamberto Pignotti e Eugenio Miccini. Dopotutto, oggidì...

Parentesi doppie - Proprio così: ((....)). Nel numero 64-65 di «*Letteratura*» hanno fatto la loro apparizione poetica le parentesi doppie insieme con altre innovazioni *punctatorie* in un lungo e denso poemetto di Iole Tognelli. Trattandosi dell'autrice della pregevole «*Introduzione all'ars punctandi*» (un libro da consigliare ai molti che, come si constata facilmente sulle pagine stampate, dimostrano le più curiose e asistematiche concezioni delle pausazioni e del ritmo del pensiero) l'applicazione della doppia «*virgula convexa*» a un poemetto di modernissimo impianto appare veramente interessante.

Anche perchè, nella sua composizione, la felice studiosa dell'intelligenza interpuntiva tralascia qualsiasi virgolazione, adopera ritmicamente le lineette, adotta le maiuscole per enfasi controllate, istituisce la virgola invisibile — cioè uno spazio bianco sospensivo e pausante — e sperimenta, alla maniera del poeta francese Raymond Queneau, i sintagmi parlati, senza cioè gli spazi tra le parole scritte come a volte si pronunciano, cioè raggruppandone alcune in una sola fonazione (*dimmitu, secipuoeessere, comesipensa, comesifà, ecc.*). A parte questi elementi di innovazione e l'evidente interesse che suscita lo spregiudicato uso della tecnica interpuntiva per una sperimentazione moderna di nuovi ritmi grafici e lirici, il poemetto «*Il porto*» è fitto di motivi e di relazioni poetico-filosofico-sociologiche che stimolano a una lettura molto attenta e fruttuosa. E' peraltro singolare la non omogeneità del poemetto della Tognelli con gli altri testi poetici presentati dalla rivista (Bigongiari, Mariani, Tentori) fissi a certe sciolte e tradizionali cadenze (più «nuovo» in questo senso il Sanesi con le sue comparse di «linguaggi secondi»).

La satira addomesticata - Il poeta Franco Fortino dovrebbe protestare: sul numero speciale di *Sipario* dedicato al «Teatro Cabaret nel mondo», i versi della canzone «Patria mia», scritti da lui e musicati da Sergio Liberovici, sono stati censurati e peggio: «riveduti e corretti». Vediamo. I versi originali di alcune strofe:

Una piccola casa, un piccolo lavoro,
una piccola moglie, una speranza
[piccola così,
una piccola messa alla domenica,
e Iddio per tutti.
Fratelli d'Italia, tiriamo a campà,
governo ed altare si curan di te,
fratelli d'Italia, ciascuno per sè,
pereperepepè,
ciascuno per sè.
Un piccolo silenzio, un piccolo pec-
[cato,
una piccola coscienza, un penti-
[mento piccolo così
una piccola Fiat per la domenica
e Iddio per tutti.

Sono stati «riveduti e corretti» così:

Una piccola casa, un piccolo lavoro
una piccola moglie, una libertà pic-
[cola così
una piccola Fiat per la domenica
e il ciel per tutti.
Amici miei cari, tiriamo a campà,
ciascuno ci pensa e ci penserà.
Amici mie cari, ciascuno per sè,
pereperepepè.
Una piccola casa, un piccolo pec-
[cato,
una piccola moglie, un pentimento
[piccolo così,
una piccola gita ogni domenica,
e il ciel per tutti.

Dove la sostituzione di «una speranza piccola così» in «una libertà piccola così»; di «una piccola messa alla domenica» con «una piccola Fiat per la domenica»; di «Iddio per tutti» con «il ciel per tutti»; di «Fratelli d'Italia, tiriamo a campà» con «Amici miei cari, tiriamo a campà»; di «governo ed altare si curan di te» con «ciascuno ci pensa e ci penserà»; di «una piccola coscienza» con «una piccola moglie»; di «una piccola Fiat per la domenica» con «una piccola gita ogni domenica», è, oltre che impagabile per meschinerìa, una testimonianza di imbecillità sesquipedale. Qualcosa come la modificazione dell'aria e delle parole di «Bandiera rossa» nel film «I compagni». Gesù, fate luce...

Epigrammite - Saverio Vollaro, il poeta satirico di «Romoli e Rome» e di alcuni *sketches* della rivista teatrale di Cobelli «*Can can degli italiani*», dopo la traduzione per Guanda de «*La cena di Trimalcione*» di Petronio, ha inaugurato su «*Tempo presente*» una rubrica di poesie ironico-sarcastiche d'attualità intitolata «*Gazzettino*». Le prime frecciate sono acuminate, ma la rivista, piuttosto a senso unico, consentirà il lancio verso bersagli meno scontati, nel prossimo futuro? Anche sui rotocalchi cominciano ad essere di moda gli epigrammi. Su «*Le ore*», Gaio Fratini è diventato un *columnist* in versi. La «cultura di massa» assorbe tutto: teneri sono, per il suo stomaco ferrigno, gli aghi di pino della satira.

Póiesis - Si è inaugurata recentemente la stagione invernale del «Centro di Attività e Documentazione di Poesia Contemporanea» diretto da Maria Vailati nella Biblioteca Comunale di Milano. Ogni martedì, in Via Fontana 15, il Centro si riunisce per discutere «proposte» e aprire «polemiche». «*Póiesis*» cura corsi di metodologia e organizza «gruppi di studio sulla poesia contemporanea». Fra le ultime iniziative del Centro: conversazioni sulla Settimana di Poesia di Bucarest, sulle poesie dei bambini ebrei del ghetto di Terezin, su «problemi di poesia nelle riviste letterarie italiane del '900», rassegne di riviste (si è cominciato con «Poesia e critica»), conferenze sulla poesia catalana del XX secolo, su alcuni nuovi poeti polacchi e sul poeta cinese Tu Fu (712-770) con la proiezione di un documentario sui cimeli letterari dell'epoca. Cinepoesia? o, meglio: kinepoiesis?