



Le nomine alla Biennale di Venezia

VENEZIA — Dopo il personale dell'Ente, anche il Comune di Venezia ha provveduto a nominare i suoi tre rappresentanti all'interno del prossimo consiglio di amministrazione della Biennale. Questi i nomi: Carlo Lizzani (proposto dal PCI), Emilio Greco, pittore veneziano e consigliere comunale socialista che fa il suo primo ingresso nell'organismo, e Maurizio Trevisan, avvocato veneziano e consigliere comunale, nominato per la seconda volta consecutiva dalla DC. Dei quattro consiglieri fin qui

Nuova tournée per Lavia con «I masnadieri»

ROMA — Dopo il clamoroso successo ottenuto nel corso della stagione passata, «I masnadieri» di Schiller messo in scena da Gabriele Lavia per la compagnia romana dell'Eliseo riprende la tournée che si prevede, anche questa volta, ricca di «esauriti». Lo spettacolo, interpretato anche da Umberto Orsini e Monica Guerritore, toccherà tra l'altro, Pisa, Milano (al teatro Lirico), Genova, Ravenna, Trieste, Bari e Cosenza, per arrivare a metà maggio al Teatro Eliseo di Roma.

Rispose a me, ma pensava a tutta la «bella gioventù»

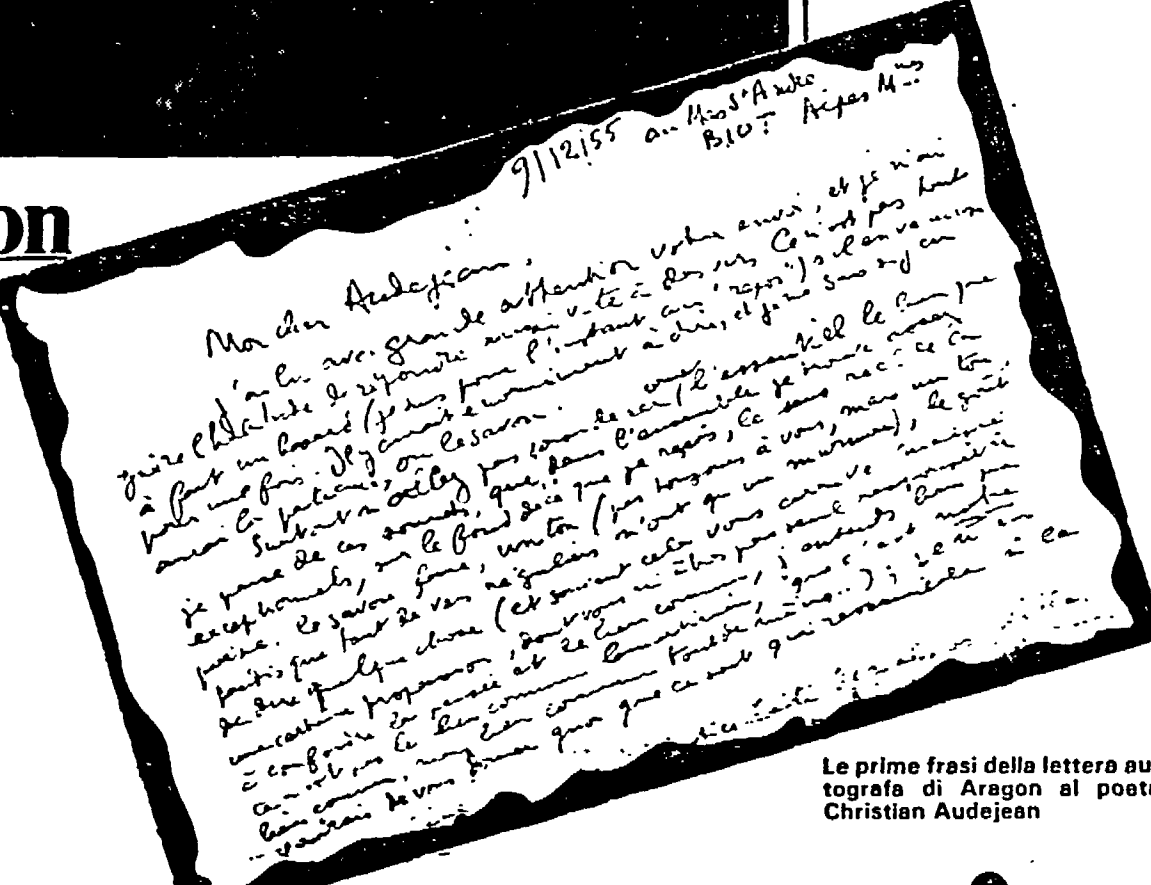
«La belle jeunesse» si intitolava così, negli anni Cinquanta, un'antologia che nacque da un'iniziativa presa se la memoria non mi tradisce, da Paul Eluard e da Elsa Triolet e che fu sostenuta, nelle «Lettres Françaises», dal direttore di allora, Louis Aragon: si trattava di aprire una pagina intera del giornale alla giovane poesia, di creare un nuovo spazio, aperto e libero, per la poesia di tutti. In quel tempo della sua isola sfortunata, continua a brillare, Claude Guyman è cronista letterario alla televisione; alcuni si sono allontanati, hanno scelto strade diverse, altri sono scomparsi. Se la Belle Jeunesse fu un successo, ed inevitabilmente un successo, rappresentò egualmente un luogo di incontri straordinari. Quanto a me, arrivavo un po' in ritardo all'appuntamento nel 1952 o 1953. Uscivo da una scuola di provincia e avrei potuto dire come Blaise Cendrars: «J'étais dans mon adolescence et fort mauvais» (1) in un certo modo. Un verso era in possesso di una sorta di sacralità. La poesia era il mio viatico. Non ero affatto convinto che i grandi scrittori avessero, come tutti gli uomini, «due braccia, due gambe e una testa» per citare una battuta di Picasso. Io li immaginavo oltimpicci, inaccessibili, dei veri e propri mostri sacri.

Una lettera inedita di Louis Aragon

Mio caro Audejean, ho letto con grande attenzione ciò che mi ha invitato, e non ho quasi mai l'abitudine di rispondere così presto a dei versi. Non è del tutto un caso (per il momento sono «a riposo»), se ciò accade per una volta. Ci sarebbero moltissime cose da dire, e non so se ne avrò la pazienza, o il sapere. Mi raccomando soprattutto di non considerare essenziale tutto il bene che penso di questi sonetti, che giudico nel loro insieme piuttosto eccezionali, in base a quanto ricevo: il senso vero della poesia, l'abilità, un tono che non sempre le appartiene, ma un tono comune, mentre tanti versi classici sono soltanto un bisbiglio. Il gusto di dire qualcosa di ciò che capita spesso, ma con una certa tendenza, di cui non è il solo responsabile, a confondere il pensiero con il luogo comune; se bene che non si tratta del luogo comune alla Lamartine, ma del nostro luogo comune, ma luogo comune comune...; me ne vorrò di darle qualcosa che somigli in qualche modo alla tranquillità.

Nel 1955 il giovane scrittore Christian Audejean, che poi diventerà direttore di «Esprit», manda 42 sonetti al maestro surrealista. Ne riceve, in risposta, una pungente lezione d'arte. Eccone il testo

Così si scrive una poesia



Le prime frasi della lettera autografa di Aragon al poeta Christian Audejean

Lo lato: Prison, maternité, usine, ou hôpital (2). La regola del non into è un arcaismo; occorre autorizzare a tutti i costi l'introduzione di forme grammaticali assurde, mense al bando. Non sopporto che mi si vietino di dire ad una donna: Tu es belle... ed inoltre tu es non è più cacofonico del verso tuo (3). Ci sono tuttavia le parole che non si possono mettere al bando perché sono brutte, non per lo iato, o hō è brutto. Le cose non vanno meglio con Et la docilité étrange des machines (4). Vediamo un po' i suoi versi. Lei ha imparato, lei sa fare dei versi. È una cosa che regge a qualunque confronto. Si tratta ora di vedere cosa si fa di questo sapere. Perfezionarlo, strada facendo, naturalmente. Ci sono delle immagini, lei ha il senso dell'immagine, allora non si permetta di facilitarsi, di mettersi al bando perché sono brutti, non per lo iato, o hō è brutto. Le cose non vanno meglio con Et la docilité étrange des machines (4). Vediamo un po' i suoi versi. Lei ha imparato, lei sa fare dei versi. È una cosa che regge a qualunque confronto. Si tratta ora di vedere cosa si fa di questo sapere. Perfezionarlo, strada facendo, naturalmente. Ci sono delle immagini, lei ha il senso dell'immagine, allora non si permetta di facilitarsi, di mettersi al bando perché sono brutti, non per lo iato, o hō è brutto. Le cose non vanno meglio con Et la docilité étrange des machines (4).

Verst interamente costruiti sulla ripetizione del iato o del lungo. Occorre allora evitare a tutti i costi la contrapposizione che si ha qui del le corto (volées et les haies). A proposito di le haies: lo avrei scritto la haie, che non sarebbe stato lo iato balbettante e per giunta incespiciente di due vocali vicine (è corta, è lunga). Mi permette di correggerle il primo verso? Ces vols clairs des oiseaux qui tombent sur la haie (6). Non va meglio? (...) C'è per esempio la vecchia storia delle rime alternate. Non è una cosa così stupida come può sembrare. La chiusa (di una strofa, di una poesia) con una desinenza femminile serve, per così dire, a prolungare l'illusione o l'attività quando già tace la voce di chi recita. Alternare le rime non è artificioso: in assenza di ciò, crolla tutto il sistema (fondamentale nella poesia francese) delle combinazioni multiple chiamate strofe. La scelta della strofa, del tipo di strofa, le sue ragioni profonde, rappresenta una delle costanti del verso, della composizione poetica. Bene. Lei sa che, per quanto mi riguarda, io seguo il sistema di Apollinaire e non quello classico-romantico: per me è maschile ogni suono di nasale o di vocale, femminile ogni suono di consonante e in questo sistema la lettera muta (cioè quello che non si pronuncia) e che serviva a determinare nettamente il sesso classico dei versi, perde la sua funzione. In particolare, dove alterna le rime è uno dei modi per circoscrivere il pensiero. Resta comunque il fatto che lei è un poeta: Ce haut vent tourner qui dénoue tes cheveux (9) (e tutta la strofa)

che non si limita alla ristrettezza quaresimale del quattordicesimo verso. Con amicizia Aragon (1) Come una pulsazione nella notte (2) Prigionia, maternità, fabbrica o ospedale. (3) Tu es (tu sei) e tuer (uccidere) si pronunciano nello stesso modo. (4) E la curiosa docilità delle macchine. (5) Quei voli di uccelli leggeri che cadono sulle siepi? Quando il sole resta imprigionato nella rete dei saliceti. (6) Quei voli leggeri degli uccelli che cadono sulle siepi. (7) È una delle regole della poesia francese classica. (8) Foglie e ranocchie (esempi di suoni disarmonici per l'orecchio). (9) Quel violento vento volgare che scioglie i tuoi capelli. (10) Esserci fuggire l'ombra dei noccioli. (11) Vedrai quel regno dove l'acqua del fiume... (12) La geometria nera dove avete scavato.

«Durante la nostra crociata di liberazione abbiamo constatato varie riprese che le vittorie decisive venivano riportate nei giorni corrispondenti alle grandi feste della Spagna. Così fu per la battaglia di Brunete in cui, dopo parecchi giorni di stasi, la vittoria ci arrivò il giorno della festa del nostro santo patrono. Non può essere altrimenti quando si combatte per la fede, per la Spagna e per la giustizia. La guerra la si fa più facilmente quando si ha Dio come alleato. Queste parole furono pronunciate in ginocchio davanti alla statua di San Giacomo di Compostella, il 25 luglio 1971, da Francisco Franco, nell'occasione circdata dai suoi ministri e da una ventina di vescovi. Il «caudillo» non esprimeva un concetto nuovo (e lo sapeva bene), ma si rifaceva a una tradizione certa e «nazionale», quella dell'ideologia militare castigliana, fiorita nei secoli XVI e XVII, dai tempi di Ferdinando e Isabella sino a Filippo II, e dotata di un concetto providenzialistico della guerra per la quale nei fatti d'arme non esisteva fortuna (P. de Ribadeneyra). Dio era motore della natura e della storia (J. de Urrea), pronto a

«Io ho Dio come alleato» diceva Francisco Franco. E rispolverava così un'antica ideologia militare castigliana. Un libro analizza come e con quale esercito è nata

Quando i fanti chiesero aiuto ai santi



soldato interclassista che privava la militarizzazione popolare dei suoi elementi ever-sivi. I tercios nascono dalla crisi della cavalleria corazzata medioevale, monopolio della nobiltà, presto sostituita dalla fanteria pesante, fornita di picche, serrata in quadrati. Ma di fronte alle armi da fuoco (artiglieria, archibugi, moschetti, pistole, mine) il quadrato di picche svizzero-tedesco si disarticolò frazionandosi nel tercio spagnolo, di due o tremila uomini (appunto un terzo del vecchio quadrato) che si guarnì sempre più di archibugieri e tiratori. Mutarono in tal modo anche mentalità e valori degli uomini di guerra: la disciplina sostituisce le cariche travolgenti e gli scontri individuali. Ciò che contava era la vittoria e la cortesia dovette cedere il posto all'efficienza, la generosità con l'inganno. La necessità impose pertanto alla monarchia di dar spazio alle «tradizioni militari del popolo minuto» e il fanto plebeo, che il medioevo aveva escluso dal gioco aristocratico della guerra (non protetto dal codice cavalleresco era stato invariabilmente massacrato sul campo e fuori di es-

so), fu in grado di accedere alla scala del prestigio militare, pur occupando il gradino più basso. Ogni soldato e ogni cittadino, dal villano al gentiluomo, in quanto servitore del re, si consideravano membri di una maestosa società d'ordine, su cui cominciavano a soffiare i primi venti dello stato moderno. Il gesto del «gran capitano» Fernando de Cordova, che in battaglia prese sulla sua sella un fanto invitando i cavalieri a fare altrettanto, e la scelta dell'altro famoso condottiero, Fernando d'Avales, di combattere a piedi, fante tra i fanti, furono i segni di una sorta di nuova cultura militare che trovò precisi riscontri in quella «ideologia castigliana» i cui tratti il Puddu ricostruisce attraverso Cervantes, Lope de Vega, de Urrea, de Ribadeneyra, de Valdeà, García de Palacio, de Modona, López de Montoya, quasi tutti aperti al dialogo e allo scontro con la machiavelliana Arte della Guerra e al complesso della posizione del Segretario fiorentino. Nel corso del XVII secolo, questa «cultura», fondata sulla tradizione, sulla ortodossia e sul principio di autorità, cederà in sintonia con le scon-

Gianfranco Berardi