



«Tanto s'affida / a una rossa / cartola / smaltata di acqua / polverosa / di no e dei bianchi / pulcini». E, nella traduzione di Vittorio Sereni, la poesia forse più famosa e inflazionata di William Carlos Williams. Nato giusto cent'anni fa, il 17 settembre 1893, la scrisse a quarant'anni, nel 1933. Superato il fastidio e la paura delle cose troppo note, vi troviamo la capacità che ha questo poeta americano di «indicare» l'oggetto più comune e di darvi risonanza simbolica senza per questo farne un simbolo. La cartola è «solo» una cartola, un rosso smagliante pittoricamente circondato da macchie bianche, eppure per chi la «vede», la «scopre», essa può significare molto: addirittura la «vita». «Vedere l'infinito in un granello di sabbia, e l'eternità in un'ora», diceva il visionario William Blake.

Ed ecco il paradosso e la forza della poesia granitica di Williams: «Il nemico Elliot ad abbandonare gli Stati Uniti per i lidi dell'Europa e della Cina, questo instancabile ginecologo e pediatra del New Jersey (il più grande scrittore medico dopo Cechov) è anche un visionario sui generis, che appunto non ricerca la visione come fuga, come, «altro», ma la trova nel reale quanto più esso è colto nella sua determinazione precisa. La poesia, egli insiste, nasce dal linguaggio e dalla vita quotidiana dell'uomo: per questo la sua opera sono così vive e così leggibili.

Di padre inglese e di madre portoricana (dov'è che «Carlos», William («Bill») ebbe un'educazione cosmopolita, con varie puntate in Europa, ma abbracciata la pediatria si stabilì vita natural durante nella cittadina dove era nato, Rutherford, nella periferia industriale di New York, venendo a contatto con persone di tutti i ceti e insieme tenendosi al corrente di quanto avveniva a Londra e a Parigi: fra il 1909 e la morte (1963) pubblicò una quantità inverosimile di libri di poesia, narrativa, teatro e critica. «Quando dovevo scrivere ero come una donna con le doglie, quale che fosse l'ora in cui si dava il parto. Lo studio teneva una macchina da scrivere a portata di mano, e fra una paziente e l'altra buttava giù qualche riga. Il che spiegherà l'andamento qua e là sconnesso, specie dei saggi. Ma di solito Williams ha un'instillazione precisa e robusta del nodo lirico o narrativo che gli interessa, e questo viene espresso senza esitazioni: non c'è nulla che non sia essenziale. Curioso dell'ambiente, della cosa, supremamente inutile che sembrerebbe la poesia.

Cento anni fa nasceva William Carlos Williams, lo scrittore più realistico del Novecento USA, che fu il padre della «beat generation»

Il figlio americano di Cechov

In realtà anche Williams ebbe una fase estetica, di cui è esempio l'«Intricata e sovraccarica rivisitazione storica (1925) di «Nelle vene dell'America» (che ebbe, tempo fa anche una traduzione italiana), negli stessi anni compiva in varie prose («Kora all'inferno», «Il grande romanzo americano») una sua personale «esperienza» di realista e, come s'è visto con la cartola, scopriva il suo oggettivismo visionario. Anche gli dunque fece dell'arte sull'arte prima di cogliere il simbolo nel reale e lasciarne scaturire la parola, come accade nella prosa matura dei romanzi su Joe Stecher (1937-52) e negli splendidi «Racconti del dottor Williams», per citare il titolo dell'opera di egocentrismo italiano. Qui il nome di Cechov sembra davvero appropriato, nonostante le differenze di circostanze e di strumenti: i due medici sono entrambi straordinari osservatori sempre proiettati oltre il loro io.

Questa fase culmina a livello poetico nel poema in quattro libri «Paterson» (1964-51), ritratto d'una brutta città industriale presso Rutherford, che è insieme «America» e un uomo (Williams). Di nuovo dunque un'identificazione simbolica di fondo, per cui la vita dell'individuo è quella del suo paesaggio, della storia. Simbolica e materialista? Fatto sta che «Paterson» è forse l'unico poema di vasto respiro (270 pagine) del Novecento che possa leggersi con piacere: tanta è l'abilità e la passione con cui Williams alterna al suo lineare racconto poetico brani di cronaca locale in prosa, lettere di amici, anche il lungo epistolario d'una poetessa nevrotica — amandolo non riamata — e l'accesa di egocentrismo in una serie di veri e propri lamenti.

Ma Williams ebbe anche una terza straordinaria fase autunnale quando, vecchio e malandato, trovò nella sua poetica tutta fatta di «presenza» e «oggettività» un posto per la memoria e per la



meditazione in prima persona. In questa nuova stagione (1954-63) aggiunse un quinto e non programmato libro a «Paterson», il libro dell'immaginazione, e pubblicò i volumi «La musica del deserto» (in parte tradotto da Sereni), «Viaggio all'amore» e «Quadri da giardino» (che piega la testa di lato e ci guarda in foto in su, una vecchietta tranquilla che non scrive poesie. Nelle mattine buone siamo seduti là mentre gli uccelli vanno e vengono. Una coppia di pettirossi sta facendo il nido la seconda volta questa stagione. Gli uomini contro ragione parlano d'amore talvolta quando sono vecchi. E tutto ciò che possiamo fare. O guardando un'oca grassa che cammina barcollando, e cade chissà

più grande del Novecento americano, in cui il «beat» riconobbero il padre che né Elliot né Pound né Frost potevano essere, ma la cui lezione fu e rimane decisiva anche per i poeti di tutt'altra tendenza, da Lowell ad Ashbery. Non si tratta cioè, come avvertiva fin dal 1961 Sereni, di «ricordare la poesia su quegli altri da cui, a fatica, a forza, la si è strappata», ma di cogliere lo scatto dell'immaginazione nella sua contraddittorietà, perché solo esso (come si legge in «Asfodelo») sa guardare la morte negli occhi: «La rosa svanisce / e rinasce / dal seme secondo natura / ma dove / / se non al poema / potrà rivolgersi / per non subire diminuzione / del suo splendore».

Molta letteratura, osservò una volta Williams, dimostra che a battere una testa vuota si ricava un suono chiocholo. Non è certo il caso della letteratura di questo maestro, tutta fatta d'un «contatto» col mondo.

Massimo Bacigalupo

Giro da 20 miliardi per i cine-pirati

ROMA — Il «magazzino pirata» di videocassette, cioè le riproduzioni illegali di film, disponeva alla fine di giugno, in Italia, di oltre 600 titoli, fra i quali i noti e recenti «Gandhi», «Tootsie», «E.T.», «L'Amico», «Ufficiale e gentiluomo», «Sapore di mare». «Querelle»: a questa conclusione è giunta una ricerca compiuta ai margini del mercato ufficiale, i cui risultati sono stati pubblicati sul «Giornale dello spettacolo», secondo il quale più della metà delle cassette preregistrate, vendute o noleggiate in Italia, sono illegali. Il relativo giro d'affari è valutato intorno ai venti miliardi. Sembra che il mercato clandestino sia in mano a non più di una mezza dozzina di persone. Il meccanismo è semplice: si parte da una copia in normale distribuzione nel cinema, e da questa si ricava un «master», cioè la prima copia in videocassetta da un pollice, dalla quale si ottengono poi tutte le altre di tre quarti di pollice. La qualità che si ottiene è buona. Secondo i dati pubblicati dal «Giornale dello spettacolo», di ogni titolo vengono prodotte in media seicento videocassette illegali, ciascuna delle quali viene venduta ai negozianti a un prezzo medio di 50 mila lire, per arrivare al pubblico a un prezzo che oscilla dalle 60 alle 100 mila lire. Pare che i produttori illegali abbiano raggiunto tra loro un accordo per la spartizione del mercato.

«Roosevelt? Non fate affari con lui»

«Perché no?»
«Perché non sanno come».
«Quanto tempo ci vorrebbe a suo parere per creare a Washington un efficiente ufficio stampa e fare questo lavoro e altri del genere sotto nostro controllo?»
«Non saprei», disse Joe.
«Ma deve avere un'opinione».
«Il modus si potrebbero produrre in tre-quattro mesi, forse non prima di sei, credo, spendendo abbastanza», disse Joe.
«Ritengo che si sbagli», disse il Presidente.
«Potremmo riuscirci se fosse necessario. Ce la farà a stampare i moduli entro la scadenza?»
«Sissignore», disse Joe.
«Sembra molto sicuro di sé», disse il Presidente.
«Io non rispo». «Dica che sembra molto sicuro di sé», disse il Presidente.
«Sì», disse Joe.
«Pensa di farcela a stampare i moduli per tempo?»
«Sì», disse Joe.
«Allora vada di farlo».
«Ce la farà», disse Payne sorridendo amichevolmente.
«Beh», disse il Presidente, «suppongo che la cosa è decisa. Forse ha fatto la scelta giusta date le circostanze. Buongiorno signori». Stese la mano. Joe la prese, carne famosa e senza sorridere di volò...
«Uscì, freddo e raccolto come se andasse a comprare il giornale. Così freddo che poté distinguere i peli del sopracciglio dell'uscire mentre gli passava davanti per andare nell'altro ufficio».

Ecco fatto, si disse. Tutto qui. Semplice così. Chissà perché voleva vederli. Suppongo voleva solo vederli. Solo vedere che bastardo ero. Fanciullo, muso volpino, un farfallino di regala. Penso mi avesse immaginato così.

UN GRANDE UOMO. Poveraccio. A Joe non piaceva. Troppo chialoso, grandi idee. Beh, se pensò così prima o poi devi aver successo il placca o no. Poi devi cominciare a fare delle scuse a te stesso, solo per far funzionare la cosa. Poi devi inventare qualche bugia adatta a coprire i fianchi. Non lo vorrei nel mio negozio. Nel mio negozio no. Troverebbe tutte le scuse per non fare quello che gli dico. E scuse buone.

«Si sedette per mettersi le soprascarpe. Posò l'impermeabile sulle spalle, prese il cappello in mano e uscì. Pioveva più forte di prima. Far valigia e tornare a casa. Questa è fatta».

Così erano questi gli affari degli Stati Uniti. Affari abbastanza piccini, ma molto diversi quando si leggono sui giornali. Che altro c'è se non alcuni uomini, con delle donne alle calcagna la metà del tempo, che cercano di sapere cosa pensa l'altro. E cosa ottengono quando chiedono? Qualcosa di accurato? Di meditato? Di davvero giusto? Mai. Solo una vega approssimazione. Il mio programma. Il programma del governo. Eh sì, disse Joe. Ripassa domani...

William Carlos Williams

Da Sartre a Capote, dalla rivoluzione cinese alla guerra di Spagna: 400 foto, ma anche tempere, disegni, carboncini nell'esposizione che Milano ha dedicato al grande Henri Cartier-Bresson

Reportage dal Novecento

MILANO — «Nessuna intervista». Il signore alto e sottile, settantacinque anni ben portati, occhiali da professore e zainetto da camminatore incauto sulle spalle, è gentile, ma categorico.

Eppure per intervistarlo ci sarebbe più di un motivo: è Henri Cartier-Bresson, il mago del «reportage», il profeta riconosciuto dal momento decisivo: cioè di quell'attimo irripetibile che il fotografo fissa sulla pellicola, quell'attimo in cui la foto acquista la sua pregnanza e il suo significato. Vedere, al più alto livello, la bella esposizione curata da Giuliana Scimé al Padiglione d'Arte contemporanea: una mostra che accanto a quattrocento fotografie di Cartier-Bresson (talune quasi sconosciute), presta spazio a collezioni pubbliche e private, allinea disegni, tempere, schizzi sorprendenti che appartengono alla produzione più recente dell'artista.

Si tratta di istantanee e disegni (ed è un peccato che l'esiguo catalogo, non renda giustizia alla ampiezza della mostra) in cui, come sostiene Cartier-Bresson — «vista, occhio e cuore stanno sullo stesso asse». Anzi, a ben riflettere, sta proprio in queste tre parole — vista, occhio, cuore — il segreto di HCB, di questo Hemingway la cui vita, quasi integralmente assorbita dalla professione, è stata un susseguirsi di clic della fedele Leica M3, tanto da diventare fra gli anni Trenta e Cinquanta la più perfetta incarnazione della figura del «reporter» che racconta con l'immagine, che è ben altra cosa, ovviamente, che fotografare con il teleobiettivo le annodate intimità della diva di turno.

Scontroso e idealista Cartier-Bresson è stato infatti un alliere di quel giornalismo visivo che ha avuto in «Life», la sua rivista d'assalto e in lui, e in Robert Capa, i suoi migliori «scrittori». A questa estetica, a questa etica dell'essere fotografo, HCB si è sempre mantenuto fedele, rifiutando in più di un'occasione quasi mistico per il nominalismo, una conoscenza profonda dell'antropologia, una propensione eccezionale a registrare, non visto, la vita, occhio indiscreto, ma rigorosamente oggettivo, in cui il mondo potesse spezzarsi.

Fotografia come riproduzione della realtà, come modo di vivere: scattare istantanee ha sempre avuto per Cartier-Bresson delle analogie molto strette con il racconto cinematografico: non per niente a New York ebbe un maestro con il cineasta Paul Strand divenendo, fra l'altro, regista assistente di Renoir. Ma per narrare i grandi avvenimenti della storia e i piccoli fatti della gente qualunque occorre fuo- to. E la capacità di HCB di trovarsi al posto giusto nel momento giusto è stata addirittura proverbiale: è in Spagna — dove parteggia subito per i repubblicani — durante la guerra civile, a Parigi riprende di nascosto le immagini dell'occupazione tedesca della città; è in Cina proprio nei mesi che segnano il passaggio dal Kuomintang alla repubblica di Mao e le sue foto fanno il giro del mondo; è prigioniero in Germania e, rifiutato il porto, cura a New York una mostra che avrebbe dovuto essere «alla memoria».

Sono quelli, comunque, anni, in cui la figura del fotografo non è ancora entrata nello «star system», in cui quello che conta è fotografare: a questa idea Cartier-Bresson (che con Robert Capa, David Seymour e Georges Rodger ha fondato la prima agenzia fotografica del mondo, la Magnum) si è sempre allineato, rifiutando di farsi fotografare, persino



«Toulouless», un disegno del 1980 di Henri Cartier-Bresson

nel giorno in cui a Oxford, nel 1975, gli viene data la laurea ad Honorem.

Nella grande mostra di Milano ci sono tutte le grandi istantanee firmate Cartier-Bresson: quelle alla «svevete», cioè scattate di nascosto negli anni ruggenti della professione dove l'uomo è protagonista assoluto, fino alle ultime in cui quello che conta è la situazione, il colpo d'occhio, il concetto e dove l'uomo — se c'è — è ridotto a puro elemento del paesaggio. Sono queste ultime, le foto del Cartier-Bresson che ha ormai deciso di appendere al chiodo la fedele Leica e che ha ormai riscoperto l'amore giovanile per la pittura imparato alla scuola del pittore cubista André Lhote. Ed ecco, accanto a queste istantanee, cartoncini che ci riportano, con la medesima attenzione ossessiva per i particolari rintracciabile nelle ultime gelde foto, scorci di città care, prima fra tutte Parigi, qui il desiderio di oggettività, sembra essersi trasferito dall'obiettivo al pennello e, in sintonia con l'asse testa-cuore-occhio, HCB si abbandona, ancora una volta, alla voglia irresistibile di disegnare.

E vero: oggi i più agguerriti specialisti di fotografia tendono a limitare il valore dell'opera di Cartier-Bresson all'essere stato testimone irripetibile del suo tempo, ma sottolineano anche come questo tempo sia ormai il passato prossimo della fotografia. Hanno ragione, da vendere, certo. Eppure guardando i celebri, inarrivabili ritratti di Colette, Beckett, di un Truman Capote quasi adolescente, del più dolce Genet che si sia mai visto, di

Giacometti, Camus, Sartre e De Beauvoir, ci si rende conto che non solo il clic di HCB appartiene alla storia della fotografia e della cultura, ma anche che, grazie a un miscuglio di tecnica, di partecipazione umana e di vigi-

lanza critica, senza mai violarne l'intimità, magari con la sola angolazione del volto, Cartier-Bresson è riuscito a cogliere, come pochi, alcuni aspetti del «mistero uomo».

Maria Grazia Gregori

Rinascita nel n. 36 da oggi nelle edicole

- Saluto alla Festa (in copertina e in ultima pagina disegni di Emilio Gabbiani e Giancarlo Moscarà sulla Festa nazionale dell'Unità)
- Una maggioranza senza progetto (di Aldo Tortorella)
- La crescente tensione internazionale rende più urgente l'impegno per la pace (intervista a Paolo Bultrini, articoli di Aniello Coppola e Adriano Guerra)
- La proposta comunista sul caso di Antonio Negri (di Luciano Violante)
- L'assistenza dimezzata (di Iginio Ariemma)
- Prosegue la discussione su «Rinascita» (interventi di Beniamino Placido e Arcangelo Leone De Castri)
- Chi ha interesse a cancellare il Libano (di Giampaolo Calchi Novati)
- Venezia '83: una vetrina eclettica (di Mino Argentieri e un'intervista con la vincitrice del Leone d'argento Euzhan Palcy)

LIBRI

- Amore e morte tra i fantasmi del Colosseo (di Edgar Allan Poe)
- A vent'anni dalla nascita del gruppo '63 (intervista con Edoardo Sanguineti)