

LABORO

RASSEGNA ELETTRONICA DI LETTERATURA E CRITICA

Volume 4 - Gennaio 1995
Seconda edizione
(Prima edizione: luglio 1994)

U R O B O R O 4

Rassegna elettronica di letteratura e critica

A cura di Paolo Pettinari

In redazione:

Ugo Maggini, Paola Ruiu, Alessandro Sandrini

Edizioni Mediateca - Campi Bisenzio (FI)

I edizione 1994, II edizione 1995

Indirizzo: Casella postale 2299, 50100 Firenze ferrovia

In questo disco è contenuto il numero 4 di «UROBORO», che è dedicato in buona parte all'esplorazione del madrigale poetico. Tre diverse selezioni ci consentono di avere un'idea dell'evoluzione del genere dagli inizi trecenteschi, alle trasformazioni barocche, alle riproposte di D'Annunzio. Accanto ai madrigali continua la nostra ricerca dei modelli ciclici (i "mesi" di Cenne e le "parti del giorno" di Bertola) e la nostra riflessione sulle traduzioni letterarie.

Se la sezione "poesia" è tutta rivolta al passato, la sezione "prosa" è invece costituita solo da testi contemporanei, con racconti di M. Bernardini, R. Bisso e A. Saggiolo; e fra i "saggi" abbiamo due scritti che si riferiscono ad autori e luoghi del Novecento italiano ed europeo. Gli "interventi", infine, sono per la maggior parte in risposta al questionario proposto nel numero scorso.

Continua inoltre la ricerca di validi amanuensi per la trascrizione dell'«Orlando furioso» (v. BIBLIOTECA CLASSICA).

- Per scorrere l'indice premete le frecce (↓↑) oppure i tasti Pag↓ Pag↑ (PgDn PgUp).
- Per leggere il contenuto di un testo che vi interessa, premete il tasto ESC, poi scrivete il numero del testo e infine premete INVIO (Enter <↵>).
- Per finire premete il tasto ESC.

Simboli: ® redazione ♠ interventi ♥ poesia ♣ prosa ♦ saggi
testi vari

I N D I C E

- ® 1. [Presentazione, informazioni e regole](#)
- ♠ 2. [Interventi](#) sul questionario di "Uroboro" 3
- ♠ 3. [Altri interventi](#)
- ♥ 4. Cenne da la Chitarra: «[Risposta per contrari ai "Sonetti de' mesi" di Folgore da San Gimignano](#)»
- ♣ 5. M.Bernardini: «[Fango](#)»
- ♣ 6. R.Bisso: «[Città](#)»
- ♣ 7. A.Saggioro: «[Quattro storie false di guerra e di pace](#)»
- ♦ 8. R.Bisso: «[Le poesie, il teatro di S.Beckett e gli elementi tematici emergenti](#)»
- ♦ 9. M.Assirelli: «[Il caffè letterario delle Giubbe Rosse](#)»
- ♥ 10. A. de' Giorgi Bertola: «[Le quattro parti del giorno](#)»
- Per leggere il contenuto di un testo che vi interessa, premete il tasto ESC, poi scrivete il numero del testo e infine premete INVIO (Enter <↵>)
- ♥ 11. «[Petrarca in Inghilterra e Spagna](#): 8 sonetti di F.Petrarca tradotti o imitati da J.Boscán, T.Wyatt e H.Howard Earl of Surrey»
- ♥ 12. G.D'Annunzio: «[Madrigali](#)»
- ♥ 13. Autori vari: «[Madrigali del '300](#)»
- ♥ 14. Autori vari: «[Madrigali del '600](#)»
- # 15. Informazioni sul "[Progetto Manuzio](#)"
- # 16. Indice della rivista elettronica "[Phrack](#)"

- ® 17. [BIBLIOTECA UROBORO](#)
- ® 18. [BIBLIOTECA CLASSICA](#)
- ® 19. [RIVISTE e LIBRI RICEVUTI](#)
- ® 20. [NUMERI ARRETRATI](#)

- Per leggere il contenuto di un testo che vi interessa, premete il
tasto ESC, poi scrivete il numero del testo e infine premete INVIO
(Enter <↵>)

«U R O B O R O 4»

Rassegna elettronica di letteratura e critica

P R E S E N T A Z I O N E

Nel numero scorso di «Uroboro» abbiamo proposto un breve questionario sui modelli letterari chiusi o aperti. In questo numero pubblichiamo le risposte che ci sono giunte da parte di lettori e collaboratori, evitando di trarre conclusioni, ma invitando chi voglia aggiungere qualcosa ad inviarci la sua opinione. Nel prossimo dischetto, se sarà possibile, vedremo magari di stilare una sorta di relazione conclusiva.

I testi contenuti in questo numero vanno dal XIII secolo al presente. Per quanto concerne la letteratura in versi, sono presenti soltanto testi del passato, con la simpatica eccezione di alcuni acronimi di M. Bernardini che ci sono sembrati più adatti per la sezione interventi. Continuando nella nostra ricerca sui modelli circolari siamo tornati ai "mesi" e, indirettamente, a Folgore con i sonetti di Cenne da la Chitarra. Poi abbiamo voluto proporre "le parti del giorno" (modello che ha la sua realizzazione più nota nel poemetto di Parini) con le quattro poesie di Aurelio de' Giorgi Bertola, ma anche con alcuni madrigali di D'Annunzio.

Questi ultimi ci hanno dato modo anche di riprendere la nostra esplorazione delle forme madrigalesche: dopo i testi di Tasso pubblicati nei primi due numeri, in questo numero 4 proponiamo una selezione di testi trecenteschi e una selezione di testi barocchi. Prossimamente pensiamo di riproporre altri madrigali del '500 e soprattutto di vedere se altri poeti più vicini a noi, oltre a D'Annunzio, abbiano utilizzato queste forme. Alla fine ne dovrebbe uscire un nuovo titolo della nostra "Biblioteca classica".

Un'altra esplorazione in fieri è quella delle traduzioni. In questo numero vediamo qualche esempio di come la traduzione sia stata veicolo di diffusione dei modelli poetici, in particolare di come la forma sonetto si sia diffusa in Europa anche grazie alle traduzioni o imitazioni di Petrarca: in Inghilterra ad opera di Wyatt e Surrey, in Spagna grazie a Juan Boscán.

Nella sezione "prosa" abbiamo invece tutti autori contemporanei. Un breve racconto satirico di M. Bernardini, che riprende in chiave elettronica il tema della discesa agli inferi; alcuni testi di R. Bisso, già presente nel numero scorso, di ambientazione metropolitana; dei racconti di A. Saggiaro, di grande malinconia e suggestione. Si tratta ancora, ad eccezione forse del primo, di autori che costruiscono i loro testi al di fuori dei modelli letterari archetipici, molto più attenti alle sfumature microtestuali che non alle strutture complessive, soprattutto molto restii a trarre delle conclusioni. Così le vicende, quando è

possibile individuare una vicenda, rimangono inconcluse e provvisorie, elementi o schegge di una trama (di una divinità) difficilissima da cogliere forse perché (come la divinità) nemmeno esiste.

Fra i "saggi" si segnala anzitutto quello di R. Bisso su Samuel Beckett, un'analisi tematica dell'opera poetica che tocca anche la produzione teatrale e quella narrativa. Ma senz'altro interessante è anche la vicenda storica del caffè delle "Giubbe Rosse" di Firenze, luogo d'incontro nella prima metà del secolo di futuristi e poeti, raccontata da M. Assirelli.

Venendo alle altre sezioni, è disponibile un altro titolo della «Biblioteca Uroboro», per la quale ripetiamo quanto detto in precedenza. Essa è destinata a raccogliere i vostri testi più lunghi: romanzi, saggi, trattati, raccolte di racconti, tesi di laurea... insomma tutti quei testi che per la loro mole non possono essere pubblicati per intero su un numero della rivista. Noi ci limiteremo a pubblicarne solo due o tre pagine, e il lettore che sarà interessato potrà richiederci il dischetto con l'intero testo. L'idea è che possa funzionare come una sorta di agenzia letteraria totalmente gratuita e senza nessuna preoccupazione per il mercato e per le mode. Un modo come un altro per conoscere e far conoscere nuovi scrittori e saggisti (si veda al n.17 dell'indice).

Quanto alla «Biblioteca Classica Uroboro», è disponibile il testo della «Commedia» di Dante (raccolto in un solo dischetto a doppia densità, con un semplicissimo programma di consultazione) e, come accennato, è in progetto un'ampia antologia di madrigali dal '300 al '900. Inoltre abbiamo cominciato la trascrizione dell'«Orlando furioso» di Ludovico Ariosto, ma per riuscire nell'impresa in tempi ragionevoli sarà indispensabile trovare fra i lettori qualcuno che voglia darci una mano. Se desiderate collaborare a questo progetto, leggete le istruzioni riportate all'interno della rivista (al n.18 dell'indice) e mettetevi in contatto con noi. Nel frattempo, se desiderate avere altri testi classici su disco, potete rivolgervi al "Progetto Manuzio" (n.15 dell'indice): fa piacere sapere che ci sono altre persone che condividono la nostra follia.

Un'ultima annotazione vorremmo farla in margine alla presenza di alcuni testi di D'Annunzio su questo numero. La loro pubblicazione, in effetti, contravviene alle regole che ci siamo dati e che impongono di non pubblicare autori del passato per i quali non siano ancora scaduti i diritti d'autore. Fino a qualche settimana fa la legge italiana prevedeva per tali diritti un periodo di 50 anni più 6 (gli anni della guerra) dopo la morte dell'autore, trascorsi i quali i testi erano liberi da vincoli e chiunque poteva stamparli. Ora i legislatori hanno pensato di adeguare la legge italiana a quella europea, che prevede un periodo vincolato di ben 70 anni, senza nemmeno chiedersi se tale modifica avesse un senso. Bene: è nostra opinione che la legge europea sia profondamente sbagliata e che, se una modifica andava fatta, si dovevano eventualmente diminuire gli anni di vincolo. SIAMO CONVINTI INFATTI CHE I DIRITTI SU UN'OPERA D'ARTE DEBBANO APPARTENERE SOLO ED ESCLUSIVAMENTE ALL'AUTORE, e che alla sua morte dovrebbero decadere il più presto possibile, per esempio nel giro di una decina d'anni, tempo più che sufficiente perché un editore possa rifarsi di

eventuali investimenti. Il prolungamento dei vincoli non serve sicuramente alla diffusione della cultura, può solo servire a mantenere qualche privilegio delle case editrici grosse e piccole, che invece forse ci guadagnerebbero a poter pubblicare più autori. Quanto agli eredi, dovrebbero accontentarsi degli eventuali beni materiali e lasciare quelli spirituali al libero godimento di tutti. Per questo non siamo d'accordo, per questo lo riteniamo un provvedimento sbagliato, ingiusto e miope. I diritti su D'Annunzio, ad esempio, sarebbero scaduti alla fine di quest'anno, ma con la nuova legge dovremo aspettare altri 15 anni. Ed è per protestare contro questa nequizia che abbiamo deciso di venir meno, per la prima e l'ultima volta, alle nostre regole. Se poi qualcuno volesse spiegarci il profondo valore culturale di questa legge, saremo pronti ad ascoltare.

Infine, prima di lasciarvi alla lettura della sezione che segue, ripetiamo il solito consiglio pratico. Tutti i files del dischetto sono memorizzati in ASCII e non hanno alcuna formattazione. Ciò significa che potete leggere il loro contenuto sia direttamente in ambiente Dos, scrivendo UROBORO quando sullo schermo compare A>, sia caricandoli con il sistema di scrittura che usate normalmente (Word, Wordstar, Wordperfect, ecc.). Noi vi consigliamo di usare l'ambiente Dos per dare solo un'occhiata al contenuto del disco, e di usare il sistema di scrittura per leggere e stampare un testo, magari dopo averlo formattato a vostro piacere.

Ora suggeriamo a chi non lo avesse già fatto di leggere le "Informazioni e regole", che sono più o meno simili alla versione precedente.

Buona lettura!

[Luglio, 1994]

I N F O R M A Z I O N I E R E G O L E

CHE COS'E' «UROBORO»?

E' una rivista atipica. Per leggerla è necessario un computer che operi in ambiente MS DOS. E' forse la prima rivista elettronica di letteratura e critica; non sappiamo se ce ne siano o ce ne siano state altre, e comunque non ci interessa assolutamente niente di essere i primi, né di vantare alcuna originalità. La sola cosa che ci interessa è di riuscire ad essere.

E' una rivista assolutamente indipendente che rifiuta nel modo più radicale la mercificazione della cultura. La sua periodicità è irregolare e la diffusione avviene soltanto per posta o tramite la distribuzione diretta e personale delle copie. Non esiste alcun copyright e ogni numero può

essere copiato da chiunque per tutte le volte che si vuole. Non costa niente, tranne le eventuali spese di spedizione e il costo del dischetto.

E' una rivista a cui tutti, assolutamente tutti, possono collaborare: basta attenersi scrupolosamente alle regole riportate più avanti.

PERCHE' ABBIAMO DECISO DI FARE «UROBORO»?

Per avere uno spazio dove resistere alla morte culturale che ci circonda. Per avere un luogo dove esprimere tutto il nostro razionale disprezzo verso gli idoli della cultura di massa: carriera, soldi, moda, rinascita religiosa, apparire in TV, farsi notare... Per testimoniare con i fatti (e per i poeti i fatti sono i versi, i testi, le parole scritte) che esiste un'alternativa all'effimero e alla morte, i soli valori che ci trasmette quella che oggi è la più potente forma di (pseudo)arte di massa: la pubblicità, sia quella televisiva sia quella dei giornali.

Per cominciare a formare una sorta di «Società dei poeti clandestini» che dal sicuro dei propri covi, dei propri nascondigli o delle proprie catacombe, possa liberamente tramare per compiere una rivoluzione silenziosa e gentile. Per sovvertire, per rovesciare questa nostra cultura mercificata, dove nulla dura più di un giorno, dove tutto è dissimulazione, dove tutto è malattia. Perché siamo stanchi di leggere e di sentire solo le voci del potere o del contropotere. Noi non vogliamo alcun potere. Vogliamo solo scambiare idee e informazioni, scrivere i nostri testi e farli conoscere senza doverci assoggettare alle leggi del mercato o a convenzioni clientelari.

PERCHE' IL NOME «UROBORO»?

L'uroboro è il serpente che si mangia la coda, e fra gli altri è un simbolo di rinascita, della vita che si rinnova, di eterno ritorno degli stadi dell'esistenza. Ci è sembrata l'immagine più perspicua di ciò che vuol essere questa rivista. Come simbolo ciclico e iterativo, inoltre, rappresenta assai efficacemente la struttura materiale della poesia, il ritmo del verso che ritorna periodicamente su se stesso, e pertanto l'idea di poesia che abbiamo per la nostra rivista.

COME SI COLLABORA A «UROBORO»?

Ogni numero è diviso in cinque sezioni: - interventi
- poesia
- prosa
- saggi
- testi vari

«Interventi»

Brevi scritti, sotto forma di lettera, recensione, o micro-

saggio, da parte dei redattori o dei lettori su questioni riguardanti la poesia e la letteratura, ma anche la cultura in genere, la società e la politica. Ciascun intervento non dovrebbe superare i 5000 bytes di ampiezza, e sullo schermo ciascuna riga non deve superare le 60 battute (compresi spazi e punteggiatura). Non sono previste note. In questa sezione è ammessa l'invettiva anche feroce, ma non è consentito l'insulto volgare né il turpiloquio.

«Poesia»

Testi poetici in lingua italiana dei redattori, dei lettori o di poeti del passato (morti prima del 1925, così da non violare le leggi sul diritto d'autore). I testi dovrebbero essere preferibilmente in versi regolari (endecasillabo, settenario, novenario, ecc.) e in metri della tradizione poetica italiana (quartina, terzina, sonetto, madrigale, ecc.). Sono ben accetti anche i versi sciolti e strutture strofiche non tradizionali. Ad ogni modo «Uroboro» è prima di tutto uno spazio di comunicazione, per cui, pur privilegiando le forme regolari, pubblicheremo volentieri anche versi liberi. E' prevista la pubblicazione massima di 400 versi per ciascun autore (e comunque per un numero di bytes non superiore a 20000). I testi in dialetto o in lingue straniere sono ammessi solo se corredati di una traduzione (o scritti in un dialetto molto simile all'italiano). In questa sezione è consentito qualunque registro linguistico: dal lirico al satirico, dal sublime al volgare. Fatte salve le restrizioni formali elencate sopra, non vi è censura: è ammesso anche il turpiloquio.

«Prosa»

Testi letterari in lingua italiana (racconti, novelle, fiabe, ecc.) dei redattori o dei lettori. I testi inviati da ciascun autore non devono superare i 50000 bytes complessivi di ampiezza, e sullo schermo ciascuna riga non deve superare le 60 battute (compresi spazi e punteggiatura). Non è prevista la pubblicazione di testi in dialetto o in lingue straniere, né di traduzioni. I racconti dovrebbero evidenziare una "fabula", un intreccio, ed eventualmente rifarsi ad un modello narrativo. Non sono ammessi elzeviri, prose poetiche fini a se stesse, diari adolescenziali e vaneggiamenti simili. Anche in questa sezione è consentito qualunque registro linguistico.

«Saggi»

Saggi di analisi letteraria da parte dei redattori o dei lettori. Sono previste analisi testuali (di poesie, romanzi, racconti) e trattazioni di problematiche generali riguardanti direttamente o indirettamente la poesia e la letteratura, ma anche scritti di critica militante. I saggi dovrebbero avere un'impostazione semiotica o linguistica o filologica, magari integrate dai contributi dell'antropologia e della psicoanalisi. I nostri collaboratori dovranno sempre basare le proprie argomentazioni su precise e

puntuali analisi formali dei testi (e diamo alla parola «testo» il significato esteso dato ad essa da Lotman e altri semiologi sovietici). Ciascun collaboratore può inviare un solo saggio, ciascun saggio non dovrà superare i 50000 bytes di ampiezza, e sullo schermo ciascuna riga non dovrà superare le 60 battute (compresi spazi e punteggiatura). Non sono ammessi saggi dove si psicanalizzano i personaggi di racconti, o dove si facciano considerazioni stravaganti di tipo mistico, spiritualistico o ideologico: insomma non si accettano argomentazioni non suffragate da riscontri evidenti nella materialità dei testi.

«Testi vari»

Testi che non rientrano nei generi elencati sopra: testi teatrali, poesie miste a prose, ecc. I lavori inviati da ciascun autore non devono superare i 50000 bytes complessivi di ampiezza, e sullo schermo ciascuna riga non deve superare le 60 battute (compresi spazi e punteggiatura). Non è prevista la pubblicazione di testi in dialetto o in lingue straniere, né di traduzioni. Per prose e poesie resta valido quanto già detto sopra. Per i testi teatrali l'unico discrimine è che siano scritti in modo decente: come anche per le altre sezioni, è ovvio che errori grammaticali o sintattici non motivati da necessità espressive escludono automaticamente dalla pubblicazione.

Chi invia dei testi per la pubblicazione nelle sezioni «Poesia», «Prosa», «Saggi» e «Testi vari» non dimentichi di accludere anche una breve nota bio-bibliografica. Se volete, potete anche aggiungere una nota al testo, ma non è necessario. Per la sezione «Interventi» sono più che sufficienti nome, cognome e città.

«Per collaborare»

Tutti possono collaborare a «Uroboro»: è sufficiente memorizzare il proprio contributo su un dischetto (preferibilmente da 3½, ma anche da 5¼) e inviarlo insieme ad una copia a stampa all'indirizzo della rivista. Quando sarà pronto un numero, rispediremo tutti i dischetti ricevuti ai rispettivi mittenti, dopo aver memorizzato su ciascun disco i contributi inviatici (vedi sotto "Come ricevere «Uroboro»").

Oltre al dischetto e alla copia a stampa, ricordate di accludere sempre anche un francobollo da £ 1850 per le spese di spedizione.

Tutti i contributi devono essere memorizzati in ASCII. I dischetti devono essere a doppia densità (DD), devono essere formattati in MS DOS, avere una capacità di almeno 700000 bytes, e dovrebbero essere preferibilmente da 3 e ½. Se avete dei dischi di capacità inferiore ai 700000 bytes, inviatene due.

COME RICEVERE «UROBORO»?

Se non siete interessati a collaborare, ma volete più semplicemente ricevere un numero di «Uroboro», le regole sono più o meno le stesse. Spedite un dischetto (preferibilmente da 3½, ma anche da 5¼) all'indirizzo della rivista. Sull'etichetta scrivete il vostro nome, cognome, indirizzo e il numero di «Uroboro» che intendete ricevere. Es.

Pinco Pallino
via Partigiano Johnny, 15
01010 Borgo Cavedano (ZZ)
Uroboro 3

Quando sarà pronto un numero, lo memorizzeremo sul vostro disco e ve lo rimanderemo indietro. Oltre al dischetto, ricordate però di accludere sempre anche un francobollo da £ 1850 per le spese di spedizione.

I dischetti devono essere a doppia densità (DD), devono essere formattati in MS DOS, avere una capacità di almeno 700000 bytes, e dovrebbero essere preferibilmente da 3 e ½. Se avete dei dischi di capacità inferiore ai 700000 bytes, inviatene due.

IN CONCLUSIONE

Se avete poesie (preferibilmente in rima o in versi sciolti), racconti, un saggio o un articolo di argomento letterario; se avete qualcosa da dire, un'opinione da esprimere su questa rivista, sulla letteratura, contro la cultura del mercato, contro le chiese e contro gli dèi; mandateci i vostri dischetti con le vostre poesie, i vostri racconti, i vostri saggi o i vostri interventi. Nei limiti del possibile pubblicheremo tutto. Rifiuteremo soltanto quei contributi che non si atterranno alle regole formali che abbiamo enunciato sopra.

[Luglio, 1994]

INDIRIZZO DELLA RIVISTA

«Uroboro»
Casella postale 2299
50100 - Firenze Ferrovia

I N T E R V E N T I

Nel numero 3 di «Uroboro» avevamo proposto un breve questionario su alcuni problemi di poetica. Queste erano le domande:

1. Affermatosi nel nostro secolo come elemento di rottura nei confronti della tradizione, oggi il verso libero è arrivato a rappresentare la forma standard, e quindi tradizionale, della poesia lirica. Quali sono le ragioni per cui anche i poeti delle ultime generazioni, pur con molte eccezioni, continuano ad utilizzare in grande prevalenza il verso libero?
2. Nella prosa narrativa i modelli chiusi tradizionali, derivati dalle fiabe ma presenti lungo tutta l'evoluzione di tutte le letterature, sembrano oggi confinati soprattutto nell'ambito della letteratura di consumo. La letteratura d'arte predilige infatti modelli aperti e conclusioni ambigue. Sono davvero così anacronistiche le forme chiuse? E sono davvero così inconciliabili le due tendenze?

Quelle che seguono sono le risposte di lettori e collaboratori arrivate alla casella postale. Non abbiamo aggiunto nessuna nota di commento (anche se talvolta sarebbe stato forse necessario)

Luca Conti (Roma)

1. Il verso libero ha rappresentato, all'inizio, la rottura di uno schema asfittico che si protraeva da troppo tempo. Pur essendo valido formalmente esso non poteva più reggere alla crescente importanza semantica e sonora, espressiva, della parola singola.

"M'illumino d'immenso", geniale nella sua concezione, ha invece creato molti problemi a livello diffuso: e si è creduto che bastasse associare qualche parola per realizzare un discorso poetico.

Il sorgere di una visione spontaneistica della poesia è andato di pari passo con il decadimento della funzione comunicativa assegnata al poeta: egli ha smesso di dettare epigrafi (forse l'ultimo grande in questo campo è stato

D'Annunzio). La necessarietà di un linguaggio comune viene a mancare, anzi essere forzosamente ermetici e "strani" è considerato da alcuni un segno di aristocrazia intellettuale. L'endecasillabo in questo contesto non può che divenire un optional.

Nei casi meno felici, la poesia scade a semplice frammentazione in segmenti brevissimi, tre-sette sillabe, di un banale e spesso incomprensibile discorso in prosa. I libri autoprodotti di poesia rappresentano ormai un vero e proprio genere letterario, pieno di mani convulse, arabeschi, spine, cieli, corpi e fremiti arbitrariamente accostati a non dire nulla; di piante e animali di cui non si conosce la forma naturale ma soltanto il nome. Né, tantomeno, ci si applica in questi casi a una ricerca "materica" sulla parola. Ecco, allora, che in questo lazzaretto semantico, in questo smorto museo, si manifesta sostanzialmente l'incapacità di comunicare e si finisce per disperdersi su altre vie, diverse da quelle che portano, magari anche problematicamente, a un destinatario.

2. Nell'estrema e a volte eccessiva contaminazione di stili e generi che caratterizza la Postmodernità, deve necessariamente trovar posto anche l'uso di forme chiuse. Bisogna essere tuttavia coscienti del peso storico che ogni forma poetica e letteraria porta con sé, dei significati che una data forma ha avuto nel tempo, anche se si vuole dar vita a un semplice "esercizio di stile".

L'uso della terzina in Pasolini, alcune canzoni di Fabrizio De André, i sonetti di Raboni, testimoniano l'assoluta resistenza delle forme regolari a un contesto "contemporaneo", la loro effettiva praticabilità sia a livello comunicativo che a livello espressivo.

Se, in musica, un compositore come Ligeti ha scritto che il materiale, in sé, è già forma, allora è vero che non possiamo evitare di affrontare problemi formali con il semplice accantonamento dei modelli chiusi. Lineare e ciclico debbono giocoforza coesistere.

Luca Scarlini (Sesto Fiorentino, FI)

1. Ritengo che il verso libero si sia istituito come limite tradizionale della possibilità di esprimere poesia, prima del radicalismo lettristico e del trasferimento alla poesia visiva. Quindi il verso libero è il mezzo cui si affida la volontà di comunicare poeticamente con la speranza che i messaggi vengano recepiti, senza per questo rinunciare alla sperimentazione.

2. Le forme chiuse nel romanzo hanno ormai corso tutta la gamma delle possibilità espressive, ciò non toglie che possano ancora essere rimesse in gioco nel caso che la narrazione punti altrove la propria volontà sperimentale. Anche se, data la civiltà tecnologica in cui viviamo, dovrà essere risolto il problema di una letteratura che dia conto,

criticamente, nella forma e nella sostanza dei mutamenti dell'immaginario.

Lelio Scanavini (Milano): I NOSTALGICI DELL'ARMONIA

Riguardo alla lingua poetica, la koinè letteraria tende oggi a omologarsi sul piano della «poesia come regola esatta», operando cioè un recupero dei canoni metrici e prosodici tramandati dalla tradizione, sia pur consentendosi una certa libertà combinatoria. Si tratta, mi pare, di una riproposta dello «stile come sublimazione»; un'opzione inoltre che, privilegiando o addirittura assolutizzando l'aspetto tecnico-formale, tende a ristabilire le antiche misure armoniche e tonali del canto.

Oltre che comportare taluni rischi di cui si discorrerà più avanti, questa tendenza, se concepita dogmaticamente e con pretese totalizzanti (avviene!), mi pare obiettivamente assai discutibile. Vediamo perché.

Fino alla fine dell'Ottocento la lingua poetica era stata per così dire consunstanziata a un repertorio di canoni metrico-prosodici prestabiliti e talmente definiti da costituire l'appendice immutabile di qualsiasi grammatica italiana destinata ai licei; non era quindi concepibile, fino a quel punto, una poesia che prescindesse radicalmente dai valori "musicali" (ritmo, rima, misura, ecc.) che tale gabbia formale prescriveva.

Finché Rimbaud e Mallarmé e ancor più le Avanguardie storiche del Novecento non aprirono questa gabbia e, superando la visione antropocentrica fin'allora dominante, operarono quella che è stata definita una vera e propria «rivoluzione copernicana delle arti». Le nuove vie che allora furono aperte si addentrarono in territori non governati dall'"armonia" e dalla misura, ma che contemplavano invece fra i valori estetici anche la "disarmonia", la sincope ritmica, l'assenza di ritmo, il rumore, la dissonanza, il "brutto", ecc.

E allora i casi sono due: se si riconoscono la praticabilità, la funzionalità e la fertilità estetica di queste vie e di questi territori non è allora più possibile prescindere da essi e ristabilire come se niente fosse stato - hic et nunc - l'"ordine" preesistente; altrimenti - non c'è scampo - bisogna dichiarare l'impraticabilità e la sterilità degli stessi e di conseguenza cancellare brutalmente una settantina d'anni di elaborazioni teoriche ed artistiche: aprendo però un enorme buco nero nella storia delle arti del Novecento.

Se intrapresa senza dogmatismi e pretese totalizzanti, questa scelta di puntare tutto sui valori "musicali" della scrittura cessa naturalmente di essere così discutibile; comporta però ugualmente, come si diceva, dei grossi rischi.

Il principale è quello della rinuncia all'«amplificazione delle informazioni del testo» (Lotman) e, di seguito, alla piena «semantizzazione delle forme», in favore di un più tranquillizzante accomodamento nella «pigritia stilistica».

Il rifiuto di una «poesia argomentante» è poi prossimo al rifiuto del pensiero stesso, e quindi alla liquidazione di qualsiasi tentativo di discesa nelle profondità dell'essere e dell'esistere. A questo proposito non si può non essere d'accordo col compianto Remo Pagnanelli quando avvertiva che la riproposta dello stile come sublimazione avrebbe liquidato «l'unica reale funzione costruttiva e creativa dell'onirismo, cioè il procedere con altre grammatiche, gestaltiche e associative, per un linguaggio veramente "altro" e alternativo» (in "Codici della poesia e dello scriba", «Verso», 1984).

Vi è poi un altro e non secondario rilievo da fare: quale rispondenza ha o può avere una lingua poetica tutta conformata a modelli di armonia regolarità e misura, con una realtà sociale politica ed economica come l'attuale nostra, in cui armonie regole e misure sono clamorosamente saltate?

Da Dante a Michelangelo, da Tasso a Baudelaire, sono stati innumerevoli gli scrittori che hanno attraversato epoche di transizione drammatica e di crisi come la nostra senza uscire dai "gangheri" stilistici vigenti (e apparentemente, senza nemmeno sentirne il bisogno): questo è innegabile; ma dopo le esplorazioni e le acquisizioni territoriali compiute dalle già menzionate Avanguardie, la pretesa di far tornare la poesia in quei gangheri, oltre che indubitabilmente conservatrice, può essere tranquillamente definita paleo-arcadica e quindi anacronistica.

(Pubblicato su «Il Segnale» n.31/1992)

Stefano Aggio (Uboldo, VA)

Non vorrei sembrar semplicistico, ma laddove si parla di fine della storia ecco la risposta. La letteratura e la poesia sono giunte al limite delle possibilità espressive, al limite di stili e ambientazioni. L'oggi vivrà di contaminazioni. Fughe che non potranno più portare in nessun luogo, sperimentazioni che poco avranno di innovativo. Niente di nuovo sotto il sole: già visto, già sentito. Dov'è la novità? Di mio trovo sgradevole ogni costrizione esterna o interna: le rime sono soffocanti, la metrica sazievole, lo spazio necessario alla mente chiusa nel corpo chiuso nella stanza...

Massimo Palazzi (Genova): FORME TRADIZIONALI ED ALTRO

Una dissertazione dilettantesca e personale, come questa vuol essere, sull'affermarsi di alcune forme letterarie a dispetto di altre cadute in disuso o, all'opposto assunte popolarmente a paradigma di un genere letterario, non può cominciare che con l'esposizione di qualche dubbio.

Le sperimentazioni del ventesimo secolo hanno fatto sì che oggi, sullo scorcio del millennio, le forme poetiche tradizionali siano state sostituite dal verso libero, ormai considerato molto spesso forma standard della poesia lirica; mentre nel campo della prosa il consueto sviluppo narrativo compiuto e lo svolgersi diacronico del racconto sono relegati a produzioni di consumo e cinematografiche. Alla luce di questa constatazione sembrerebbe lecito distinguere un "presente", che vede l'elaborazione di forme nuove e l'applicazione consueta delle stesse, da un "passato", in cui la poesia era necessariamente legata al metro e la narrativa raccontava delle storie: qui forme nuove, là forme tradizionali. Ma una tale divisione, attuata in maniera più o meno semplicistica e categorica, ha in sé non pochi punti di cedimento.

Innanzitutto, ci sono davvero forme tradizionali o sono esistite, ed esistono, solo grazie ad una gratuita fortuna critica che ha tagliato, tralasciato, dimenticato, tutto ciò che meno rispondeva alle aspettative di un pubblico troppo pigro, per tramandare invece solo quanto di più leggibile era a disposizione?

Naturalmente questo varrebbe solo per determinati periodi storici dal momento che spesso la sperimentazione azzardata, l'avanguardia direi, è stata apprezzata e richiesta, pur nella sua violenta carica innovativa e nel suo carattere di diversità.

L'alternarsi di insuccessi, riconoscimenti ufficiali e persecuzioni, è senz'altro strettamente legato al pubblico ed al sistema con cui la letteratura viene via via letta, consumata o goduta, ma anche a come questa vicenda è interpretata dai posteri e servita sulle pagine delle storie della letteratura ai non addetti ai lavori (1).

Ho insomma l'impressione che per forza di cose le ricerche d'avanguardia siano state molto spesso relegate a curiosità, naturalmente quando non sopresse ed impedito, da guardare con spirito divertito, ma da considerare estranee al mondo dell'Arte, con la A maiuscola, dominato da forme non tanto tradizionali quanto convenzionali. Si badi che il mio usare i verbi al passato, se non altro per coerenza, non vuole riferirsi in generale a ciò che non è il presente, ma, al contrario a tempi abbastanza recenti, quasi attuali, visto che più indietro non posso né voglio guardare.

L'idea che esista un modo di fare letteratura tradizionale (convenzionale) ed altri modi antagonisti è conseguenza dell'intrecciarsi di preferenze e dimenticanze nella corso della storia e, nella realtà delle cose, diventa, nel tempo presente, un dato di fatto.

Il problema può trovare chiarimenti se si guarda indietro nel tempo applicando un modello storiografico microstorico sincronico, che considerando l'opera in un piccolo intorno di tempo e spazio, consente di contestualizzarla con la massima precisione. A questo punto, a fronte ad un passato disgregato in frammenti isolati e ricchissimi d'informazioni, abbiamo un presente, non distinguibile quantitativamente da uno qualsiasi di quei frammenti. Se si cerca una visione più ampia delle cose, però, ci si accorgerà facilmente di come sia necessario ammettere una concezione "polifonica" della storia che consideri la totalità delle forme presenti in un'epoca senza cadere nell'isolamento di un'unica forma dominante.

Ecco il punto da cui deve partire qualsiasi teorizzazione sull'attualità di una forma: la lucida coscienza del passato. Si tratta cioè di acquisire quell'"historical sense", che già T.S.Eliot (2) riteneva necessario al poeta e allo sviluppo del suo senso del presente, e che oggi, al di là della coscienza globale di una tradizione letteraria, è fondamentale per capire come le forme "tradizionali" non lo siano state che occasionalmente nell'immaginario grossolano di un pubblico estraneo alla contemporaneità o alle contraddizioni che il suo tempo nascondeva.

Inoltre il fatto che una cesura tra presente e passato comporta necessariamente la differenziazione del nostro tempo da tutti i tempi precedenti e conseguentemente ne affermi la peculiarità acquisita in uno svolgersi evolucionistico, o involuzionistico, del filo della storia, porta a conclusioni fuorvianti. Con tali premesse, infatti, sarebbe legittimo sostenere che la letteratura contemporanea ha bisogno di forme nuove di chiara modernità, ed ovviamente che esistono forme desuete di cui liberarsi: credo che non sia così.

La condizione di postmodernità ha portato un senso originale della storia per cui il passato viene vissuto come presente, diventa "metafora morale dell'attualità"(3), questo perchè la quantità di informazioni di cui disponiamo è tale da portare davanti ai nostri occhi con eguale nitidezza qualsiasi oggetto di conoscenza. Viviamo insomma in una specie di Aleph borgesiano, un magico luogo in cui tutto esiste contemporaneamente senza che niente abbia il sopravvento. In tale clima è un inutile affanno la ricerca del nuovo, un dovere l'inseguimento dell'attuale.

Premesso questo, si pensi all'enorme quantità di materiale letterario di cui disponiamo e a quali potenti strumenti abbiamo per riciclarlo, trasformandolo a nostro piacimento: le possibilità d'elaborazione sono infinite. Nessuna forma è anacronistica se chi la utilizza è cosciente della sua scelta e pronto ad utilizzarne un'altra quando le sue intenzioni lo richiedano.

Tutte le forme hanno dunque lo stesso valore, sono solo mezzi di cui ogni singolo autore si serve con leggerezza se ha maturato un proprio schema d'azione, al limite al di là di forma e contenuto, ed è continuamente cosciente e responsabile della sua opera, intesa come entità che trascende i singoli prodotti letterari.

1. Idee per una storia della letteratura attraverso il pubblico in: J. P. Sartre, *Qu'est-ce que la littérature*, Paris 1948

2. T. S. Eliot, *Tradition and the Individual Talent*, 1919-20.

3. C. Guillén, *L'uno e il molteplice*, Bologna, 1992, [Barcellona 1985], pp. 472-474.

Marco Bernardini (Andora, SV)

Andora, 28/02/1994

Ho letto con piacere che qualcuno si preoccupa ancora della forma delle poesie: considerando il livello medio di cultura verso cui sta andando (precipitando?) la società attuale la cosa mi ha fatto tirare un sospiro di sollievo.

Rima sì, rima no: ecco il tragico dilemma. Pare che oggi le rime le usino principalmente i pubblicitari (il metano ti dà una mano e così via) ed i cantautori (Guccini è, secondo me, uno dei migliori nel ramo). Sicuramente la rima è più facile a ricordarsi; come riscontravano Montanelli e Placido in "Eppur si muove" del 20/2, la tradizione musicale italiana dei secoli scorsi è dovuta al fatto che, contrariamente ai Protestanti (che devono leggere per precetto le Sacre Scritture), i Cattolici non erano tenuti a saper leggere (la lettura era predominio del clero), e l'analfabetismo era quindi imperante; da ciò l'unica maniera di trasmettere la conoscenza popolare era quella orale, e cosa meglio di una canzone od una filastrocca potevano rimanere impresse? Ritengo che anche l'ambiente "colto" italiano abbia risentito di questo status, come si può riscontrare dal fatto che molte poesie germaniche ed anglosassoni dei secoli scorsi sono prive di rima, mentre quasi tutti i nostri autori hanno dedicato ad essa maggior cura.

C'è qualcuno che sa spiegarmi (lacune della cultura dis-umanistica degli istituti tecnici) la differenza tra un testo scritto in un paragrafo solo, di fila, e lo stesso scritto su più righe? Da cosa si capisce che il secondo è una poesia a versi liberi? Beh, se lo dice l'autore, forse ... Ecco un esempio per spiegare il concetto: "I turbini sollevano la polvere sui tetti, a mulinelli, e sugli spiazzi deserti, ove i cavalli incappucciati annusano la terra, fermi innanzi ai vetri luccicanti degli alberghi." Potrebbe essere un passo in prosa, ed anche suggestivo, invece è l'inizio della poesia "Arsenio", di Montale, disseminata così sul foglio:

I turbini sollevano la polvere
sui tetti, a mulinelli, e sugli spiazzi
deserti, ove i cavalli incappucciati
annusano la terra, fermi innanzi
ai vetri luccicanti degli alberghi.

E' una poesia perchè Montale è noto come poeta, oppure mi è sfuggito qualcosa? Non vorrei essere come quello che gridava "il Re è nudo!".

Personalmente preferisco i versi più ritmati, anche se non necessariamente in rima baciata: la poesia dovrebbe essere musica fatta con le parole.

Passando al discorso sulle traduzioni (ne ha trattato egregiamente J. L. Borges: ve ne consiglio la lettura) ho una strana idea che da un po' di tempo mi frulla in testa: conoscete quei versi di Heine "Mit schwarzen Segeln segelt mein Schiff" che sono stati interpretati dal Car-

ducci come "La nave mia va con vele nere"? Mi piacerebbe leggere il testo originale, che dovrebbe essere nella raccolta "Neue Gedichte" (Poesie Nuove), e confrontarlo con la traduzione: chissà che non esca qualche sorpresa ... anzi, lancio una sfida: un bell'esercizio di ritraduzione aperto a tutti i lettori, e confronteremo i risultati con la prima versione di Carducci. Vi va? Aspetto risposte.

Raffaello Bisso (Casella, GE):
NOTE SU TRADIZIONE, ANACRONISMI, ATTUALITA'.

La divergenza a livello formale, riscontrabile tra la letteratura "d'arte" e quella "di consumo", è diventata così evidente a causa della diffusione di quest'ultima, del suo dilagare nelle librerie, nelle edicole, per mezzo di consolidati o emergenti media audiovisivi; ed è riferibile al suo mutato orizzonte di destinatari, la cui dilatazione è peraltro legata a motivi di ordine storico, tra i quali, banalmente, lo sforzo di alfabetizzazione degli ultimi cento anni e l'onnivoro bisogno di mercato e di mercati del nostro sistema economico, basato sul consumo rapido e distruttivo, che lo porta a cercar di "sfruttare", nel senso peggiore del termine, qualunque canale. Ma questa esplosione quantitativa, di cui fanno le spese anzitutto le specie viventi produttrici di cellulosa, non deve fare dimenticare che tale divergenza, tale scollamento hanno in realtà sempre fatto parte del gioco letterario. L'autore di genio, nell'utilizzare la lingua del suo tempo, uno schema finito come una clausola metrica o un topos preso dal mito operava in realtà un lavoro interno al sistema dato, inserendo nella propria opera elementi di novità, non avvertibili dai suoi contemporanei e al limite neppure da lui stesso, in grado di modificare o addirittura spaccare dall'interno tale sistema, portando verso un'era successiva. Ma gli stilemi che caratterizzano un'epoca sono stati in passato talmente ampi da accogliere tanto l'artista che creava il capolavoro quanto l'onesto artigiano, il cronista, il pittore di scuola, consentendo in definitiva a tutti questi di dare, al di là delle capacità individuali, un prodotto artistico figlio dell'epoca; oggi, invece le risorse stilistiche sono capillarmente individuali, esauribili, caratterizzate da rapida obsolescenza; numerosissime, ma da escogitare di volta in volta; le più efficaci passano magari a far parte del gusto inconscio collettivo, al quale potranno riferirsi il designer e il pubblicitario, ma non l'artista, il cui prodotto emergerebbe a fatica dalla palude del già visto.

Accanto al problema del rapporto con la contemporaneità si pone quello del rapporto con la tradizione. Si può appena accennare a variabili, importanti ma impossibili qui da approfondire, presenti nelle epoche precedenti alla nostra ma decresciute esponenzialmente negli ultimi cento anni fino a scomparire o divenire estranee; penso alla conoscenza e all'utilizzazione dell'arte retorica o all'autorità dei grandi modelli, rassicuranti e

attingibili.

Oggi, chi si pone in un atteggiamento che ancora per il narratore ottocentesco era accettabile e normale, rischia di cadere nell'anacronistico e nel ridicolo, o se è abbastanza bravo e fortunato, e ammanicato, diciamolo, nella letteratura di consumo. Non è un'opinione, questa, ma un dato di fatto. L'artista serio, non il pittore domenicale di barchette e fiori né il poeta da bollettino parrocchiale, cerca di risolvere il problema tenendo come nella migliore tradizione il piede in due scarpe: da un lato offre, cercando di non scendere troppo a compromessi, un prodotto che rientri nel gusto tradizionale, allo scopo di trovare lettori e al limite mecenati; dall'altro cerca di portare avanti una personale "ricerca", cercando di sposare le proprie esigenze espressive con il problema dell'attualità. Non della grande scoperta o dell'innovazione, ma dell'attualità.

Ma, prima di approfondire queste modeste e ruminare considerazioni, vorrei sondare il terreno, isolando un paio di pericoli certamente in attesa sul cammino. La prima tentazione nella quale è facile trovarsi sprofondata è di finire nella posizione che potrei chiamare "diagnostica", che considera la parola malata e il linguaggio ormai giunto agli ultimi, profetizzando non gli resti che sfociare nel silenzio, o, che è lo stesso, nel rumore. Tutto ciò, a parte il sospetto sentore di stantio, lascia ben poco spazio ad istanze propositive come ad ogni ulteriore discussione, conducendo direttamente al "cul de sac" della morte dell'Arte. Tale soluzione sembra troppo semplice, o semplicemente poco saggia; moltissime se non quasi tutte le epoche si sono sentite epoche di crisi, e hanno concluso fosse vicina la fine del mondo. Mi pare quindi poco utile rifugiarsi nella facile soluzione di consolarsi piangendo.

Dopo esserci asciugati inutili lacrime, non indugiamo però in sorrisi: la situazione è brutta davvero. E' stato detto che il lavoro dell'artista deve irrinunciabilmente basarsi su un rapporto continuo da un lato con la tradizione e dall'altro con la realtà. Oggi non possiamo dire se l'appena passato e l'attualmente operante siano in grado di sopravvivere e stratificarsi diventando in qualche modo memoria e terreno; d'altra parte con la tradizione più lontana il processo comunicativo, come detto, si è in qualche modo interrotto, l'osmosi non c'è più o si è inaridita, sentiamo insomma che una vera continuità non può più esserci. Per quanto riguarda la "realtà", questa ci è apparsa troppo brutta e il mercato è così invaso di realtà alternative a buon prezzo. Così, mentre non abbiamo più certezze, al tempo stesso sappiamo tutto, e possiamo sapere di più. Con tecnologie già a disposizione di tutti siamo in grado di ricevere in poche ore informazioni in quantità tale da esorbitare le possibilità di smaltirle nella durata della nostra vita, e di incanalarne altrettante di false o casuali, di diffonderle in tempo brevissimo nelle banche dati di tutto il mondo.

Viene la tentazione di tornare alla conclusione negativa, non-propositiva, di cui sopra, di chiedersi: in fondo, serve ancora la letteratura? Io credo che serva proprio per questo. Che il linguaggio e la parola scritta abbiano una funzione magica e irrinunciabile. Che siano la

dimensione in cui trovare momenti di libertà personale, in cui cercare il bandolo della matassa. L'unica in cui riacquistano oggettività le povere parvenze che siamo. L'unica in cui si può parlare con gli dei e con i morti, prevedere il futuro, cambiare il passato. Gli scrittori, è stato detto, sono molto potenti. Passano molto tempo da soli, a scrivere la trama per il film della realtà...

Ma, semiimpotenti a comunicare, sommersi da informazioni e da contatti, ci troviamo ad aggirarci pericolosamente intorno all'orlo della seconda grande tentazione, che è quella, paradossale perché irrealizzabile ma perdutoamente seducente, di storicizzarci da soli. Che è il bicchiere d'acqua in cui vorrei non annegare, cercando di mantenere questo intervento per quanto possibile consequenziale, e a "basso profilo" speculativo. Restiamo ai fatti e, inevitabilmente, alle nostre convinzioni. E mi accontento per il momento di sostenere che con quanto finora detto converrà confrontare ogni qualvolta ci si porrà davanti al foglio bianco o al computer; che non lo si potrà mai mettere tra parentesi.

Lo scrittore, abbiamo detto, scrive la trama per il film della vita. E allora?

La soluzione, se c'è, non sta da una parte, nemmeno in qualche sintesi tra le posizioni esposte; figlia della variopinta e travagliata filosofia del nostro secolo, si presenterà piuttosto come l'accettazione di un paradosso... La letteratura deve oggi rendere conto di un mondo che da tempo non ci appare comprensibile né dotato di un senso rintracciabile e originariamente postovi, ma che va in ogni caso considerato il migliore dei possibili; che ha perso le implicazioni di congruenza e di continuità tra locale e globale. Non concludiamo che ci siano cose "anacronistiche" e soprattutto "inconciliabili"; tutto è invece conciliabile ed interagibile, in un consapevole eclettismo troveremo modi d'espressione adatti ai tempi. Senza dimenticare poi che per certi aspetti, a livello per esempio di argomenti, dovremo riferirci a ciò che è lì da sempre (le cose di cui si parla, dai tempi di Omero e della Bibbia, sono ancora le stesse).

Allora usiamo forme tradizionali, lavoriamo alla nostra personale sperimentazione, senza venerare le une e senza perseguire ad oltranza l'altra. Credo che non si tratti di rifiutare o ricostruire un modello narrativo, ma di usarlo o no come materiale, un input come mille altri. Penso poi, per inciso, che dovremmo smettere di sacrificare ad idoli come il presupposto di originalità assoluta, andando in cerca di luoghi nuovi, che non troveremo certo sotto questo sole...

Dalla tradizione, quindi, potremo prendere non solo lo scheletro, ma anche la polpa. Si possono costruire dei centoni, come già si faceva duemila anni fa, si può fare della fiction tradizionale, ci si può abbandonare tranquillamente al piacere di raccontare una storia; l'importante è farlo da posizioni di consapevolezza e di onestà; non vorrei dirlo, di disillusione.

Nota alle note.

Non posso fornire una bibliografia precisa, quale andrebbe esposta in calce ad uno studio o a un saggio serio; ma

quanto sopra non sono che riflessioni e idee personali, e molto spontaneamente espresse.

Voglio però indicare letture a mio avviso molto utili per chi voglia seriamente meditare su queste cose: "L'uno e il molteplice" di Claudio Guillén; del grande E. Auerbach, "Mimesis" e "Philologie der Weltliteratur" (quest'ultima citata nel citato testo di Guillén); last but... "La scrittura creativa" di W. Burroughs...

[«Uroboro 4», Campi Bisenzio, Edizioni Mediateca, 1995.]

A L T R I I N T E R V E N T I

[Un intervento poetico che ripropone il glorioso genere dell'invettiva (le nostre regole escluderebbero l'insulto dalla sezione "Interventi", ma la forma poetica in questo caso impone una deroga al divieto); un secondo intervento in qualche modo collegato al primo; un terzo intervento di tutt'altro argomento che ripropone il genere, ugualmente glorioso ma più giovane, dell'appello.]

ACRONIMI

Marco Bernardini (Andora, SV)

B ieco
E lemento
R eazionario
L odante
U n
S ocialista,
C raxi,
O ra
N ocivo
I ndividuo

F ratelli
O ra
R ischiamo
Z affate
A ntidemocratiche!

I nsorgiamo
T utti
A ffossando
L
I mprenditore
A rcocese

B rutto
O rango
S putatore
S enza
I ntelligenza

F ascista
O rripilante
R ibuttante
M erdoso
E sacerbante
N anocefalo
T opo
I gnobile
N onché
I nibito

M olto
I nfame
G erarca
L eghista
I nutile
O ltremodo

F etente
I mmondizia
N otevolmente
I nquinante

SIAMO TORNATI ALLA FORESTA?

Paolo Pettinari (Firenze)

In questo quarto numero di «Uroboro» avrei dovuto continuare la mia concione sulla poesia e la morte che sto portando avanti dal primo numero. Purtroppo l'abbrutimento lavorativo mi ha costretto a rimandare la stesura del settimo capitoletto, dove avrei voluto mostrare come certi tratti del magismo primitivo siano tuttora operanti all'interno della nostra cultura descrittiva e razionalista. Gli avvenimenti degli ultimi mesi mi hanno tuttavia indotto a riflessioni che sono in qualche modo collegate con quelle elucubrazioni di estetica.

La destra è andata al potere: ai malavitosi di tanti governi passati si sono sostituiti, in alcuni casi, i loro mandanti. Ma nell'arrampicata di quest'orda di politicanti televisivi, di biscazzieri e buffoni diventati uomini di stato, mi sembra di vedere anche il trionfo di una cultura barbarica, di un atteggiamento prelogico e per certi aspetti animistico che consideravo confinato in qualche luogo dell'inconscio.

E' stato detto che nelle culture arcaiche parole e cose coincidevano. Per l'uomo primitivo pronunciare il nome era come evocare la cosa cui quel nome si riferiva, così che agendo sulle parole si poteva modificare la realtà. Le formule magiche si basavano proprio su questo: una volta pronunciato l'incantesimo, le cose, gli oggetti, la realtà

cominciavano a muoversi costretti dalla forza delle parole. Era la cultura della foresta, un atteggiamento mentale che si è via via venuto attenuando fino a che, con la fine del medioevo e l'inizio dell'età moderna, non ha cominciato a prevalere l'atteggiamento opposto: quello di considerare parole e cose come entità separate.

Non di meno quell'atteggiamento magico ha sempre continuato ad operare nel profondo dell'uomo e in certi momenti è riaffiorato e riaffiora in modo più o meno prepotente: nelle nostre superstizioni, quando abbiamo paura di pronunciare una parola (magari il nome di una malattia), o quando invece ne pronunciamo altre che indicano eventi graditi nella speranza che poi si realizzino.

Con questa svolta politica sembra di essere in qualche modo tornati ai tempi della magia, ai tempi in cui si consultavano gli indovini prima di prendere decisioni, ai tempi in cui i sovrani erano anche maghi e sacerdoti, stregoni e (dal nostro punto di vista) ciarlatani. Allora osservavano il cielo o le viscere di animali e prevedevano raccolti abbondanti, e pronunciando quei vaticini costringevano poi la natura a comportarsi nel modo voluto. O almeno la gente lo credeva, e se le previsioni non si avveravano era solo per colpa di qualche altro mago che aveva fatto un incantesimo contrario.

I sovrani e i principi odierni non esplorano più cieli e budella, ma i risultati di oscuri sondaggi, non interpellano più gli indovini ma i maghi della demoscopia, e si mettono quindi a vaticinare di miracoli economici e milioni di posti di lavoro, persuasi forse che basti pronunciare quelle parole perché gli eventi poi si realizzino. Staremo a vedere. Per il momento mi rimane l'impressione di essere tornati alla cultura della foresta o, se vogliamo essere meno pessimisti, al medioevo della disputa sugli universali, quando erano ancora molti coloro che credevano in una corrispondenza sostanziale fra parole e realtà.

Io resto dell'opinione che le parole possano seguire e interpretare le cose, e possano darci gli strumenti per modificarle, tutto il resto (a cominciare dagli incantesimi) è chiacchiera.

APPELLO AI GIOVANI POETI

Antonio Barile (Firenze)

L'autentico problema che si pone al poeta contemporaneo è quello di uscire dal Decadentismo con un movimento in avanti e in direzione del nuovo.

Non è sicuramente il Poema che fa uscire dall'intero Novecento poetico: infatti il Novecento è colmo di poemi che sorgono e si sviluppano all'interno del Decadentismo.

La poesia del Decadentismo che è identica con la poesia del Novecento è strettamente connessa in maniera consapevole o meno al concetto di Mimesi.

Mimesi infatti è imitazione delle forme della Storia che decade sempre più: ad essa si adegua la poesia ed essa

stessa così decade insieme alla Storia in una sempre maggiore crisi del significato e parallelamente della forma.

Bisogna ora accantonare il vecchio concetto di Mimesi e pervenire al concetto di Nuova Mimesi latrice di nuovi aspetti creativi e atti innovatori.

Bisogna accantonare la Storia con i suoi temi un tempo forse validi e ora chiusi in un inesorabile vicolo cieco serrati nella morsa dell'inesorabile sconfitta ormai divenuti carte perdenti.

Nuova Mimesi è poesia che diviene Imitazione della Natura intesa come Cosmicità intesa come Essenza dell'uomo e del mondo: solo in tale caso si può avere la rinascita del significato e della forma: solo in tale caso viene dato il superamento del Decadentismo e del Novecento.

A voi giovani poeti dico che la poesia non è fatta per cambiare il mondo oppure per rispecchiarlo quanto piuttosto per rivelarne il lato nascosto l'essenza ultima: infatti scrivere è esprimere una Verità totale.

Dite dunque giovani poeti che il poeta è il grande portatore dello Svelamento dite che la poesia è conoscenza completa dite giovani poeti che la poesia è pensiero assoluto e che la grandezza di un poeta è direttamente proporzionale alla quantità di conoscenza fissata nella scrittura.

Giovani poeti dite e agite esplicate il magistero artistico.

(Firenze, 21 gennaio 1993)

[L'appello è stato letto alle "Giubbe Rosse" di Firenze in occasione della presentazione di «Dionisiaca» (vedi la sezione "Libri ricevuti").

Ci sembra di notare una contraddizione nello scritto di A.Basile: da un lato si propugna il superamento del decadentismo, dall'altro si utilizza un linguaggio che soltanto un poeta decadente avrebbe usato. Se poi andiamo a vedere i versi dell'autore, possiamo trovarne di questo tipo: «Andai a Triconmalee / Dove vi era un Tempio Indiano / Nel quale ogni giorno andavo a pregare / E non ero più io a recitare la preghiera / La preghiera si accendeva in me. // Là, in Triconmalee, / Terminai il viaggio / E tu, mio lettore, / Sappi dove è la Luce / Altro non amare che essere.» Versi che forse avrebbe potuto scrivere il Des Esseintes del romanzo di Huysmans. Ci sembra effettivamente una contraddizione.]

[«Uroboro 4», Campi Bisenzio, Edizioni Mediateca, 1995.]

CENNE DA LA CHITARRA

«Risposta per contrari ai "Sonetti de' Mesi"
di Folgore da San Gimignano»

FONTI

«Poeti giocosi del tempo di Dante», a cura di M.Marti,
Milano, Rizzoli, 1956.

«Rimatori comico-realistici del Due e Trecento», a cura di
M.Vitale, Torino, Utet, 1956.

«Poeti del Duecento», a cura di G.Contini, Milano-Napoli,
Ricciardi, 1960.

«Poesia italiana. Il Duecento», a cura di P.Cudini, Milano,
Garzanti, 1978.

I. PROLOGO

A la brigata avara senza arnesi:
In tutte quelle parti dove sono,
Davanti a' dadi e tavolier' li pono,
Perché al sole stien tutti distesi;

E in camicia stieno tutti i mesi 5
Per poter più leggèr' ire al perdono;
Entro la malta e 'l fango gl'imprigiono,
E sien domati con diversi pesi.

E Paglierino sia lor capitano;
E abbia parte di tutto lo scotto, 10
Con Benci e Lippo savio da Chianzano,

Senso da Panical, ch'ha leggèr trotto.
Chi lo vedesse schermir giuso al piano,
Ciascun direbbe: «Ei pare un anitrotto».

II. DI GENNAIO

Io vi doto, del mese di gennaio,
Corti con fumo al modo montanese,
Letta qual ha nel mare il genovese,

Acqua e vento che non cali maio,

Povertà di fanciulle a colmo staio, 5
Da ber aceto forte galavrese
E stare come come ribaldo in arnese,
Con panni rotti, senza alcun denaio.

Ancor vi do così fatto soggiorno: 10
Con una vecchia nera, vizza e ranca,
Catun gittando de la neve a torno;

Apresso voi seder in una banca,
E resmirando quel so viso adorno;
Così reposi la brigata manca.

III. DI FEBBRAIO

Di febbraio vi metto in valle ghiaccia
Con orsi grandi vecchi montanari,
E voi cacciando con rotti calzari;
La nieve metta sempre e si disfaccia;

E quel che piace a l'uno, a l'altro spiaccia: 5
Con fanti ben ritrosi e bacalari;
Tornando poi la sera ad osti cari,
Lor moglie tesser tele ed ordir accia.

E 'n questo vo' che siate senza manti, 10
Con vin di pome, che stomaco affina;
In tal' alberghi gran sospiri e pianti,

Tremuoti, venti; e no sian con ruina,
Ma sian sì forti, che ciascun si smanti
Da prima sera enfino la matina.

IV. DI MARZO

Di marzo vi riposo in tal maniera:
In Puglia piana, tra molti lagoni,
E 'n essi gran mignatte e ranaglioni;
Poi da mangiar abbiate sorbe e péra,

Olio di noci vecchio, mane e sera, 5
Per far caldegli, arance e gran cidroni;
Barchette assai con remi e con timoni,
Ma non possiate uscìr de tal rivera.

Case di paglia con diversi razzi; 10
Da bere vin gergon, che sia ben nero;
Letta di schianze e di gionchi piumazzi.

Tra voi signor sia un priete fero,
Che da nessun peccato vi dislazzi;
Per ciascun luogo v'abbia un munistero.

V. DI APRILE

D'aprile vi do vita senza lagna:
Tafari schiera con asini a tresca,
Ragghiando forte, perché non v'incresca,
Quanti vi sono in Perosa o Bevagna;

Con birri romaneschi e di Campagna, 5
E ciaschedun di pugna sì vi mesca:
E, quando questo a gioco no riesca,
Restori i marri de pian de Romagna.

Per danzator vi do vecchi armini; 10
Una campana, la qual peggio sona,
Stormento sia a voi, e non refini.

E quel che 'n millantar sì largo dona,
En ira vegna de li soi vicini,
Perché di cotal gente sì ragiona.

VI. DI MAGGIO

Il maggio voglio che facciate en Cagli
Con una gente di lavoratori,
Con muli e gran distrier' zoppicatori:
Per pettorali forti reste d'agli.

Intorno a questo sianovi gran bagli 5
Di villan scapigliati e gridatori,
De' qual' resolvan sì fatti sudori,
Che turben l'aire sì che mai non cagli;

Altri villan poi facendovi mance 10
Di cipolle porrate e di marroni,
usando in questo gran gavazze e ciance:

In giù letame ed in alto forconi;
Vecchie e massai baciarsi per le guance;
Di pecore e di porci sì ragioni.

VII. DI GIUGNO

Di giugno siate in tale campagnetta,
Che ve sien corbi ed argironcelli;
Le chiane intorno senza caravelli:
Entro nel mezzo v'abbia una isoletta,

De la qual esca sì forte venetta, 5
Che mille parte faccia e ramicelli
D'acqua di solfo, e cotai gorgoncelli,

Sì ch'ella adacqui ben tal contradetta.

Sorbi e pruni acerbi sieno lie,
Nespole crude e cornie savorose; 10
Le rughe sian fangose e strette vie;

Le genti vi sian nere e gavinose,
E faccianvisi tante villanie,
Che a Dio ed al mondo siano noiose.

VIII. DI LUGLIO

Di luglio vo' che sia cotal brigata
En Arestano, con vin di pantani,
Con acque salse ed aceti soprani,
Carne di porco grassa apeverata;

E poi, dietro a questo, una insalata 5
Di salvi' e ramerin, per star più sani,
Carne de volpe guascotta a due mani
E, a cui piacesse, drieto cavolata;

Con panni grossi e lunghi d'eremita:
E sia sì forte e sì terribil caldo 10
Com'ha il solleone a la finita;

Ed un brutto converso per castaldo,
Avaro, che si apaghi di tal vita:
La moglie a ciaschedun sia'n manovaldo.

IX. DI AGOSTO

D'agosto vi riposo en aire bella,
En Sinegallia, che mi par ben fina;
Il giorno sì vi do, per medicina,
Che cavalcate trenta migliatella,

E tutti en trottier' magri e senza sella, 5
Sempre lung' a un'acqua di sentina;
Da l'altra parte si faccia tonnina,
Poi ritornando a poso di macella.

E, se ben cotal poso non vi anasa,
Mettovi en Chiusi, la città sovrana, 10
Sì stanchi tutti da non disfar l'asa;

La borsa di ciascuno stretta e vana,
E stare come lupi a bocca pasa,
Tornando in Siena un die la semana.

X. DI SETTEMBRE

Di settembre vi do gioielli alquanti:
Agor' e fusa, cumino e asolieri;
Nottol' e chieppe con nibbi lainieri;
Archi da lana bistorti e pesanti;

Barbagianni, assiuoli, allocchi tanti 5
Quanti ne son di qui a Monpeslieri;
Guanti di lana, borsa da braghieri:
Stando così a vostre donne davanti.

E sempre questo comperar e vendere, 10
Con tal mercadantia il più usando;
E di settembre tal diletto prendere;

E per Siena entro gir alto gridando:
«Muoia chi cortesia vuol difendere,
Ch'i Salimbeni antichi li diêr bando».

XI. DI OTTOBRE

D'ottobre vi consiglio senza fallo
Che ne la Falterona dimorate,
E de le frutta, che vi so', mangiate
A riglie grand', e non vi canti gallo.

Chiare vi son l'acque come cristallo; 5
Or bevete, figliuoli, e ristorate;
Uccellar bon v'è a varchi, en veritate,
Ché farete nel collo nervo e callo,

In quell'aire, ched è sottile e fina: 10
Ben stanno en Pisa più chiari i pisani,
E 'l genovese lungo la marina.

Prendere 'l mi' conegl' non siate vani:
Arosto vi darò mésto con strina,
Che 'l sentiranno i piedi con le mani.

XII. DI NOVEMBRE

Di novembre vi metto in un gran stagno,
In qual parte più pò fredda pianeta,
Con quella povertà che non s'acqueta
Di moneta acquistar, che fa gran danno.

Ogni buona vivanda vi sia banno; 5
Per lume, facelline da verdeta;
Castagne con mele aspre di Faeta:
Istando tutti insieme en briga e lagno.

E fuoco non vi sia, ma fango e gesso, 10
Se no 'n alquanti luochi di romiti,
Che sia di venti miglia lo più presso;

Di vin e carne del tutto sforniti:
Schernendo voi qual è più laido biesso,
Veggendovi star tutti sì sguarniti.

XIII. DI DICEMBRE

Di dicembre vi pongo in un pantano
Con fango, ghiaccia ed ancor panni pochi;
Per vostro cibo fermo fave e mochi;
Per oste abbiate un troio maremmano;

Un cuoco brutto, secco, tristo e vano, 5
Che vi dia colli guascotti e, que', pochi:
E qual tra voi ha lumi, dadi o rochi
Tenuto sia come tra savi un vano.

Panni rotti vi do e debrilati;
Appresso questo, onn'omo en capegli; 10
Bottacci di vin montanar fallati.

E chi ve mira sì se meravegli,
Vedendovi sì brutti e rabuffati,
Tornando in Siena così bei fancegli.

L'AUTORE

Di Cenne (o Cene o Bencivenne), detto dalla Chitarra probabilmente per la sua attività di giullare, si hanno pochissime notizie. Nato ad Arezzo, si sa che nel 1322 era ancora vivo e che nel 1336 era già morto. C'è chi suppone, in base ai contenuti di questi sonetti, che fosse di bassa estrazione sociale.

IL TESTO

I versi, talvolta un po' sgangherati, di Cenne costituiscono uno dei più celebri esempi di parodia satirica basata sul rovesciamento dei valori. Tale rovesciamento avviene a due livelli. A quello semantico, dove i riferimenti alla cultura aristocratica vengono sostituiti con riferimenti all'universo della cultura popolare, il bello con il laido, il salubre con il malsano, il confortevole con tutto ciò che si possa immaginare di inospitale. A livello formale (o più generalmente semiotico), con l'utilizzo di un registro basso, di una versificazione un po' più incerta ma sicuramente funzionale, di rime più banali o forzate. Un uso ludico del linguaggio che ha come scopo essenziale quello di scompaginare il linguaggio altrettanto giocoso, ma più rigidamente codificato, di Folgore; e che raggiunge il suo obiettivo nel momento in cui evidenzia tutte le sue imperfezioni. In questo mondo alla rovescia tutto è deforme, sgraziato, bersagliato dalla mala sorte, ma lo è in modo ridicolo e grottesco, così che finisce per apparire improbabile denunciando nello stesso tempo l'improbabilità e

la falsità del suo opposto: il mondo ordinato della fiaba aristocratica. [PP]

[«Uroboro 4», Campi Bisenzio, Edizioni Mediateca, 1995.]

MARCO BERNARDINI

F A N G O

Il semaforo scatta al verde. Il fumo pesante di un vecchio camion mi fa tossire. Spingo forte sui pedali della bicicletta per spostarmi di lato, con la mente immersa in mille pensieri ed i polmoni immersi nello smog di questo brutto novembre di Torino. Il cielo è grigio, sporco, come una coperta vecchia.

Le auto mi schizzano di fango passando nelle pozzanghere piene di foglie morte, ma non ci bado: chissà cosa dirà mia moglie, quando arriverò a casa. Si preoccupa sempre che io sia ordinato, quando vado in fabbrica, ed i rappezzi che mette non si vedono quasi, ma ora non ho più bisogno di essere in ordine.

Come se fossero urlate mi rincorrono le parole scritte nella lettera spiegazzata che ho in tasca, pesante più di un mattone: "siamo spiacenti ... il ridimensionamento dei quadri produttivi ... le nuove tecnologie ... pertanto ... con rammarico ... firmato Romiti". E sono a spasso. Mi dispiace di più per mia moglie e per i bambini: quest'anno, a Natale, non potremo neanche andare al paese da mia sorella. Mi torna in mente l'immagine di colline toscane, ma la scaccio con rabbia.

Mi frugo ansiosamente in tasca, ma senza risultato. L'ultima Esportazione l'ho finita prima di uscire dalla Mirafiori. Mentre sono fermo ad un semaforo, a fianco di una Thema, la donna impellicciata che sta dentro si accende una Marlboro, ed abbassa il vetro elettrico azzurrato per far uscire il fumo. La guardo e penso di chiedergliene una, ma lei incrocia il mio sguardo e richiude veloce, stizzosa.

Non mi sento neanche più me stesso, mi sembra di essere una di quelle cose qualunque che si trovano nelle cunette della strada, buttate via da chissà chi. Non ho voglia di tornare subito a casa. Ho paura. Ho voglia di piangere. O di saltare in Po. Accompagnato dal rumore ritmico della catena contro il carter giro senza meta, per smaltire la rabbia ed il senso di impotenza che mi assale. I pantaloni umidi ed infangati mi legano le gambe, ed i rammendi alla fodera della giacca graffiano le braccia attraverso la camicia logora.

Pedalo distrattamente, a lungo. Mi rendo appena conto di essere in via Roma, rutilante delle vetrine di negozi dei quali non potrei mai essere cliente, e mi fermo un momento in piazza San Carlo, pensando a tutte le manifestazioni ed i cortei che abbiamo fatto e che non mi sono serviti a nulla.

Sotto un'auto posteggiata scorgo un lungo mozzicone, asciutto nonostante la nebbia. Mi chino e lo raccolgo, e mentre mi rialzo vedo un ragazzo magrebino, magro e mal

vestito, che mi guarda, poi mi sorride con la bocca sdentata e mi porge una sigaretta intera. "Prendi amico, tu ha più bisogno di me". Vorrei abbracciarlo, ma lui dice ciao e va via, con il suo sacchettone azzurro ed una bracciata di ombrelli.

Sta anche ricominciando a piovere, lentamente, con tristezza. Tengo il mozzicone in tasca: meglio pensare al futuro, anche a quello di qui a un'ora. Incateno la bici ad un divieto di sosta e mi incammino sotto i portici, con la testa bassa, incassata tra le spalle. La gente sembra che mi scansi, come se i licenziamenti potessero essere contagiosi. Metto un piede in una pozzanghera, e sento il fango che filtra dalle suole logore, bagnandomi le calze. Non importa, tanto sono bucate.

In un'edicola vedo il Wall Steet Journal, fermato con due mollette da bucato: campeggia il titolo "Italian Crisis: FIAT cuts out 30.000 workers". Mi sembra di riuscire a leggere tutto, anche se non ho mai studiato l'inglese. Ma forse è perchè uno dei "workers" sono io, e quel "cut out" mi brucia in tasca come un tizzone.

Entro nella Galleria Subalpina, affollata come sempre, ma di gente dall'aria triste, ed esco in piazza Castello. Davanti al Teatro Regio guardo i prezzi delle rappresentazioni, pensando al costo della "cultura" ed a quante ore di lavoro servirebbero per poter sedere in prima fila, magari con mia moglie ... Cosa le dirò? Cerco di immaginare il discorso: e se le dico ... allora lei dice ... e poi ... Finché troverà scale da pulire riusciremo almeno a mangiare, e magari potrei anche aiutarla. Se avessi un'assicurazione sulla vita saprei ben io come aiutarla, ma le assicurazioni costano. Potrei saltare davanti al tram, ma quanto lo possono valutare il cadavere di un metalmeccanico licenziato?

In un portone di via Po un'insegna attira la mia attenzione: "REALTA' VIRTUALE - DREAM MACHINE - EVADETE DAL GRIGIORE - LIRE 5.000". E' quello che mi ci vorrebbe, ma non ho abbastanza soldi. Ho preso un caffè, stamattina, faceva così freddo, e mi sono rimaste solo tremila lire in tasca. Provo ad entrare lo stesso, ma mi mandano via.

Sotto i portici mi guardo in giro. Dove posso trovare duemila lire? Passa una signora dall'aria fine, ben pettinata, con la borsa della spesa, le vado incontro e faccio "Scusi, signora ...". Lei mi guarda negli occhi, e non ho il coraggio di proseguire. Balbetto "può dirmi l'ora, per favore?" Mi risponde, sorridendo: "Le sette e dieci. Prenda questi, ho capito che si vergognava a chiedere, ma se si può aiutare chi ha bisogno ..." e mi mette in mano cinquemila lire e qualche spicciolo, forse il resto della spesa. La ringrazio e lei fa: "Non mi ringrazi: quando riesce, aiuti qualcun altro."

Torno nel portone: i soldi serviranno per mangiare, ma oggi non ho proprio fame, preferisco "evadere". Vorrei ubriacarmi, ma cinquemila lire non bastano, e poi mia moglie se ne accorgerebbe. Non voglio darle un altro dispiacere.

In una stanza male illuminata che sembra un ambulatorio della mutua una ragazza bruttina e annoiata mi fa sdraiare su un lettino e mi infila in testa uno strano casco pieno di fili. Sorrido amaramente, pensando ai robot variopinti che stanno assemblando le Punto: potrei farmi riassumere come robot, con quel coso in testa. La ragazza, senza parlare e

senza guardarmi, mi avvolge braccia e gambe con degli stretti fascioni collegati con fili multicolori ad un coso con la scritta Dream Machine (mi sembra voglia dire macchina dei sogni) pieno di luci e tasti, preme qualche bottone, prende le cinquemila e se ne va. Senza salutare.

Un lungo ed acuto ronzio esce dal macchinario, e mi gira un pò la testa. La camera puzza di muffa: prima non l'avevo notato. La scritta Dream Machine mi sembra più scrostata, meno appariscente, quasi volgare, e le lucine si spengono tutte. Penso di avere preso un gran bidone: dove sono i sogni? Da un altoparlante appeso al muro una voce metallica e distorta dice: "Ora puoi alzarti". Apro il velcro dei fascioni e tolgo il casco, sedendomi sul lettino.

Sento scattare la serratura elettrica della porta, che si socchiude lasciando entrare un refolo di aria gelida. Mi guardo intorno e, affissa al muro, vedo una bandiera rossa con una stella a 5 punte, con i raggi inferiori più lunghi, e la scritta "prigione del popolo". L'altoparlante gracchia: "Le Brigate Rosse, nei primi anni, attuavano la lotta armata contro il sistema capitalista, con i risultati che abbiamo potuto vedere. Dopo lunghi studi adesso la nostra lotta verte innanzitutto sulla rieducazione, grazie alle nuove tecnologie che la classe dominante pensa di poter utilizzare solo a proprio beneficio: sei libero di andare, ma ora sai come si sente un operaio che hai licenziato, Giovanni Agnelli".

(1994)

L'AUTORE

Marco Bernardini (Torino, 1959) vive e lavora ad Andora (SV).

IL TESTO

In origine volevo scrivere un racconto su un tipo che si faceva proiettare in una realtà virtuale disgustosa per trovare, al suo "rientro", il mondo più accettabile. Estendendo l'idea, ho applicato il disgusto al contesto attuale, ed ho riscritto completamente la storia. Mi sono sforzato di farla deprimente al massimo, e credo di esserci riuscito (mia mamma ha pianto, leggendola). Non me ne voglia Gianni Agnelli se ho approfittato di lui, ma era la figura più indicata al momento attuale. Avrebbe potuto essere Lee Jacocca, Von Opel o Paul Getty, però non mi andava un'ambientazione "esterofila".

Una situazione simile a quella del racconto è nel film «Total Recall» («Atto di forza»), dove il protagonista si trova trasferito in una realtà completamente diversa da quella precedente, senza sapere qual è quella buona. La somiglianza non è intenzionale: me ne sono ricordato solo dopo aver terminato la stesura.

Per chi non è molto addentro alla R.V., dirò solo che un impianto come quello descritto è puramente utopistico, fino a quando non troveranno la maniera di interfacciare un computer di potenza indescrivibile direttamente alle sinapsi (e la troveranno, abbiate fede...). Ho visitato l'esposizione di R.V. "Imagina '94" a Montecarlo, e ciò che

ho potuto vedere in esecuzione su elaboratori sofisticatissimi da decine di migliaia di dollari mi ha fatto venire in mente i pezzi di legno che i bambini spingono sul pavimento facendo «Brum brum» e dicendo «E' una macchina»: ci vuole sempre molta, molta fantasia per immergersi in un ambiente inesistente. Chi ha visitato un suq, con i suoi odori, i suoi suoni, la sua umanità, può capire che queste cose non sono ancora digitalizzabili, e senza di esse anche la più perfetta riproduzione audio-video non provoca le stesse sensazioni del luogo reale.

E sono convinto che la migliore realtà virtuale, finora, sia quella che ci viene data dalla lettura "full-immersion" di un buon libro! [MB]

[«Uroboro 4», Campi Bisenzio, Edizioni Mediateca, 1995.]

RAFFAELLO BISSO

« C I T T A' »

1. Venezia (Parole a perdere)
2. Miami
3. Singapore (7 up & blood)
4. Bangkok
5. Madrid
7. Dresda

VENEZIA (Parole a perdere)

Un'ora da aspettare. E nessuna voglia di scrivere cartoline: contro i più sani principi. Un'ora da aspettare a Venezia, in un quartiere secondario, poco frequentato e che lo stesso, o forse proprio per questo, mi appare bello e piacevole. Anche soltanto per le arabe finestre a punta e per i metalli esausti, corrosi. Mi incanta. Naturalmente mi prendo una birra. E, secondo i più sani principi, quattro cartoline che non scriverò.

Presso la rastrelliera delle cartoline sbiadite, un sommesso brusio di voci straniere: due turiste. Persone mai viste, ma che conosco bene.

Non più giovani, non ancora vecchie, dolcemente sfiorite. Tedesche o inglesi (di rado francesi), con occhiali da sole grandi e fuori moda, di solito senza macchina fotografica. Mi attirano follemente queste molecole femminili che invariabilmente si incontrano a Venezia, a Firenze, a Parigi.

Zitelle o vedove -chi lo sa?- a sfuggire o a dimenticare la tristezza lungo le strade d'Europa. Fuori stagione, come il sentimento che mi ispirano...

Mi accendo una sigaretta su una panchina a due passi dal mare, spiando dalle ombre l'arrivo della sera.

Venezia, irrimediabilmente orizzontale... Specchiati e affonda, doppio di te stessa, cruccio del casuale ospite tirreno che in poche ore già soffre nostalgia di gugia, d'arditezza.

Passeggio l'inverosimile marciapiede tra l'acqua e l'incanto. Due poliziotti in blu e mitra, passi e ghigni in sincronia. Tre passi dietro ad essi, una ragazza in borghese. Anche lei una poliziotta: l'antenna in gomma del VHF le spunta dalla borsetta. Indovino il freddo e il peso dell'arma, nella stessa borsetta. Incrocio lo sguardo d'un armato: se mi fermano e trovano il tester, penseranno che sia un disintegratore.

Sparisco in un vicolo. Turisti a ondate (...c'è da dirlo?). Non ci amiamo, Venezia.

MIAMI

"Yeah, Miami is a nice town...a nice city..." Queste le parole del tassista. Una bella città. Passeggio una strada qualunque. Walk. Don't walk. Imported from Japan. Army & Navy. Yellow Cab. Miami Cab. Il caldo che incolla all'asfalto, che opprime come la musica in spagnolo che esce da ogni porta di negozio e che ti investe ogni quattro passi. Yellow Cab. Call toll free 444.444.

Le affamate sagome degli homeless. Tantissimi. Vecchi, ragazzi, bianchi dai capelli rossi, negri, una bella donna bionda... Su ogni panchina, ogni muretto, ogni angolo, una popolazione a sé, una classe sociale, un destino. Nessuno chiede la carità; li vedi esplorare meticolosamente ogni bidone e ogni deposito di immondizia che c'è in giro. Alcuni trascinano un carrello con tutto ciò che transitoriamente possiedono; una donna reca con sé opachi bambini biondi. Li vedi al primo mattino, ancora addormentati, sotto una palma del Challenger Memorial Park, presso il Bayside. In una città dove non fa mai freddo, neanche di notte, crescono di numero in maniera impressionante e sopravvivono senza difficoltà, almeno per quanto riguarda il clima.

Sembrano tranquillamente destinati a diventare tantissimi, una tribù, un aspetto della civiltà, come le immense torme di mendicanti nomadi, nell'Europa della Guerra dei Trent'anni...

Al trentesimo piano dell'albergo c'è la terrazza con la piscina. Quando vi sbarco è lunedì mattina. A parte un ricco messicano con moglie bionda da copertina e due bambini, che si fanno i fatti loro, sono solo. Mi ritrovo così affacciato alla rete protettiva a guardare sotto di me, inevitabilmente affascinato, la divina e trasparente distesa grigia e azzurra, l'ottima resa visiva della città d'America che meno si pone il problema di confrontarsi con l'Europa.

Il cielo è sereno, altissimo, artificiale. Un mare immobile e puro, in cui galleggiano uccelli neri, attoniti, che roteano numerosi attorno alle cime dei grattacieli. "Hawks", dice il messicano che nel frattempo mi si è avvicinato, aggrappato alla rete.

Non identifico la specie con precisione, e certo sono troppo grossi, ma decido che d'ora in poi i maestosi uccelli bianchi per me saranno i Falchi. Guardandoli appollaiati sui pinnacoli liberty dei grattacieli, mi è fatto di pensare che questi uccelli della Divina Indifferenza siano stati creati apposta per questa città o meglio, che le guglie di questa si siano innalzate per offrire loro rifugio.

Non importa, dopotutto. La voce spagnoleggiante mi strappa irrimediabilmente ai miei voli pindarici. Il mio socio si sta facendo troppo loquace e temo che mi domandi quali sono i miei businnes quaggiù. Gli dico che ho un impegno urgente e fuggo. Dopotutto è vero: devo trovare una birra gelata al più presto. In fondo a quest'oggi mi aspetta un aereo.

SINGAPORE (7 up & blood)

Bevo e osservo il tramonto. Pago del fatto che il cielo non "rosseggi", che l'occidente non "s'incendi". Nuvole blu invece drappeggiano il sole, che sembra regredire più che

tramontare, in un occaso extended play che escogita gli azzurro-viola più reconditi. Nei maestosi tendaggi celesti sembra celata la spiegazione di tutta la pittura orientale, degli umidi paesaggi della pittura cinese...

Mi sforzo di apprezzare la grandiosa coreografia che lassù hanno allestito per me, e non certo per gli operai malesi che passano in bicicletta né per gli ingegneri navali scandinavi impazziti di caldo. E nemmeno per il Capo, che sorseggia la sua Coca pensieroso con lo sguardo fisso a terra.

Poco fa è sparito dicendo che andava a prendere "da bere", e quando è tornato arrancando mi ha messo in mano una gelida Seven-Up. Secondo lui questa è roba da bere. Come se non bastasse, nell'aprirla mi sono tagliato un indice con la linguetta di latta. Sanguino copiosamente come sudo, e fra un sorso e l'altro della discutibile bevanda sono costretto a succhiarmi il dito offeso. Un mix-appeal non comune. Un malese pedalante mi guarda tra il curioso e l'inorridito.

Spero che il taxi arrivi presto.

Il tassista parla male l'inglese e probabilmente anche male il cinese. Quando supera 50 miglia all'ora una campana suona forte nell'abitacolo. Allora si guarda intorno e sorride con sdentatezza. "He he, Police. Okay. Okay. He he he." Chissà come ci si sente a fare i tassisti a Singapore. I nativi di qui sono proprio cinesi, e hanno tutti nomi appropriati. Ce n'è uno che si chiama Chng, proprio senza vocali, me lo son fatto ripetere due volte. I malesi invece hanno l'aspetto di indiani ma più piccoli, portano il turbante nero e si chiamano tutti Sing. Come faranno a riconoscersi? Forse non fa parte dei loro problemi. Tutte vittimine eguali per le loro acuminata divinità.

Mangiamo in un locale semi-caratteristico, con l'aria condizionata che sega le ossa. Appesi dietro la vetrina, rosolano animali arrostiti dalle forme più strane. Non indago troppo. Non manca l'acquario cubico con grossi pesci sbiaditi destinati alla cottura. Di tanto in tanto lo chef cinese ne tira su uno con il salaio. Con mio grande disappunto l'ingegnere che è con noi spara qualche considerazione tipo "aspettare il proprio turno", o "finire in padella". Non so perché, mi prendo la briga di rispondergli che il grande vantaggio del pesce è di non avere nel proprio bagaglio il concetto di padella. Forse mi sbaglio. Quando il cinese, per un motivo o per l'altro, passa accanto alla vasca, tutti i pesci si voltano dalla stessa parte. Guardano verso l'angolo dove sta appoggiato il salaio. Rabbrivido, forse non solo per l'aria condizionata.

Poco dopo gli occhi arrostiti del pesce ci guardano insistentemente da un piatto di grosse dimensioni, in un trionfo di salse e vegetali. Il Capo ne divora la testa ('a capoccia) e non lascia nemmeno le branchie: solo una bianca mascella con un triplo ordine di denti aguzzi. Vedendogli le dita tutte arrossate di sugo e piene di materia, mi vien fatto di pensare a quelle dei chirurghi nelle riprese delle operazioni: a quelle del medico che una volta l'ha operato per sei ore di fila. Mi chiedo come faccia a non pensarci. La fine del pesce è stata molto più rapida.

Guardo il mio magro Capo e i suoi tondi occhi felici. Il suo pensiero è elementare e giusto: prendiamoci i piatti migliori prima che il salaio tocchi a noi.

In un modo o nell'altro la cena finisce. Sazi e gioviali usciamo fuori.

Notte di incenso e luci al neon.

BANGKOK

A mezz'ora di volo dall'aeroporto di Bangkok. Cielo che si incurva in modulazioni di blu.

Lagune, sirti, coste basse e variegata e sistemi venosi di fiumi.

Penso alle immani battaglie nelle quali mezzo secolo fa gli uomini si disputavano lembi d'Oriente, coste sfilacciate come questa.

La terra si confonde con l'acqua. Isolotti coperti di foresta.

Morire dev'essere stato bello dopo una picchiata nel sole e nei fiocchi. Morire, in una mattina di sole e di nitide coste e pigre barche.

MADRID

"Ci beviamo un whisky prima di andare a dormire?" "Uh, sì."
"Ok."

La proposta non sarà originale ma ha incontrato. Piloto i miei soci assennati nella desolazione di divanetti e tavolini bassi del bar dell'albergo. Il bar Alamo. Tragicamente anni settanta. Anacronistico, decadente, maltenuto.

"Con ghiaccio."

Nella sala manca un lampadario, ma sulla verticale di ogni tondo e basso tavolino (inscritto, naturalmente, tra quattro divanetti) c'è uno spot che lo imprigiona in un netto cono di luce gialla. Sediamo al buio, e le nostre mani entrano di quando in quando nel cono per prendere o poggiare i bicchieri, le sigarette.

Temo, come si teme con scarsa emozione una cosa inevitabile, che i discorsi dei due compari finiscano presto sui rispettivi ricordi di navigazione. Attendo, da un momento all'altro, l'esordio: "Mi ricordo quando ero sulla Shell...No, andavamo in Colombia con le bananiere...Si si, come si chiamava quel marconista?..." Ma per il momento la tregua tiene.

Sbirccio al limite della sala, sotto un cono di luce un pò in disparte, il piano elettrico momentaneamente abbandonato.

La pianista potrebbe forse essere stata interessante venti anni fa, come questo bar. E' seduta a un tavolino con un avventore che probabilmente le ha offerto da bere. Appoggiata allo schienale della poltrona, composta, lo sguardo nel fondo del soft drink che tiene in mano, sorride cortesemente e solleva di rado gli occhi. Lui sta sull'orlo del sedile, piegato sul tavolino verso la donna, parlando e aiutandosi con gesti, nel tentativo un pò patetico di essere friendly e brillante.

L'inevitabile arriva. Il più giovane si mette a parlare, con il largo sorriso furbo di denti mancanti di chi sta per raccontare un aneddoto di sicuro successo.

-Ero sulla ...Costa, una diecina d'anni fa. Facevamo i

Caraibi, il Sudamerica, il Canada. Vecchia, ma una bella nave. Si stava bene. Io facevo il condizionamento.

Silenzio. Lo sguardo nel fondo del bicchiere, nel cono di luce. per cercare il filo del ricordo, per creare il feeling.

-Ebén, lo sapete che sulle passeggeri ci sono quelle celle frigorifere...no non dico quelle per le provviste. Sì, insomma, c'erano un casino di vecchi, americani, e...sapete com'è, un gran caldo, non ci sono abituati, poi l'aria condizionata...insomma, crepavano come mosche. Nessuno ne faceva un dramma. La vedova piangeva un po', poi si seppelliva il morto in mare. Oppure, appunto, c'erano quelle celle.

-E c'era un ottonaio, uno slavo. Sapete l'ottonaio, sulle passeggeri, deve occuparsi di un casino di cose.

Sorriso furbo, sempre con vari vuoti tra gli incisivi, uno sguardo per controllare se la storia ci sta pigliando.

-E aveva un nome che era tutto un programma, tipo Drakolievic, o che so io. E c'era un secondo ottonaio, più giovane, diciamo un allievo, slavo anche lui, piccoletto.

La pianista si è alzata, dopo aver chiesto scusa un pò freddamente all'uomo seduto con lei, ed è andata a sedersi alle tastiere. Attacca la batteria elettronica e va con un pezzo orribilmente intonato al locale. Forse Barbra Streisand. Mi chiedo come farà a tenere dietro agli acuti. Infatti non tiene dietro.

-Ebén, un giorno cricca uno, un americano grosso, alto, e finisce nella solita cella. Naturalmente non badano a come lo mettono dentro, poi uno lì può starci anche un sacco di tempo, magari escono problemi legali, o la vedova non ha i soldi per trasportare il cadavere ma non lo vuole buttare in mare. Insomma, tutto va bene finché un bel momento viene che lo devono tirare fuori e mettere nella bara.

La tipa ha finito una canzone, ma non di procurarci sofferenze... Armeggia con la batteria, cambia suono alla tastiera. Trova una tragica e prevedibile Bossa Nova. Sorride e si guarda in giro, ha il buon gusto di non dire grazie, grazie...

Il tizio rimasto solo al tavolo trova la forza per applaudire, inutile dire che è l'unico. Oltre a lui e noi, c'è solo uno stanco barman e un tedesco grasso dal bancone che ingurgita una Corona dopo l'altra. La pianista ringrazia il tizio con un sorriso, fin troppo cortese e gelido.

-E insomma che lo tiran fuori, bare ce n'hanno sono standard, solo che...bé, stò qui non ci vuol proprio entrare nella cassa. L'avevano congelato scomposto, diciamo, con i gomiti in fuori, poi sto qui era già grosso e di buono ce n'era poco, ...niente da fare insomma.

-E allora?

-E allora stì due disperati cominciano un tiraspingi, dai che ce la facciamo, compagno...lievic, insomma un bordello che non ti dico, a addrizzare stò morto che non ne voleva sapere... 'I paivan Frankenstein e Igor... Niente, tra rigor mortis e trenta sotto zero c'era poco da addrizzare!

Oramai ride come un matto raccontando, e noi due dietro a lui. Intuiamo che il bello deve ancora venire.

-E dunque?

-E dunque son lì che non san cosa fare, il tempo stringe, ma son due soggetti pratici: e allora gli viene

l'idea luminosa. Se devi piegare qualcosa di freddo e rigido cosa fai...? Lo scaldi, no. E allora blink, doppio sguardo assassino, vanno a prendere la fiamma ossidrica.

-Noo...

-Sì. E giù a scaldare, per cercare di far rinvenire il giunto bloccato. Meno male che il paziente era abbastanza insensibile. Naturalmente, non ottengono niente.

La musica dev'essere al gran finale. Ci aspetta il peggio. «Stranger in the night».

Il racconto prosegue particolareggiato ancora un poco. Non reggo quasi più, la canzone sta finendo. Già temo la prossima.

-Via, allora, come è finita? L'han dato per cena ai pescecani?

-Pare che siano andati a chiedere l'aiuto del carpentiere. E che abbiano risolto la questione...a tagli!

Sghignazziamo tutti e tre assieme, divertiti e disperati.

La musica è proprio over. La pianista ringrazia, spegne le sue obsolete macchinette e dispensa ancora un sorriso prima di prendere la porta.

Stanotte dormirà sola.

Anche il tipo che le offriva da bere dormirà solo. Fosse americano, forse manderebbe all'inferno lei e tutte le pianiste del mondo e ordinerebbe ancora da bere senza pensarci troppo su...

Ma non è americano, e adesso sta solo nel gelo spietato del cono di luce, guardando nel fondo del bicchiere vuoto, nel vuoto di una serata finita di colpo, nel fatto evidente e ineluttabile che sia meglio andare a dormire tutti, anche se il cameriere non ha ancora cominciato a spegnere le tristi luci della sala, andare a dormire pensando alla nostra essenziale solitudine e a tutti gli uomini soli nei tristi bar del mondo e ai morti fatti a pezzi per esigenze pratiche.

Forse per l'unica volta nella mia carriera, capisco che è meglio non proporre un altro giro.

" 'diamo a dormire?"

"OK"

DRESDA

Stephen, il nostro ospite, è pelato e bonaccione e sorride spesso. Stephen porta in giro il grosso sedere che lo fa camminare ancheggiando, e un'età che per molti è quella del ripensamento. A volte si ferma di scatto quando capitiamo dinanzi a qualche edificio danneggiato e pericolante che la sua sensibilità di incolto giudica illustre, importante, imperdibile. Affascinato come un barbaro da rovine di capitelli e arcate, si ferma.

E' fiero della sua famigliola, del suo televisore a colori, della temperatura che i termosifoni riescono a mantenere all'interno del suo piccolo appartamento. Stephen il sassone, il cui padre mancato cadde nei primi giorni di guerra difendendo qualcosa da una postazione contraerea, il cui padre mancato, si dice, suonava gli ottoni nella banda della Wermacht; Stephen, il cui padre anagrafico è stato invece un SS, ed è ora un vecchietto arzillo con qualcosa sulla coscienza. Stephen, di stirpe guerriera, nato sotto le

tempeste d'acciaio, cresciuto in anni spartani, è un borghese campione, dai pochi dubbi, con obbiettivi raggiungibili, puliti e semplici come i suoi occhiali cerchiati di metallo. Stephen, che ha aspettato dodici anni un'automobile dal governo, che dopo il crollo del muro ha potuto in pochi giorni comprarne una a rate dal concessionario. Un borghese candido e innocente, come solo mezzo secolo di socialismo reale poteva produrre.

Quando si ferma, perché ha trovato qualcosa che giudica degno, spalanca con aria ammonitrice la bocca e gli occhi, troppo chiari come il cielo di Sassonia, e alza esageratamente il braccio destro con l'indice teso. Alza anche, con più parsimonia, il sinistro, tenendo la palma rivolta verso terra, ciò che gli dà un aspetto da vigile o da oratore romano. La giornata è autunnale, tersa e fredda. Poi, lascia ricadere le braccia lungo i fianchi e guarda per la millesima volta ciò che per noi è nuovo, con la stessa aria di chi non capisce. Ogni tanto parla nel suo idioma che capiamo poco, noi cerchiamo di afferrare qualche concetto.

Sulla passeggiata del lungofiume, decifro la targa di un edificio superstite, stupendo, fatiscante: l'Accademia di Pittura. Stephen è felice perché capisce che ho capito e che apprezzo. Comunque, chiusa, mi dice, da anni. Il comunismo, niente mezzi.

In una mattina ci mostra tutto ciò che resta da vedere in centro, usando ampiamente una delle poche parole italiane che conosce: ricostruzione. Dresda è tutta un cantiere, ma l'attività non ferve: operai, restauratori, gru e bulldozer sembrano svogliati. La libertà e i marchi occidentali permettono di mettere mano a rovine dimenticate, ma forse è rimasto su troppo poco: la statua di Lutero col libro, qualche pinnacolo in bilico. Una lapide ricorda il luogo dove c'era un tempo la sinagoga, cui mani troppo impazienti appiccarono le fiamme la lunga Notte dei Cristalli; ad aver pazientato qualche anno avrebbero portato a termine l'opera, con lo stesso zelo ma con più efficienza, i quadrimotori dalla stella bianca. Non mi fermo a decifrare le scritte in ebraico sulla pietra bianchissima, ma l'occhio cade su una parola: zikron, memoria, ricordo.

Riusciamo infine su una rotonda che offre una specie di panoramica del centro. Stephen indica la città col consueto gesto circolare, parco e pontificale; sorride senza sorridere, accompagna le due parole che finalmente ha trovato per spiegarci tutto e che non ci sono difficoltà a capire: "Alles kaputt". Noi ci guardiamo negli occhi, di tanto in tanto, a labbra strette.

Ci avviamo alla macchina.

Sull'asfalto delle vie principali altre ferite, più recenti. Strisce lunghe e regolari, disegni di battistrada rozzi e marziali che hanno compresso, che hanno fatto sprofondare il manto stradale per un centimetro: cingoli di mezzi corazzati. Per quarant'anni hanno ricordato agli abitanti di mezza Europa che un pugno determinato e inflessibile stava ancora sopra di loro, la solita ragione delle tonnellate di acciaio.

Stephen indica le impronte e non commenta. Siamo arrivati al silenzio. Torniamo a casa.

Conversiamo amabilmente, invece, nel dopocena. La nonna è in gamba, come si dice, curata, i capelli acconciati

bianchissimi con riflessi violetti. Moglie in seconde nozze dell'ex SS, ha conosciuto una città che era ancora la Dresda di Schopenhauer e del giovane Wagner, che è rimasta congelata nella inumana macchina prospettica del Bellotto, che nessuno vedrà mai più; parla con la nuora, ogni tanto ridono. Si sopravvive a tutto.

Il nonno è un ometto rigido e compassato, con occhiale d'oro e un volto secco di rughe incapace di mutare espressione, e una smorfia sulla faccia invariabile. Che in fin dei conti è un sorriso. Stephen ha capito i miei interessi e porta una pila di libri d'arte e di storia locale da sfogliare sul divano, mentre il nonno sta seduto su una poltrona in disparte, guarda ariosamente nel vuoto e, naturalmente, sorride.

Sui libri illustrati sfilano re Sassoni il cui regno comprendeva Praga, mezza Polonia, arrivava a Danzica e oltre, cultori delle scienze e delle arti, imparrucati, graziosamente incedenti su un cavallo bianco con la zampa a mezz'aria nei dipinti d'epoca. E tutti i libri finiscono con foto in bianco e nero di una distesa di macerie.

Stephen pensa che non siano abbastanza chiare. Gira indietro due pagine cercando le panoramiche d'anteguerra. Indica qua e là sulle vecchie foto. Opera. Teatro. Katholische Hofkirche. Poi mi guarda e agita le mani. Alles kaputt! Sull'ultimo libro che riesco a sfogliare ci sono le immagini più atroci. Sono prive delle didascalie che non capirei: non hanno bisogno di commenti. Culminano con la famosa foto dell'angelo miracolosamente in salvo su una guglia, a picco su una distesa di rovine.

Nel frattempo l'elegante signora dai capelli viola-perlacei mi si è seduta accanto. Lo sguardo le è rimasto impigliato all'angelo, e quando riesce ad alzarlo incontra il mio, inesorabile, che l'attendeva incrociando a mezz'aria sul foglio patinato, sui suoi riccioli innaturali, sul medaglione d'oro praghese. E non possiamo cavarcela così, anche se tanto tempo è passato, anche se ormai è Storia, e non abbiamo una lingua in comune. Mi guarda e sorride, di un sorriso secco e sottile come una ragnatela, innocente come una bimba: alles kaputt, dice.

Non so se sentirmi scusato. In ogni caso, non ne posso più. Chiudo il libro, anch'io sorrido e mi alzo dal divano. Stephen fa lo stesso e torniamo al tavolo. Ognuno guarda nel proprio bicchiere. Immergiamo le labbra e i pensieri nella birra dell'Est, bruna, amara, buona.

L'AUTORE

Raffaello Bisso (Casella, GE, 1965) è tecnico elettronico e studente di lettere.

IL TESTO

Vedi «Uroboro 3».

[«Uroboro 4», Campi Bisenzio, Edizioni Mediateca, 1995.]

ALESSANDRO SAGGIORO

QUATTRO STORIE FALSE DI GUERRA E DI PACE

Come andò veramente

- | | |
|------------------|------------------------|
| I. Per chi parte | III. Di là |
| II. Vigilie | IV. Un altro del paese |

COME ANDO' VERAMENTE

Ti dico che è strano che uno si metta a scrivere oggi storie di guerra e storie di pace. Le prime le ho scritte per sbaglio; le seconde solo per poterle buttare sull'altro piatto della bilancia e sentirmi la coscienza a posto.

E lo sbaglio è stato di concepire l'idea di una guerra, quando proprio non ce n'era bisogno, e tutti dicevano di volerne volentieri fare a meno. Io non ne sapevo niente di queste cose, non ero preparato, e ne sono nate quattro storie false.

L'idea della guerra non so da dove è saltata fuori. Direi che dipende da «Il deserto dei Tartari», ma è stato più tardi che l'ho riletto, quando queste storie qui le avevo già scritte. Doveva essere tutta una vicenda più lunga e più complessa, in cui le linee s'intrecciavano senza toccarsi e ognuno se ne andava per la sua strada di solitudine, ad un tempo con se stesso e con quella stupida guerra. C'era il postino che portava un telegramma a un povero vecchio su per una salita interminabile, poco fuori del paese, e c'era il povero vecchio lì ad aspettare e a guardare giù dalla finestra d'un terrazzo sospeso sul fianco di un'alta e soleggiata collina; c'era un uomo solo e disperato nella notte e affannato per una lunga fuga, e un altro solo e disperato nella notte e affannato per un lungo inseguimento; c'era uno che tornava e c'era uno che non tornava; c'era una, poverina, che teneva una mano già quasi senza vita e una che si teneva le mani già quasi senza vita, intanto che aspettava; e c'erano il ritorno, e la gioia, e il rimpianto, e dolori, felicità, e cose sparse che adesso neanche mi ricordo.

Sullo sfondo c'era la guerra. Davanti si dovevano dipanare le mie mille storie, che invece non ci saranno. Perché ora la guerra è in TV, e io mi dico che in fondo non ne so niente e non ne posso sapere niente. Perché sarebbero state tutte storie false e nessuno, neanche io, ci avrebbe mai più creduto. Forse pure perché ora ci sono le storie di vita, e posso provare a fare qualcosa di diverso.

In ogni caso, queste poche pagine di guerra e di pace resteranno così. Se dovessi cominciare da capo riscriverei quella del matto che non è andato a fare la guerra, e forse quella dei nontiscordardimé, che a tratti ancora mi piace. Ma non tornerei su per le creste, né vorrei sentire ancora lamenti e spari.

Mi piace stare in pace.

Tübingen, 25 marzo 1993

Storia prima

PER CHI PARTE

Ci dissero che saremmo partiti per un luogo migliore di quello in cui ci trovavamo abbandonati e straziati dall'inerzia e dall'umidità dell'aria ormai da troppo tempo per potercene rendere conto. Alcuni di noi non capirono, ormai storditi ed apatici. Altri pensarono che sarebbe stato l'ennesimo trucco per renderci l'esistenza nel campo ancora peggiore di quanto non fosse già. In pochi ci rassegnammo a quell'ennesima mossa in cui il ruolo di pedine ci toglieva ogni capacità e possibilità di decisione.

Partimmo un giorno, di buon'ora, a piedi, con le poche cose che avevamo da portarci dietro avvolte nei pochi stracci che ci rimanevano. Fu così che vedemmo la montagna profilarsi all'orizzonte, rossa e bruciante, tranquilla nel suo slancio prolungato verso l'alto. Credetti che fosse una apparizione dovuta al mio stato fisico e mentale, ma il contrasto fra la pianura immensa alla base delle rocce e l'altezza netta delle cime era un segnale; finalmente ci arrivammo, potemmo toccare quell'ombra che si allungava verso di noi con il passare delle ore e che ci raggiunse d'un tratto, quasi per scherzo.

Fu un attimo quello che ci fece scordare il caldo soffocante del deserto e il sole tiranno per gettarci nel freddo acuto dei monti notturni.

Nel sonno udivo gemiti e lamentele. Di tanto in tanto domande e risposte fugaci, brusii. L'eco di alcuni colpi si mescolava a volte con lo schianto dei massi giù dalle pareti.

Iniziò il giorno dopo la salita lungo il primo di una lunga serie di pendii. Era di poco inclinato, la cima confusa dietro nuvole e anticime si lasciava intuire, ma di poco. Sotto di noi una parete scoscesa, mescolanza di grosse rocce e balzi e terrazzi erbosi popolati d'insetti.

La prima discesa fu un trauma per molti, stressati dai muscoli ancora in tensione, continuamente irrigiditi dallo sforzo e dalla fatica accumulata precedentemente.

La giornata proseguì poi con calma, con brevi salite e discese, mai altrettanto pronunciate; in fila ci chiedevamo dubbiosi cosa significasse tutto questo, dove ci portano, cosa ci aspetta e io non ce la faccio più, ma

ben più conveniente per la mente allucinata era controllare il dosaggio delle energie, osservare le linee verticali della montagna sotto di noi e controllare sistematicamente il prossimo punto da raggiungere, per provare piccole soddisfazioni.

Eravamo partiti come piccoli cadaveri riesumati controvoglia, ed ora ci trovavamo coinvolti in quell'atmosfera di creste, di cime, di passi e burroni, valli, crepe e lastroni, in un susseguirsi strepitoso di scenari diversi che continuamente proponevano le stesse gioie e dolori, in un contrasto di monti simili, lontani anni luce l'uno dall'altro.

Più avanti la salita tranquilla ci faceva concentrare di nuovo sui nostri mali, mentre sotto un contrafforte roccioso poco oltre la cima un taglio reciso della cresta ci proiettava in discese apocalittiche lungo le corde, così che tutto, dopo quell'esperienza, ci sembrava di un colore diverso, più rosso e più intenso dei monti fino a quel momento, più chiaro del tramonto che ormai di lì a poco avrebbe allungato le braccia tutt'intorno all'orizzonte.

Mentre scendevamo verso la base del picco roccioso più ardito, più alto e crudele di quel giorno interminabile, quello dietro di me piangeva, singhiozzando ad ogni passo e trattenendo poi il fiato ad ogni levata del piede sul sentiero. Pensai che fosse lì lì per cedere, ed anch'io mi sentii travolto in quel gorgo, rapito dalla forza della corrente. Fu una morte graduale, su per i lastroni e le muraglie, con il vuoto assurdo sotto di noi e dietro di noi, mentre il sole precipitava per sempre e l'ago preciso della cima ci tranquillizzava gridando che mai e poi mai, ovunque fossimo andati avremmo trovato un luogo migliore di quello e che ci sarebbero sempre state altre montagne pronte a farci vivere sensazioni alterne e contrasti violenti, mentre nel vostro animo ancora si muoveranno senza sosta amore e odio, ve lo dico io, e non potrete fare a meno di partire di nuovo e tornare in ogni luogo, dove tutto sarà come quel sole laggiù, già scomparso, che ogni giorno mi saluta, ma poi ritorna, in un eterno andare e venire.

Roma, 28 ottobre 1993

Storia seconda

VIGILIE

L'ordine era stato di partire.

La data del giorno prima sulla parte alta del foglio, la firma del comandante in basso, sulla destra, e quelle parole composte in un linguaggio asciutto. Trasferire il campo. I prigionieri, la guarnigione, le masserizie, il personale di servizio. Entro ventiquattro ore tutto doveva essere organizzato con la massima attenzione ai minimi particolari. La notizia fu fatta trapelare all'interno dei recinti, cosicché ben presto tutti furono avvolti in un

brusio epidermico, sintomo di quella novità inattesa che veniva a sconvolgere esistenze assottigliate.

Noi della guardia ci davamo da fare, per quanto era possibile, al fine di rendere il tutto meno traumatico. Molti di noi inviarono lettere di saluto, quelle solite, in cui si cammuffa la realtà con frasi inventate. Stavolta c'era una certa ansia, perché non sapevamo quando saremmo arrivati, quando avremmo potuto dare e ricevere altre notizie. Le nostre vite sarebbero rimaste in sospenso, chissà per quanto tempo.

Uno il giorno prima aveva ricevuto un pacco con due bottiglie della sua vigna e del formaggio, così si poté fare un po' di festa. Il campo nessuno di noi lo amava, così come nessuno di noi se la sentiva di provare qualcosa di meglio per quel viaggio che avremmo dovuto compiere, né per il nuovo posto dove ci saremmo venuti a trovare. Fra i prigionieri facemmo girare la voce che si sarebbe trattato di un posto più accogliente. Sarebbe servito almeno a farli partire senza noie per noi.

La sera era già tutto pronto e la festa si trascinava lentamente, senza musica o suoni. Il poco alcol nelle vene non aveva fatto altro che fare ricordare certi ricordi spiacevoli, ora dolorosi. Era la festa della nostalgia, qualcosa di straziante, e alla fine fu un bene che fossimo distratti dalla scomparsa di alcuni di quelli del posto, che lavoravano per la base e che, secondo gli ordini, ci avrebbero dovuto seguire. Chiaramente non ne avevano nessuna intenzione e, pur di non essere costretti, erano fuggiti nella notte, in luoghi dove mai li avremmo potuti raggiungere.

In ogni caso alcune squadre furono spedite nella tenebra nemica; servì appunto a smaltire la tristezza ed il vino. Altri ridistribuirono nel bagaglio comune il materiale predisposto per il viaggio.

Fu un suono d'angoscia quello che, precedendo di molto l'alba, ci ricordò che dovevamo partire. In breve fummo allineati e pronti. Qualcuno di noi era convinto della necessità di mantenere integra la propria persona e il corpo: significava praticare un'igiene personale sistematica, esaltare lo spirito in tutte le azioni così che nulla potesse sfuggire al controllo. Altri, meno attenti, vivevano apparentemente bene, senza per questo dover compiere sforzi particolari.

Anche in quel giorno diverso le cose andavano così come sempre. I corpi stanchi sotto il peso degli zaini lasciavano spesso allentare l'attenzione nel controllo dei prigionieri. Per parte sua il terreno non offriva molte vie di salvezza e la fila si spiegava lenta lungo il sentiero, al di sopra dei monti, regolare e stanca.

A metà giornata ci fu una fuga. In un punto in cui il terreno si confondeva in altopiani e convalli, due del gruppo di coda lasciarono la fila. Era un caso previsto e l'ordine era di sparare a vista. Una squadra di quattro partì alla ricerca dei dispersi, mentre la carovana proseguiva la sua marcia verso un buon posto per fermarsi e pernottare. La staffetta avvertì gli ufficiali di aumentare i controlli; di lì partirono ordini più attenti ai singoli uomini della guardia.

Non avemmo notizie dei quattro partiti per la caccia fino a sera, quando si sentirono dei colpi di fucile in

lontananza. Presto sarebbero arrivati anche loro al punto di sosta che avevamo allestito velocemente, quando le tenebre e l'umidità notturna già stavano occupando lo spazio intorno. Eravamo stanchi ma non provati come i prigionieri. Il medico tentò di alleviare le piaghe in qualche modo, ma non poté impedire ai lamenti di sollevarsi alti nel buio. Alle due di notte arrivarono al campo le retroguardie.

Il sorteggio tra gli uomini della guardia notturna, alcune ombre che si allontanano dal cerchio esterno, poi alcuni colpi attutiti per quanto è possibile, ma rimandati in giro dall'eco. La musica dei monti si ripete e si ripete da una parte all'altra delle vallate fino a scuoter qualcosa nell'intimo. Poi il nero si diluisce nel cielo poco a poco ed un altro suono ci avverte del nuovo giorno che arriva.

Roma, 10 novembre 1991

Storia terza

DI LA'

L'ombra fievole del ricordo si poggiava debolmente sul tavolino nero dei nontiscordardimè spargendo tutt'intorno il suo ritmo. Una musica venuta fuori dal tempo, accesa ma a un tempo già spenta definiva le linee della stanza come se dipendesse da lei la realtà di quel giorno.

Era agosto ed Adelina scorreva in silenzio le sue carte alla ricerca del futuro. Di fuori il sole bruciava ogni cosa ma lì dentro sembrava di essere in un altro mondo. Per lei ormai tutto andava alla rovescia. Rivedeva quel vecchio tavolo ancora albero, ancora seme e terra e acqua e niente, quei fiori tranquilli ancora nell'erba e da cogliere, ancora semi e ombre leggere di germogli fra le foglie e la terra, ancora gocce di pioggia e vapore e niente. La misura precisa di ogni cosa ritagliava per lei un universo di giochi familiari e parole amiche, come se tutto dovesse ancora capitare.

Tina era entrata senza bussare.

- Ancora qui?! - era ormai una costante.

- Non ti sei preparata? dobbiamo uscire, avevamo appuntamento mezz'ora fa e tu sei ancora lì sulla sdraio a guardare le finestre. Almeno apri, Dio santo! - La luce del sole penetrò immediata nella camera vuota e i fiori smisero di mandare quel loro riflesso. Si videro le lettere sul tavolo, in bell'ordine come qualcosa da conservare.

Tina si fermò. Sapeva che dal fronte le notizie arrivavano sempre più rare e che Adelina si perdeva talmente nell'attesa da aver ormai scordato di esistere anche lei, nella città deserta di uomini. Anche la festa non era più che una scusa per strapparla a quei pensieri che la stavano consumando giorno dopo giorno.

Pensava che il male dell'amica fosse la solitudine e tentava di staccarla dal ricordo; ma ora capiva che era altro, che era l'attesa il dramma atroce che le usava

violenza. E lei non avrebbe potuto far niente per lenirlo. Richiuse le finestre sul giorno d'estate e si posò su una sedia lì in disparte. La luce defluì lentamente e tutto tornò come prima.

- Cosa pensi di fare?

- Non so.

Chissà dov'era lui in quel momento. Se camminava, marciava con gli altri o in una branda scriveva una di quelle lettere che le sarebbero arrivate chissà quando. Oppure dormiva e sognava la casa lontana e il tempo della giovinezza che li vedeva correre senza pensieri nei campi di grano e nei prati a riposo... Chissà se era vivo e poteva ancora conservare intatto quel filo di vita che lo legava a lei.

Il sole doveva essersi abbassato di molto all'orizzonte e la stanza vedeva sfumare le sue linee. I colori prendevano man mano una nuova piega aprendosi anche alla possibilità di sparire.

Tina era assopita a cercar di vedere nei recessi dell'animo dell'amica e non poteva alzarsi. Dal canto suo, Adelina non faceva niente di nuovo e teneva le carte del futuro strette nelle sue mani come se da quelle dovesse nascere la nuova spinta. S'era fermato invece anche l'ultimo respiro di quella corsa indietro.

Cadendo a picco dietro l'orizzonte tinto di sangue, il ricordo stesso aveva tracciato una parabola discendente in caduta libera d'ogni cosa presente. Il boato finale non aveva fatto altro che confermare la conclusione di tutto e l'inizio di qualcosa d'altro che a sua volta doveva avere un binario e una direzione per andare avanti.

Tina se n'era andata. La festa per lei non sarebbe stata la stessa senza la sua amica perduta. Pensò in fondo d'esser stata fortunata a non aver nessuno da perdere in quella guerra infame. Pensò anche di non aver avuto fortuna a perdere quella storia di vita eterna che aveva consumato l'amica nel profondo dell'anima. Pensò di dover ballare ancora e più forte per quella forza che era in lei.

Ormai si vedeva solo il riflesso lontano delle luminarie e Adelina poggiò la testa sullo schienale, dopo averla tenuta tanto tempo protratta in avanti da non potersene ricordare.

Il fronte e il ricordo della giovinezza erano svaniti con tutte le possibili possibilità che da giorni rimuginava fra sé e sé. Restò immobile a guardare in quel medesimo punto che ormai del suo passato non le ripeteva più nessuna immagine. Credette d'esser nata in quel momento e d'aver perduto d'un tratto l'infanzia e la giovane età a venire. Vide in un lampo i suoi sogni ricorrenti e le cose di prima mai vissute. Indietro nel tempo non era più una bambina, né un batuffolo fra le fasce, né seme, né terra, né amore, né niente.

Pescasseroli, Pasqua 1992

UN ALTRO DEL PAESE

E in cielo passeranno i mille colori di una giornata. Potrai dire che c'eri, che c'eri nell'anima perché non potevi esserci nel corpo.

Un passo dopo l'altro ti accompagna intorno per i prati senza meta. Ecco lo spaventapasseri che si avvicina. Le cornacchie si alzano in volo. Ecco che arriva, la sera, e un rapace notturno accende le ali d'un tratto. Ti fa fare un passo indietro, un attimo di timore.

Saltella di qua, saltella di là. Ecco lo spaventapasseri. Arriva. Le foglie del tiglio riprendono posto dopo lo slancio e torna la stasi ininterrotta. E' la brezza della sera che ricomincia, ed un altro giorno è passato.

Arriva il matto e i bambini lo sfuggono. La gente lo guarda male o non lo considera per niente. Tu dì che c'eri. Nel cuore, nel vento...

Gli altri sono partiti. La tua mente malata non l'hanno voluta e il giorno del fronte per te non è giunto. Ma dì che c'eri.

Ecco il matto. Rincorre le farfalle nei prati e le pensa come suoi nemici. Spara e quelle cadono supine per assecondarlo. E' il folle svitato del paese e gli vogliono bene.

Tutti in fila, con la divisa pulita e stirata, lo abbiamo visto partire. Lui piangeva. Non come loro, le donne, le mogli... Lasciava cadere singhiozzi per quei volti che lo avevano rincorso senza tregua ridendo e gridando: "Dai, matto!". E rideva, e piangeva, e una voce: "Ecco il matto", anche lui a vedere la parata.

La sera dai prati si alzano insetti dorati, a mille a mille. Un brusio si diffonde per ogni angolo, fra i cardì alti e le margherite. E' l'ora in cui i bambini tornano a casa. Il fronte di là dai monti e chissà dove si spegne anche lui, come le luci lentamente nel paese. Le ali d'oro e il ronzio continuato attirano Antò. I pipistrelli fra pochissimo si slanceranno e sono già in volo.

Ti dico che c'eri, ma la tua mente vagava lontana. Si muovono le lucciole. Non c'è una casa o un camino per te, e la notte è fredda.

Salta e balla e piange e ride. Canta parole antiche, che i vecchi ricordano già dei suoi avi. La luna si fa primavera e per lui sarà tutto più semplice. Verrà il giorno e sarà nuova luce e riso, o pioggia e vento, ma vento tiepido d'estate, nei fienili aperti.

"Prendi qua, matto, mangia".

"Oh ... Uh ..."

"Ti sei tutto bagnato, entra un po', che c'è il fuoco acceso".

Ma fugge.

Ecco l'arcobaleno e la sua pentola d'oro, e la sera, di nuovo, e mille monete opache da raccogliere nei prati.

Una, e due, e tre... Cala la notte.

Verrà il giorno del ritorno. E saranno qui di nuovo gli uomini di un tempo. Senza un braccio, una gamba. Senza senno alla ricerca di un nuovo passato.

Tu dì che c'eri, matto, e tutti ti crederanno. Fa'

segno di sì con la testa, senza spiare quei volti amari e
una lacrima di chi capisce.

Ecco il matto. E il nuovo giorno.

Io c'ero.

Pescasseroli 22 luglio 1992

L'AUTORE

Alessandro Saggiaro (Roma, 1969) vive a Roma dove frequenta
la Facoltà di Lettere e sta per laurearsi (o forse si è già
laureato) in Storia delle Religioni.

[«Uroboro 4», Campi Bisenzio, Edizioni Mediateca, 1995.]

RAFFAELLO BISSO

LA VOCE, LA POLVERE, L'OSSO, LA PIOGGIA, LA NUVOLA

Le poesie, il teatro di Samuel Beckett e gli
elementi tematici emergenti. Il tema della nuvola.

1.

L'opera di Samuel Beckett insiste, in maniera quantitativamente non omogenea, su quelle che Goethe chiamò le tre Naturformen der Dichtung, e che Guillén qualifica come canali di presentazione: "...la narrazione, la poesia cantata, la rappresentazione, o simulazione". All'interno di quest'opera, intesa come una totalità funzionale, circolano tematiche costanti in lenta ma continua rielaborazione. Presenti in nuce sin dalle prime opere, vengono via via sviluppate, sullo sfondo di un inesorabile bisogno di affinamento formale: sia per quanto riguarda lo specifico "tecnico" di ogni medium, sia riguardo al loro elemento comune, al materiale cioè nel quale l'artista plasma le sue opere: il linguaggio. Questo affinamento è consistito in un lungo e attentissimo procedimento per riduzione, alla ricerca di una forma pura, il cui significante si riducesse alla minima quantità possibile; specialmente nella poesia e nei Dramatic Works è possibile avvertire il farsi di questo tormentato processo: "processo ... di progressiva eliminazione, fisica e mentale, del superfluo dalla materia scelta nella realizzazione dell'opera, fino al momento in cui si è raggiunto un limite estremo, costituito dalla rivelazione di un'unità essenzialmente cercata, non ulteriormente semplificabile".

2.

B. sente molto presto il bisogno di un'espressione poetica, tornando a frequentare il genere fino all'ultimo, con l'eccezione di un black-out che copre un ventennio (quasi tutti gli anni '50 e '60). La poesia, soprattutto, ha coinciso con alcuni momenti decisivi, come l'esordio stesso di Beckett, l'adozione del francese nei tardi anni '40, la scoperta di nuovi moduli stilistici. Si può affermare allora che questa abbia rappresentato un vero e proprio impegno, ancorché discontinuo, e che non sia stata solo la strada inizialmente battuta da un giovane autore ancora in cerca di se stesso, incapace di uscire dalle ombre e dalle influenze anche stilistiche di padri ingombranti come Rimbaud, Eliot, Joyce, Pound.

Nella poesia poi troviamo riferimenti anche molto precisi, vere e proprie "chiavi" che nel resto dell'opera, più avanzata forse sul piano stilistico, saranno fornite più parsimoniosamente. Non leggendo la poesia di Beckett, si rischia di affrontare il resto dell'opera sprovvisti di strumenti fondamentali, restando così invischiati nel mito della "non interpretabilità" di B., stregati dall'irresistibile strategia negativa dei testi.

3.

Nei poems, cioè nel genere per tradizione più "alto", l'autore è un soggetto che comunque si impone, quantomeno in negativo: l'io è magari un pronome accuratamente evitato che si tradisce però quando è costretto a dire tu, loro, lei; la ricerca di un completo abbassamento, di una completa corrosione dell'individuo, inteso come corpo e come parlante, è più agevole sul palco, che infatti tenderà (e arriverà, in «Breath») ad essere completamente vuoto. Se il teatro rappresenta il momento più "comunicativo", azione diretta di rappresentazione della condizione umana (i personaggi sepolti nella terra, o che emergono dai bidoni); la poesia è invece il momento più introverso, in cui sopravvive un nodo lirico che impedisce una finale negazione dell'io. Al di là di questa opposizione, apparente o no, rimangono diverse affinità, non solo tematiche, ma anche stilistico-formali. Proprio questa rete di profonde affinità e differenze rendono interessante uno studio parallelo tra poesia e teatro di B., cercando di cogliere nelle simultaneità di questi opposti gli aspetti tematici che ci interessano.

4. La poesia come "precipitato".

Le poesie di S.B. si sono parsimoniosamente depositate nel corso di un'attività letteraria che ha fatto vedere la luce ad alcune tra le opere più significative del nostro secolo. Una schiera non folta, che è lecito vedere come un distillare, uno spillare l'essenza dei risultati che a livello di forma e di immagini lo scrittore andava raggiungendo negli altri campi. Se si accetta ciò, anche prescindendo dal valore estetico proprio di queste poesie, il materiale in questione appare come una preziosa chiave di accesso al mondo tematico dell'autore. A questo proposito, ricordiamo che la prima raccolta di liriche di B., uscita a Parigi nel 1935, portava il titolo di «Echo's Bones and Other Precipitates». Quest'ultimo termine ci offre spunti assai interessanti. "Precipitate", come i suoi corrispondenti in italiano e francese, viene dal latino "praecipitare", che rimanda a un'idea di movimento verticale, dall'alto verso il basso. E questo si può già porre come una chiave -in un certo senso- per l'intera opera di Beckett, a livello di forma e di immagini, secondo quella linea di riduzione di cui si è parlato sopra. D'altra parte l'accezione che interessava propriamente Beckett era quella relativa alla terminologia chimica: una sostanza che, separatasi da una soluzione, si deposita sul fondo del contenitore: ciò si avvicina a quanto detto riguardo al

posto da assegnare alla poesia nel corpus complessivo. Infine "precipitate" è vicino a "precipitation", corrispondente al francese "précipitation" e all'italiano precipitazione (le tre lingue erano familiari a Beckett). Basterebbe già questo a collegarci a quell'ambito semantico "meteorologico" che è l'oggetto delle nostre ricerche, e che si è rivelato una delle costanti tematiche dell'opera che stiamo trattando.

5. Le ossa di Eco.

Anche se i testi poetici più riusciti di B. appartengono senz'altro agli ultimi anni, introdursi nel mondo tematico ed espressivo dell'autore richiede un'analisi attenta dei testi di «E.B.». E' una raccolta piena di energia e di rancore; è l'opera del ribelle che ha lasciato dietro sé la famiglia, il mondo accademico, Dublino, bersagli "apparenti" delle sue frecce più avvelenate. Ma il vero bersaglio è l'uomo ancora illuso di essere metro e ragione dell'universo, che crede di poter allargare le braccia e iscriversi al centro di esso: l'uomo "ingabbiato" di Vitruvio-Leonardo che già come modello accademico aveva fatto indispettare il giovane Picasso. B. non arriva nemmeno a criticare la civiltà, il progresso. Gli basta smascherare la fragilità di ogni affermazione soggettuale, di ogni pretesa ontologica, di ogni mito della ragione su cui si è costruito per millenni fino a arrivare a un secolo di orrori. E il soggetto della cultura occidentale, il soggetto "tolemaico", viene colpito (più per corrosione che per urto) in alcuni personaggi rappresentativi. In una Dublino, in una Londra plumbee, piovose, marcescenti, incontriamo Talete, Schopenhauer, l'Aretino, Dante, Beatrice, Omero, tanti altri: sono clochard fradici, moribondi, stampellanti. Incontriamo un goloso e sboccato Descartes. E incontriamo addirittura, ridotto a un vecchio rudere mutilato, Democrito.

La presenza di Democrito "che il mondo a caso pone" è particolarmente interessante, perché ci connette al pensiero greco, all'atomismo, e indirettamente al discorso tipicamente Beckettiano della polverizzazione. Non a caso, il vecchio claudicante scompare in una nuvola di fumo. Il componimento da cui sono tratti questi versi, «Enueg I», è il secondo della raccolta ed è rappresentativo dello stile un po' pletorico della prima produzione beckettiana. Il personaggio non si è ancora ridotto a un "organismo monologante, sublimemente vuoto e sordido" (Cucchi): è ancora un B. che parla in prima persona, che si aggira convulsamente nei meno poetici bassifondi delle capitali europee, sudando e imprecaando. Ma il movimento quasi coatto di questo irrequieto giovane "troppo" colto, ancora su un versante eracliteo del fare, della fatica, (Kamatos) è pronto a sconfinare nel suo opposto; l'io lirico è già ad un passo dal raggelarsi in un "delirio d'immobilità". Numerose sono le spie di questo fatto; la prima è nel titolo stesso: l'"enueg" è un'antica forma di componimento elegiaco provenzale, opposto al "plazer"; la parola ha la stessa derivazione di "ennui". Tre momenti di stasi spezzano lo svolgersi della composizione: due sono introdotti da "next" (reso nella traduzione italiana di Wilcox con un "poi" di

sospensione); il terzo da "Ah". Nei primi due momenti, non a caso, appare una nuvola. Si tratta di un'immagine costruita su un'inversione precisa: nella tradizione romantica la sera è accompagnata da forme fantastiche di nubi purpuree; qui si parla prima di

...stillborn evening turning to a filthy green
manuring the night fungus... and the mind annulled wrecked
in wind.

poi:

The great mushy toadstool,
green-black,
oozing up after me,
soaking up the tattered sky like an ink of pestilence...

La mente (traduzione superficiale di un termine che si sa cruciale per B., basti pensare l'importanza del sesto capitolo di «Murphy», dedicato a "Murphy's mind": è qualcosa di vicino ai nostri concetti di anima, di spirito, certo non in accezione idealistica...) non può più annullarsi e naufragare nel vento, visto che

"in my skull the wind going fetid..."

Il tramonto risolve in un verde velenoso, estrema degenerazione della nuvolaglia che nel nono verso stava soffocando (to throttle) l'occidente. La forma che questa assume è indicata prima col termine "scientifico" "fungus", poi con "toadstool" (sgabello del rospo, fungo velenoso), evitando il più comune "mushroom". L'attributo "mushy" è reso da Wilcox con "morbido", che risulta appropriato rifacendosi all'etimologia della parola: affetto da morbo, in decomposizione (si ricorda, per inciso, che qui siamo negli anni '30; per noi "postbellici" l'identificazione di una nuvola letale con la forma di un fungo risulta, purtroppo, molto più immediata). Nel terzo momento, restiamo nel campo della mutevolezza, dell'appartenenza al regno dell'aria, ma viene visualizzato un tessuto: "...la bandiera, la bandiera della carne sanguinante"...

Ci interessa a questo punto notare che l'uomo di B., dagli abissi di derelizione o di annullamento in cui giace, ha talvolta ancora l'istinto di guardare verso l'alto; e spesso vede una bandiera, un aquilone, una nuvola. Questi si pongono come uno schermo al campo visivo, quasi a impedire che lo sguardo scivoli nel cielo irrimediabilmente vuoto in una linea di fuga verso l'infinito, verso la pazzia. Sono gli unici momenti, forse, in cui si può parlare di "sublime" nelle opere di B.

Leggiamo l'attacco di «Enueg II»:

world world world
and the face grave
cloud against the evening

Nel secondo verso B. gioca, come spesso userà fare, con la

polisemia dei termini; "grave", oltre ad assonare stupendamente con "face" (quasi una rima interna) e, secondariamente, con "against", può assumere il significato degli aggettivi "grave" e "pesante", come del sostantivo "tomba". L'efficacia della strofe sta però nella contiguità di "grave", carica di pesantezza, gravità, stasi, con "cloud", elemento aereo e mutevole, ma legato per etimologia al concetto di roccia, di monte. Poi la faccia-nuvola si disfa contro la sera; poi si invoca una Veronica che terga via il sudore. Il riferimento è all'episodio della Via Crucis tradizionale. Qui si realizza la terza metamorfosi: il volto, pietra tombale, nuvola, restando impressionato sul velo, "diventa" a sua volta tessuto, bandiera di carne. E' qui, in questo trionfo-rifiuto della corporeità, nell'irrisolto problema di essere carne ed ossa, il senso del tessuto "inutilizzabile" che aveva ingannato l'avvoltoio della poesia che apriva la raccolta.

L'associazione della nuvola a un sublime chimerico, al manifestarsi di una figura femminile incredibilmente rarefatta e irrimediabilmente assente, è più che mai chiara in "alba". Anche l'alba, come l'enueg, è un'antica forma di poesia trovadorica, giocata sul tema dell'alba che separa gli amanti. Qui non c'è separazione, non essendoci unione, rapporto con un "altro"; è una poesia di insonnia, è l'attesa frustrata del "tu" che dovrebbe arrivare. Troviamo anche qui interessanti riferimenti a "strata" (nuvole, chiaramente), al "white plane" che si stende sulla terra, "silk", "sheet", ed infine significativamente "unveiling". Tutti termini che vanno letti alla luce di quelli che potremmo considerare i più importanti precedenti letterari di questo testo. Le prime tre stanze si rivolgono a "you", che si evince essere l'alba, o, per metonimia, Venere, "lo bel pianeta che d'amar conforta". Questa figura di donna idealizzata, di quasi angelo fa subito pensare a Dante, che infatti viene puntualmente nominato al secondo rigo; ma Dante si scorge in maniera pressante dietro ogni verso di questa poesia. L'altro testo di riferimento è invece «L'aube spirituelle», il sonetto XLVI dei «Fleurs du Mal» dove, come in alcuni canti della «Commedia», si trova l'idea che le prime luci del giorno, quando il sole sta per arrivare e la maggior parte degli uomini è ancora nel sonno, coincidano col momento dell'attesa di una rivelazione spirituale, di un incontro col divino e col sublime. Nella prima strofe del testo di B. si evoca, con termini "alti", rarefatti, con quella presenza di nuvole d'alta quota, un manifestarsi, un'epifania. Nel quinto verso c'è una precisa "correspondance" dantesca:

beyond the white plan of music
that you shall establish here before morning

l'udito viene prima degli altri sensi; l'alba sarà "sentita" prima che vista. Il riferimento alla musica ci ricorda l'episodio del canto sulla spiaggia del Purgatorio, (nel I verso della seconda stanza c'è "singing") ma non dimentichiamo che Dante subito prima dell'incontro con Casella fa riferimento al cielo di Marte («Purg.» II,13), che nel «Convivio» viene collegato strettamente con la

musica. Nella seconda e terza stanza il discorso si fa diretto e si infittisce di particolari (Per inciso, qui troviamo anche i "filari di salici", piante cioè che condividono le caratteristiche di acquaticità e flessibilità delle canne che crescono sulle spiagge del Purgatorio. Il salice è anche l'albero solitario che costituisce tutta la scenografia di «Godot», e viene nominato anche in altri lavori teatrali), assume il tono di un'invocazione, quasi una preghiera; e qui, riferiti potremmo dire alla "Déesse, etre lucide et pur", l'attributo "bounty" e quello, più apertamente baudeleroiano, "beauty". Il confronto sul piano tematico tra B., studioso di letteratura francese, e il grande poeta dell'età moderna e della sua dannazione, impone a questo punto alcune considerazioni. B. deve anzitutto a Baudelaire il coraggio di guardare alla realtà umana anche nei suoi aspetti più sordidi, e di contemplarla senza disgusto. L'avvoltoio che apre «E.B.» evoca l'albatro delle prime pagine dei «Fleurs»; in questo stesso testo, troviamo "across the tempest of emblems" che ci rinvia all' "à travers des foret de symboles" delle «Correspondances» baudeleroiane. Si potrebbe continuare l'elenco, appunto, di corrispondenze. Ma il punto di contatto centrale sta nel tema dell'indolenza, della noia. È sintomatico che i componimenti «Enueg» I, II, ricordino gli «Spleen» I, II, III, IV. E un accenno a «Les hiboux» ci riporta al tema del movimento come peccato, la condanna dell'uomo occidentale al mutamento, contrapposto alla saggezza della stasi, alla consapevolezza della vanità di qualsiasi cercato cambiamento.

Per quanto riguarda "alba", il confronto diretto si risolve però negli ultimi versi.. In Baudelaire, all'arrivo del giorno, anche se con i connotati del delirio l'incontro è avvenuto, è giunto l'essere a cui rivolgersi col "tu".

Le soleil a noirci la flamme des bougies;
Ainsi, toujours vainquer, ton fantome est pareil,
Ame resplendissante, à l'immortel soleil.

In B., invece:

so that there is no sun and no unveiling
and no host
only I and then the sheet
and bulk dead

Il cerchio si chiude; ai rarefatti "strata and mysteries" (ai "Cieux Spirituelles", si potrebbe dire) dei primi versi è contrapposto il peso della "massa morta" del finale. E c'è, insieme alla negazione dello svelamento, della rivelazione di una qualche luce al di là delle cose, l'impossibilità di un rinnovamento, di una palingenesi: la cristallina saggezza dell'«Ecclesiaste», come trapela in quegli stessi anni (1935) dalla frase con cui si apre «Murphy»:

The sun shone, having no alternative, on the nothing new.

Chiudiamo questo necessariamente breve screening di «E.B.» considerando l'elemento in realtà più interessante per la ricerca che ci siamo proposti: il titolo stesso. La

traduzione data nel volume Einaudi, «Ossi dell'eco», è decisamente inappropriata. In realtà lo spunto che ci offre l'esatta comprensione di questo titolo è profondissimo. La versione più adatta sarebbe, piuttosto, "(Le) Ossa di Eco". Eco naturalmente è lei, "la ninfa canora" del libro III delle «Metamorfosi», innamoratasi senza speranze di Narciso (la bellezza, ma anche, tramite Narkos, l'oblio). L'amore consuma Eco, che si riduce a uno scheletro. "Restano soltanto la voce e le ossa; perdura la voce: ed è fama che le ossa abbiano assunto la forma di pietra". Ed ecco l'estrema riduzione: "sonus est, qui vivit in illa". Nel mito di Eco, B. trova la precisa esemplificazione, la cifra della sua poetica. I suoi personaggi tenderanno alla stessa immobilità, alla stessa reificazione: Hamm di «Endgame», la Winnie di «Happy Days» sepolta nella terra, Murphy nudo e immobile sulla sua sedia a dondolo, ecc.; poi all'annullamento (stupendo l'esempio della Mouth di «Not I», ridotta a labbra e voce proprio come Eco, o della "dea" di «...but the clouds...», pura visione e voce). Ma sono soprattutto le parole stesse, il linguaggio, subito questo processo di riduzione e semplificazione, ad assumere l'aspetto di brandelli di voce. Così il B. degli esordi aveva già profetizzato l'asse portante dell'intera sua opera: annullato, corrosivo il soggetto restano le ossa -che si trasformano in roccia- e la voce. La distruzione degli strumenti di comunicazione, e la necessità comunque di una comunicazione. Tutto il teatro di B., accettando questa ipotesi, si potrebbe leggere come brandelli della voce di Eco.

6.

Nell'immediato dopoguerra, B. comincia la stesura di romanzi impegnativi e decisivi come «Malone meurt» o l'«Innommable», iniziando una profonda ricerca e una sperimentazione serrata sulla forma narrativa; il forte impegno sostenuto in questo senso gli procura pure delle gravi ricadute psicologiche. Cerca uno sfogo in impegni creativi "minori", diciamo meglio diversi: alcune interessanti poesie in francese e, tra il 1948 e il 1949, il testo teatrale d'esordio «En attendant Godot», che molto deve ai risultati ottenuti in «Mercier et Camier», romanzo del '46. Giunti a questi anni cruciali, il nostro sguardo si dovrà allargare, per cercar di seguire i contorni che in questo momento ancora magmatico va assumendo il profilo formale e contenutistico dello scrivere di S.B. Essendo comunque questa una ricerca tematica, il nostro cammino continuerà ad avere uno svolgimento sincronico, in maniera se possibile ancora più accentuata; avendo però sempre presente, s'intende, la cronologia dell'opera. Procederemo allora come al solito, per digressioni e confronti, sia intertestuali che extratestuali, suggerite di volta in volta dall'esame di alcuni testi poetici.

7. I punti fermi. Dante, la Bibbia, Yeats.

L'edificio tematico di B. si regge su determinati capisaldi che è necessario individuare. Alcuni sono piuttosto

evidenti; bisogna però osservarne lo sviluppo nel corpo dell'opera. Alcuni non sono ancora emersi; altri sono stati già citati ma necessitano un approfondimento. Tra questi, Dante è una vera e propria pietra d'angolo; la Bibbia viene immediatamente dopo; Yeats invece è solo relativamente meno importante.

Sappiamo che B. ebbe occasione d'incontrarlo quando questi era già in età avanzata; oltre alla cittadinanza, li accomunava l'educazione protestante, particolare non secondario nell'Eire. A prima vista, tra B. e il poeta-bardo d'Irlanda sembrano intercorrere molte differenze e poche o nulle affinità. Ma anche Yeats, negli ultimi anni del sofferto decadimento del corpo, fu uno sperimentatore del linguaggio. Nel 1929, nella poesia «Three things», usa l'immagine di un osso spolpato e sbiancato che canta sulla spiaggia, che non sarà certo passato inosservato da B. Inoltre R. Elmann fa notare giustamente che comune ad entrambi è il tema "del debole amore virile e della crudeltà femminile" (pensare ai racconti di «More pricks» e alle "frane d'amore" delle sue poesie). Ciò che interessa è in primo luogo il tema della donna idealizzata, rarefatta, chimerica, soprattutto impossibile da amare nella realtà, che in Yeats arrivava dal genere cavalleresco europeo filtrato dalla tradizione celtica, popolare come colta; in secondo luogo, il problema dell'espressione poetica del declino fisico.

Certo B. cercava l'abbassamento, non le cime di Yeats; ma nel corpus lirico di quest'ultimo sembra scoprire tratti in risonanza col suo proprio ideale di poetica, da mediare sempre procedendo per riduzione. Avvicinare i due poeti sul tema dell'amore "impossibile" (non per irraggiungibilità dell'oggetto ma per incapacità del soggetto) potrebbe sembrare arbitrario, se non soccorressero numerosi indizi, tratti non solo dai testi ma anche dalle biografie dei due poeti.

Quest'ultimo aspetto non interessa il nostro lavoro; vanno invece cercate conferme nei testi. In Yeats il tema detto è considerato una costante e gli esempi sono numerosi; trova forse la sua più famosa espressione nel componimento lungo «Baile e Aillinn» (sull'amor optimus, che si realizza solo quando uno spirito buono fa morire i due giovani sposi promessi che possono così essere felici nella terra dei morti). Un altro esempio altrettanto radicale, più tardo, è la poesia "Egli si augura che la sua amata muoia". In B. abbiamo un componimento molto vicino, una quartina di straordinaria compiutezza formale, dove troviamo anche un altro tema emerso in quegli anni, quello della pioggia, che viene a costituire un elemento di leggerezza, quasi di soavità, tra le immagini sempre più crude che B. utilizza:

je voudrais que mon amour meure
qu'il pleuve sur le cimitière
et le ruelles où je vais
pleurant celle qui crut m'aimer

La connessione potrebbe apparire labile se non si ricordasse che la poesia è del '48, di un periodo cioè di grande travaglio interiore per B., in cui il tema dell'impossibilità d'amore emerge prepotente. Un esempio

stupendo è "elles viennes", che apre i «Poèmes»; o nei già citati "éboulement d'amours" di "musique dell'indifférence".

Il dramma del decadimento fisico è sentito in maniera ben diversa dai due autori, ma troviamo pure sorprendenti affinità. Nella poesia-testamento «The Tower» (sulla quale si dovrà per forza tornare), Yeats dipinge un quadro,

"...Till the wreck of body,
Slow decay of blood,
Testy delirium
Or dull decrepitude,
Or what worse evil come-"

dove già ci sembra di intravedere Hamm inchiodato alla sedia a rotelle, con la sua vestaglia sudicia, i suoi occhiali da sole, il fazzoletto sporco di sangue secco che gli copre la faccia, il dolore cronico, la cosmica solitudine.

Il legame di tutta una vita tra B. e Yeats non dev'essere esagerato nella sua importanza, ma crediamo vada considerato un'evidenza. Yeats è la scheggia d'Irlanda che l'apolide B., fuggendo tutta la vita la propria patria, si porta in fondo alla valigia nel corso dei suoi vagabondaggi. Sappiamo d'altra parte dalla moderna psicologia che ciò che si fugge è spesso proprio ciò che è troppo profondamente introiettato.

Nonostante la profonda -e ostentata- distanza di B. da ogni soluzione metafisica, il retaggio di un'educazione protestante tradizionale o quasi sarà rintracciabile nella sua opera, sulla base di alcuni riferimenti a luoghi e immagini del Vecchio Testamento. In certi casi le coordinate le dà lui stesso, quando in «Comment c'est» rievoca l'immagine della madre con in mano la Bibbia aperta su una pagina dei Salmi; tra i sibillini accenni di «E.B.» ne troviamo uno ad Abacuc. Ma è proprio nei Salmi che troviamo immagini che denunciano affinità col mondo delle immagini di B., specialmente per quanto riguarda l'umiliazione del corpo, la riduzione di questo a ossa e polvere. E dobbiamo cercare nelle vicinanze del Salmo 98, dove si parla del Signore che parla dalla colonna di nubi, e si dice che Samuele è tra quanti invocano il suo nome. Ci limitiamo a citare i passi più interessanti. Nel S.101, "Si dissolvono in fumo i miei giorni, come brace ardono le mie ossa". Nel S.102, la fragilità del corpo umano è evocata con un'immagine che ricorrerà in B.: "perché egli sa di che siamo plasmati, ricorda che noi siamo polvere". Così nel 103: "...togli loro il respiro, muoiono, e ritornano nella polvere". («La Sacra Bibbia», Ed. ufficiale della CEI, 1976). Bisogna infine ricordare che il titolo del dramma radiofonico «All that fall» (1956), è preso, ironicamente, dal S.144,14: "Il Signore sostiene tutti quelli che vacillano, e rialza tutti quelli che cadono". Possiamo pensare che B. abbia trovato proprio nei Salmi, libro al centro della lettura protestante del Vecchio Testamento, idee -allo stato embrionale- che poi rielaborerà nel corso della sua opera: la caduta, l'abbassamento, lo stato di immobilità, il giacere come ossa nella polvere.

A partire dagli anni '50 B. scrive le sue più importanti «pièces» teatrali, dando vita all'indimenticabile serie di personaggi coi quali popola, o meglio spopola, il palcoscenico. Questi esemplari relitti, che si sono imposti nella nostra cultura fino a diventare in alcuni casi proverbiali, vivono non solo della forza poetica e verbale dei testi, ma di qualcosa di più immanente al loro esserci: della fortissima evidenza espressiva che troviamo nel loro aspetto e nel loro abbigliamento, nei pochi oggetti che li circondano e nei pochi movimenti loro concessi; ovvero, nel tipo di condanna fisica che li contraddistingue.

L'ispirazione per l'idea di questa "esemplare", sofferente umanità, per questa grandiosa e modernissima costruzione allegorica, B. l'ha trovata in Dante. Si è finora solo accennato ai legami tra i due, in realtà profondissimi. Nel suo primo saggio «Dante Bruno Vico Joyce», il giovane B., profondo studioso della «Commedia», cercava di individuare un filo che collegasse il sommo poeta del medioevo col grande, venerato romanziere del Novecento. Certo, a B. non interessava l'etica né la dottrina, ma l'eterna capacità della «Commedia» di esprimere, per immagini, un destino universale. E caratteristica dei dannati di Dante è la loro condizione di non-morti, di corpi nel pieno della loro evidenza fisica, condannati per l'eternità ad essere materializzazione della colpa e, indissolubilmente, della pena. Ma quello che più ci raggela dei dannati di Dante è lo stagliarsi, sullo sfondo dei singoli tormenti, della condanna comune: l'eternità stessa della pena, in un'aria "senza tempo tinta"; la visione di un universo in cui tutto ritorna, in cui la speranza dell'annullamento è, insieme a tutte le altre, bandita. Ciò vale anche per molti personaggi di Beckett, che sono spesso morenti, o già morti, ma continuano ad essere sede di attività mentali e di parola, come i protagonisti degli ultimi romanzi; o condannati in eterno ai loro ruoli, come Hamm e Clov, la cui eterna partita non può finire.

Abbiamo detto che per B. la «Commedia» è un serbatoio di immagini di dannazione della corporeità e nella corporeità; e molte di queste immagini egli le rielabora e le utilizza, ma lasciandole riconoscibili. Facciamo solo alcuni esempi. Dal canto VI dell'«Inferno», è presa non solo l'idea della neve e della pioggia, ma della fissità del suo riversarsi, la sua essenza di pianto: "eterna, maladetta, fredda e greve". Sul capo, meglio sul cranio "caverna-mondo" del personaggio di Beckett cadrà spesso questa pioggia, la pioggia lugubre che si è augurato che "piovesse sul cimitero"; che ritorna in versi di grande intensità, intrisi di immutabilità e di ritorno:

"je suis ce cours de sable qui glisse
entre le galet et la dune
la pluie d'été pleut sur ma vie
sur moi ma vie qui me fuie me poursuit
et finira le jour de son commencement..."

Importante è far notare che, se qui i dannati strisciano nel fango, questa sarà anche la condizione del protagonista monologante di «Comment c'est» (1961), cui in un punto del

romanzo viene assegnato il nome "dantesco" di Belacqua. Nell'ibrido uomo-pianta del canto XIII («Inf.»), B. parrebbe aver trovato l'idea dello stato vegetale come precedente a quello di completa immobilità; è il destino che toccherà a Winnie, protagonista del dramma in due atti «Happy Days» (1961). Nel primo atto Winnie appare seppellita, o meglio "conficcata" (embedded) in un monticello di terra fino alla cintola; ma quando il sipario si apre la seconda volta emerge solo la testa, che non può più essere mossa né piegata. B. sta trovando qui la sintesi del suo sistematico accanirsi contro il corpo, delle violente lacerazioni figurative delle poesie in francese ("etre là sans mâchoires sans dents"; "à la bouche idiote, à la main fourmiante / au bloc cave à l'oeil qui écoute"). Stiamo sprofondando verso gli abissi più fondi dell'inferno, dove il corpo umano è più umiliato e distrutto, dove ad ogni passo si svelano orrori. In un monologo degli anni '70, costruito con stile ormai inconfondibile, si può trovare un'altra corrispondenza: l'unico attore di «A piece of monologue» (1979), ha accanto sulla scena una lampada a forma di teschio, debolmente illuminata. Parla di un altro che si intuisce non essere che lui stesso; e pare un calco dell'immagine di Bertrand de Born che regge la propria testa nel canto XXVIII («Inf.»), dove si legge:

"Di sé faceva a sé stesso lucerna,
ed eran due in uno e uno in due;..."

Ma è nel canto XXXII («Inf.»), nel gelo dell'Antenora, dove i capi dei dannati (traditori della patria, non a caso) emergono dal ghiaccio, che troviamo l'immagine più "beckettiana". A questo canto si riferisce, nominando Bocca degli Abati, la poesia «hors crane seul dedans», del '76:

"...crane abri dernier
pris dans le dehors
tel Bocca dans la glace..."

B. ha trovato l'immagine "essenziale" che cercava: il corpo ridotto alla sola testa, una testa ancora in qualche modo in grado di rispondere a degli stimoli, a dare segni, magari aprendo o chiudendo un occhio, o concependo un pensiero. Questi superstiti segni di vita, e di coscienza, rappresentano lo specifico umano che resta non solo dopo "il decadere del sangue, il delirio stizzoso, la spenta senilità", ma anche dopo il crollo di ogni comunicazione con l'esterno, la scarnificazione estrema, fino alla perdita dell'identità, alla caduta delle stesse ossa.

8. «Dread nay»

Si potrebbe dire che, come nei romanzi e nel teatro il personaggio tende all'organismo immobile, nella poesia di Beckett il testo tenda al silenzio. Ma sarebbe troppo riduttivo. Il suo linguaggio poetico in realtà si avvicina sempre di più al silenzio, ma non per arrivare a tacere: anch'esso si spoglia perché resti qualcosa di essenziale. Beckett cerca di recuperare al linguaggio, specifico umano, una connotatività vergine che nel caos del mondo esso ha

perduta; e solo scarnificandolo, corrodendolo, ne può recuperare le facoltà comunicative. Possiamo trovare un buon esempio di quanto detto nella lettura della poesia «Dread nay», scritta tra il 1974 e il 1976, che ci permette anche di tirare alcune fila del nostro discorso.

E' un componimento lungo, totalmente privo di segni di interpunzione e quasi totalmente di verbi; le parole sono quasi tutte mono o bisillabe, con l'eccezione di "asylum", "glittering", "latibule", tutte di tre sillabe. I versi sono composti di tre, al massimo quattro parole; queste ritornano ciclicamente, mentre parcamente ne vengono introdotte delle nuove. Il risultato è solidamente strutturante nei confronti del componimento, fondato sui tutt'altro che fragili intrecci fonetici e semantici delle parole usate. La traduzione, ovviamente, risulta quasi disperata. Il primo verso gioca sui diversi significati dell'aggettivo "fast", i principali dei quali sono:

1. Fissato saldamente
2. Ermeticamente chiuso
3. Perfettamente aderente
4. Caratterizzato da movimento rapido.

La testa vive quindi in uno spazio denotativo compreso tra gli estremi di una perfetta fissità e di un veloce spostamento. Ciò assume un significato preciso ricordando la profonda cultura filosofica di B.: pensiamo da un lato al suo interesse fin dagli anni dell'università per l'idea bruniana di coincidenza degli opposti; dall'altro, alla "conjunctio oppositorum" di Eraclito, più volte nominato nei romanzi. Non ci sorprende quindi trovare anche nel secondo verso due opposti accoppiati: "in" e "out". Nella prima stanza, nella quale le allitterazioni giocate sulle "i" già paiono evocare un'atmosfera di gelo infernale, la testa si è limitata ad aprire e chiudere un occhio, ma il verbo "to rend" veicola un'idea di spaccatura, di separazione violenta.

Nella seconda strofe c'è il lampeggiare di un'occhiata ("glare"), e continua il gioco tra l'attesa di qualcosa che starebbe per succedere e la smentita, il ritorno alla stasi. L'instaurarsi di questa è a sua volta smentita dall'avverbio "eerily", che significa "weird, uncanny", ma che contiene anche un senso di mistero, di attesa numinosa. Questo elemento "strano" è decisivo, poiché la dinamica della poesia nasce proprio dall'inquietante senso di attesa, elemento di disturbo nella fissità della situazione infernale. Così la perfezione priva di vita della distesa bianca (vv. 20-21) viene guastata dalla presenza della testa definita "blot", parola che significa "macchia che guasta, rovina" (diversa dal senso generico di "spot" o "tecnico" di "stain"). "Sheeting all," al di là del senso di "coprire tutto" introduce la parola "sheet", molto usata da Beckett sin dagli «E.B.» col significato di "foglio". Il "biancore di neve" non richiama allora solo una landa infernale, ma la perfezione di un foglio bianco macchiato dalle poche superstite parole, al limite da una sola.

La strofa cruciale è però la quarta. I significanti hanno una forte carica onomatopeica che evoca una situazione al

tempo stesso di chiasso e di gelo; B. sembra qui voler gareggiare in virtuosismo col suo modello. Le parole "aspre e chiocce", che sembrano evocare lo stridere di denti di dannati, culminano in questi tre versi:

gnaw gnash
teeth with stork
clack chatter

La parola "stork" (quasi omofono di "stark") reitera l'idea di staticità e di fissità cadaverica, ma -soprattutto- significa "cicogna". Tramite l'uso diretto e non equivoco della similitudine di Inf.XXXII,36, B. mostra che, a mezzo secolo di distanza dai suoi studi giovanili su Dante, questi resta ancora il suo punto di riferimento. I versi successivi sviluppano la dialettica stasi-movimento, ovvero dannazione-attesa, sullo sfondo di una scansione inesorabile accelerata qua e là dalla presenza di sostantivi e avverbi di tempo.

Prima della conclusione, B. si concede un preziosismo come "latibule" (nascondiglio, da "latera"), voce dotta, di difficile reperibilità sui dizionari inglesi moderni. La poesia si chiude con i versi coi quali s'era aperta, concludendo un circolo perfetto, all'esterno del quale non trapela se dentro sia avvenuto qualcosa:

head fast
in out as dead

9...Solo le nuvole...

L'habitat esistenziale dell'uomo beckettiano, almeno da questa fase in poi, possiamo ritenerlo sospeso tra uno spazio "infernale", di dannazione, coincidente con lo spazio di fallimento della realtà e della vita, ed uno spazio "purgatorio", dove è possibile per lo meno un'attesa, anche se non di una redenzione ma probabilmente di nulla. Negli ultimi romanzi, tale spazio è attingibile solo tramite "flashback", immagini automatiche o appartenenti alla sfera del ricordo. Si alza allora involontaria, dissociata ed essenziale, ridotta a pochi e significantissimi brandelli, la voce di questi esseri: è, potremmo dire, ancora la voce di Eco.

Per i personaggi teatrali di B. l'apertura verso tale spazio di ancora possibile attesa si ha invece più spesso grazie a una visione "sublime", spesso ancora legata a una nuvola. Un esempio significativo lo troviamo nel «Godot». In entrambi gli atti, in posizioni omologhe (cinque pagine circa prima della fine di ciascuno) troviamo le sole immagini legabili a un'apertura verso l'alto, verso il "metafisico".

Nel primo atto, il monologo di Lucky -che, è stato rilevato, contiene riferimenti anche all'«Iperione» di Hölderlin- inizia con immagini di delirio dalle quali emerge:

"the existence... of a personal God ...with white beard...outside time without extension...from the heights of divine apathia divine athambia divine aphasia...".

Nel secondo, nel mezzo della scena tragicomica in cui Pozzo è a terra che chiede aiuto ed Estragon e Vladimir cercano di indovinarne il nome, chiamandolo prima Abele e poi Caino, ottenendo in ogni caso una risposta:

ESTRAGON: He's all humanity. [Silence.] Look at the little cloud.

VLADIMIR: [raising his eyes] Where?

ESTRAGON: There. In the zenith.

VLADIMIR: Well? [Pause.] What is there so wonderful about it?

Sono appena accenni, sfumature; ma che non devono passare inosservati, essendo altrimenti difficili da spiegare nell'economia della rappresentazione. Le due immagini ricordate sono evidentemente la stessa; condividono la "divina indifferenza", la ieratica staticità, lo stare al di sopra delle cose. Si possono osservare solo alzando la testa, se la testa è ancora in grado di essere mossa; sono un punto di fuga, un istante di elevazione dal fallimento umano, dall'inferno terreno, come l'aquilone di «Murphy». Sono divinità associate al logos, come le nuvole di Aristofane; e, come queste, sono donne.

L'immagine in questo senso più bella è un atto unico per la televisione del 1976, dal titolo, che ormai possiamo azzardarci a ritenere non casuale, di «...but the clouds...». E' anzitutto un omaggio a Yeats, un estratto dal già citato componimento «The Tower». B. ne prende un brandello, i quattro versi che ne costituiscono la parte più leggera, e li fa uscire dalle labbra di una figura femminile, (solo un'immagine, in dissolvenza), che si muovono appena percettibilmente. Un uomo, indicato solo come "Man", tipica figura beckettiana, vestito di grigio e con uno zucchetto (skull-cap) in testa, evoca l'apparizione per tutta la notte:

"No sound, a begging of the mind, to her, to appear, to me. Deep down into the dead of night, until I wearied, and ceased. Or of course until.."

La donna, se appare, spesso tace. A volte, invece, "after a moment":

woman's lips move, uttering inaudibly: "...clouds...but the clouds of the sky...when the horizon fades...or a bird's sleepy cry...among the deepening shades..."

Non è molto, forse non arriva nemmeno ad essere un'intuizione dell'Assoluto, forse non è che un'immagine stupenda per evocare il nulla. Ma qual è l'alternativa a prendere coscienza di questo nulla? Per Man, l'essenziale personaggio di questo "play", solo

...shed robe and skull, resume my hat and grandcoat, and issue forth again, to walk the roads.

[Pause.] The back roads.

Soggiacere alla inconcludente danza degli opposti, che trascina gli individui verso il "colossale fiasco" che

conclude ogni azione umana; illuderci di poter accampare
pretese di essere, mentre non siamo che ciechi granelli
di polvere nel vorticare indistinguibile del cosmo,
condannandoci ancora una volta al fallimento.

Il poco, essenziale conforto che ci offre Beckett è ancora
diafano e impalpabile come una nuvola; non partecipa del
metafisico nemmeno come negazione, nemmeno come assenza.
E' una "speranza" che può solo essere mal vista, mal detta:
l' "Insperabile, che si può scoprire solo sperandolo,
perché è chiuso alla ricerca, e ad esso non conduce
nessuna strada" [Eraclito, Fr. 22 B18 DK].

BIBLIOGRAFIA

- Samuel Beckett, «The Complete Dramatic Works», London,
Faber & Faber, 1990
- Edizioni italiane delle poesie:
«Poesie in Inglese», Torino, Einaudi, 1969
«Poesie», Torino, Einaudi, 1980
- Alcuni lavori degli anni '70 si possono trovare nel-
l'articolo «Samuel Beckett, le poesie degli anni '70»,
in "Poesia", gennaio 1992
- Cucchi Maurizio, «Beckett poeta», in "Poesia", Febbraio
1992
- C.Angelino, E.Salvaneschi, «Anàpauis e noia», su
"Synchrisis", Genova, il Melangolo, 1983
- Elmann Richard, «Quattro dublinesi: Wilde, Yeats, Joyce,
Beckett», Milano, Ed. Leonardo
- Eraclito, «Dell'origine», a cura di A. Tonelli, Milano,
Feltrinelli, 1993
- Ovidio, «Le metamorfosi», trad. di E. Oddone, Milano,
Bompiani, 1988

L'AUTORE

Raffaello Bisso (Casella, GE, 1965) è tecnico elettronico e
studente di lettere.

[«Uroboro 4», Campi Bisenzio, Edizioni Mediateca, 1995.]

MARCO ASSIRELLI

«IL CAFFE' LETTERARIO DELLE "GIUBBE ROSSE"»

GIUBBE ROSSE E' QUELLA COSA

Alla fine dell'Ottocento l'amministrazione comunale di Firenze decise di radere al suolo l'antico quartiere del Mercato Vecchio per far posto a una nuova piazza, dedicata a Vittorio Emanuele II.

«Non fu giammai così nobile giardino / come a quel tempo egli è Mercato Vecchio / che l'occhio e il gusto pasce al fiorentino», cantava nel trecento il poeta Antonio Pucci, «Mercato vecchio nel mondo è alimento. / A ogni altra piazza il pregio serra».

Certo è che, dopo i fasti del medioevo, il luogo era inesorabilmente decaduto. Nel 1881 il giornalista Jarro pubblicò un libro-denuncia, «Firenze sotterranea» in cui si descriveva il centro della città come un ricettacolo di delinquenza e prostituzione. Molti episodi che vi erano riferiti risultavano indubbiamente esagerati o distorti ad arte, ma lo scalpore suscitato dal libro convinse i benpensanti della necessità di far "piazza pulita" di tutte quelle lordure.

«Telemaco, piangi sulle porcherie che vanno giù?» domandò scherzando un ingegnere comunale a Telemaco Signorini, che continuava imperterrita a dipingere gli antichi vicoli in corso di demolizione. «No piango sulle porcherie che vengono su», rispose il pittore.

Artisti, poeti, uomini di cultura, non hanno mai perdonato al governo municipale di aver cancellato memorie storiche e artistiche di importanza incomparabile, torri, chiese, palazzi, vicoli e piazzette che un accurato restauro avrebbe potuto facilmente valorizzare e che oggi sono note soltanto grazie ai dipinti dei macchiaioli e alle vecchie foto di Brogi e Alinari.

Ma quella che piacque meno fu proprio la pretenziosa piazza Vittorio Emanuele II, con il suo grosso arco di trionfo, inaugurato nel 1895.

I poeti fiorentini cantarono la nuova piazza in modo ben diverso da quanto aveva fatto il Pucci. «Piazza brutta, piazza ruffiana / piazza ignobile di provincia», scriveva il Papini, «piazza ov'è tutto intonato / alla stessa goffaggine, ove tutto / è sì armonicamente astruso e brutto, / mal concepito e peggio fabbricato», rincarava la dose l'umorista Vamba.

«La più antiestetica e borghese piazza che possa esservi al mondo: la Piazza Vittorio Emanuele II, quadrata e chiusa da tre lati con palazzi mediocri, sfioracchiata nel quarto dai più volgari portici che mente umana di architetto abbia

mai potuto concepire, con nel mezzo del quadrato un tronfio monumento equestre al Gran Re. E come se tutto ciò non bastasse un mostruoso gruppo di gesso o di alabastro composto da una donna e da angiolini con lunghe trombe sormontava l'arco centrale dei portici; una lapide gigantesca avvertiva il cittadino malaccorto e forestiero, che quello era l'antico centro della città, da secolare squallore a vita nuova restituito».

«Ce n'era abbastanza da far diventare futurista anche Sant'Antonino».

Queste parole di Alberto Viviani possono farci capire perché le avanguardie fiorentine abbiano posto il loro quartier generale proprio in Piazza Vittorio, nelle ormai mitiche sale del caffè delle "Giubbe Rosse". Il locale era stato il primo ad essere aperto sulla nuova piazza proprio in corrispondenza del luogo dove, in Mercato Vecchio, esisteva un'antica vineria.

Era stato fondato da due tedeschi, i fratelli Reininghaus, fabbricanti di birra, che ne avevano fatto il punto di riferimento della numerosa comunità tedesca fiorentina. Alberto Viviani nel 1933 ci ha lasciato il più vivace ricordo del celebre caffè: «Due grandi vetrate, una chiusa ed una che serviva da ingresso, sormontate da un fregio in legno massiccio con un angiolino ghiotto di birra, sotto una grande scritta: "Reinighaus"; molte lampade ad arco, di quelle che oggi si riscontrano soltanto a Parigi e che spandono una strana luce riposante, sfolgoravano all'ingresso.

I camerieri attillati in uno smoking rosso fiamma e con un ampio grembiule bianco che li fasciava tutti come una sottana davano all'ambiente una nota di originale gaiezza difficilmente dimenticabile. Nella prima sala con le pareti cariche di specchi molati, placidi e massicci tedeschi immersi nella lettura del "Die Woche" e del "Berliner Tageblatt" con a portata di mano enormi stivali di vetro colmi di birra nera; e qualche vecchia "fraülein" con gli occhi estatici e sgomenti piantati nel soffitto.

La seconda saletta che di giorno accoglieva sotto la sua blanda luce di lucernario poche coppie internazionali in cerca di quiete era adibita la sera al servizio di restaurant. "Le Giubbe Rosse" erano fornite dei quotidiani e delle riviste di tutto il mondo e si doveva a ciò credo, in buona parte, l'affluenza della clientela straniera. Più di un caffè, le prime due sale avevano l'aspetto di un circolo di lettura.

Certi bei tipi avevano fondato un "circolo scacchistico fiorentino" in fondo alla terza sala e pagavano un piccolo affitto mensile. Gente metodica e malinconica per eccellenza, quasi tutti cancellieri o magistrati della Corte d'Appello, farmacisti, ingegneri senza progetti e avvocati senza più cause.

Ma la pace sonnacchiosa del caffè venne sconvolta quando dal 1913 la terza sala diventò la sede fissa del gruppo di "Lacerba" e quindi dei futuristi fiorentini. A nulla valsero le proteste degli scacchisti. Si diffuse presto la strofetta: "Giubbe Rosse è quella cosa che ci vanno i futuristi, se discuton non c'è cristi, non puoi più giocare a dam.."»

FUCINA DI SOGNI E DI PASSIONI

Così Alberto Viviani definisce le "Giubbe Rosse" e quella terza sala del caffè fiorentino dove fiorì, lottò, dilagò la rivoluzione futurista. Le "Giubbe Rosse" restano, nella storia della cultura italiana, un laboratorio di pensiero, di progetti, di passioni.

«Noi vogliamo cantare l'amor del pericolo, l'abitudine all'energia e alla temerità... Noi vogliamo esaltare il movimento aggressivo, l'insonnia febbrile, il passo di corsa, il salto mortale, lo schiaffo e il pugno... Noi vogliamo distruggere i musei, le biblioteche, le accademie di ogni specie, e combattere contro il moralismo... E' dall'Italia che noi lanciamo per il mondo questo nostro manifesto di violenza travolgente e incendiaria, col quale fondiamo oggi il "Futurismo", perché vogliamo liberare questo paese dalla sua fetida cancrena di professori, d'archeologi, di ciceroni e di antiquarii...»

Così tuonava Marinetti dalle pagine del "Figaro" del 20 febbraio 1909 tentando invano di scuotere il mondo sonnacchioso e perbenista della cultura italiana.

Il violento appello lanciato da Parigi rimbalzò fino alla tradizionalissima Firenze sui tavolini delle Giubbe Rosse e venne accolto con gioia da Giovanni Papini: «Quando arrivò il primo manifesto -ricorda qualche anno dopo lo scrittore- lo feci vedere subito al Soffici al caffè delle Giubbe Rosse. E si disse: "Finalmente c'è qualcuno anche in Italia che sente il disgusto e il peso di tutti gli anticumi che ci mettono sul capo e fra le gambe i nostri irrispettabili maestri! C'è qualcuno che tenta qualcosa di nuovo, che celebra la temerità e la violenza ed è per la libertà e la distruzione!... Peccato, però, che sentano il bisogno di scrivere con questa enfasi, con queste secentisterie appena mascherate dalla meccanica, e che si presentino coll'aria di clowns tragici che vogliano far paura ai placidi spettatori di una matinée politeamica. Si può esser più crudi e più forti senza tanto fracasso". Per queste ragioni non volemmo dimostrare in nessuna maniera la nostra simpatia per il nuovo movimento». Le riserve erano quasi tutte da parte del Soffici. Papini in realtà era già da allora tentato di aderire al futurismo. Per saperne di più cercò di procurarsi tutti i testi al riguardo che riusciva a trovare e volle personalmente conoscere Palazzeschi, l'unico futurista che in quel periodo risiedeva a Firenze. Ne divenne ben presto amico.

Ancor prima di fondare con Prezzolini e Cecchi la rivista "Leonardo", prima di pubblicare libri controcorrente come il «Crepuscolo dei Filosofi» o di bersagliare i miti culturali dell'epoca con le feroci «Stroncature», Giovanni Papini era stato un futurista "ante litteram", piccolo David armato di fionda contro il gigante Golia, contro il mondo ostile delle convenzioni e dei compromessi.

Le continue lotte contro i mulini a vento lo avevano portato dall'entusiasmo dell'adolescenza a un disperato scetticismo, come lui stesso rivela nel suo celebre autoritratto letterario «Un uomo finito».

Al tempo del manifesto futurista di Marinetti il gruppo fiorentino si era da poco nuovamente riunito intorno a (La Voce) di Prezzolini e dalle pagine della rivista Ardengo Soffici stroncò violentemente la prima mostra di pittura

futurista a Milano, nella quale esponevano tra gli altri Boccioni, Carrà e Russolo. L'articolo fu la causa del primo incontro-scontro tra i due gruppi fino ad allora separati. Scrive Carlo Carrà nei suoi ricordi: «Marinetti, Boccioni, Russolo ed io decidemmo di rispondere subito in modo adeguato all'ingiuria e partimmo per Firenze.

Giunti, ci recammo guidati da Palazzeschi al caffè delle Giubbe Rosse, dove sapevamo di trovare il gruppo vociano. Ben presto infatti ci fu indicato Soffici, e Boccioni lo apostrofò "E'lei Ardengo Soffici?". Alla risposta affermativa volò uno schiaffo. Soffici reagì energicamente tirando colpi a destra e a sinistra col suo bastone. In breve il pandemonio fu infernale: tavolini che si rovesciarono, trascinando con sé i vassoi carichi di bicchieri e di chicchere, vicini che scappavano gridando, camerieri che accorrevano per ristabilire l'ordine; e arrivò anche un commissario di polizia, che si interpose facendo cessare la mischia». Anche Prezzolini, che accompagnava Soffici, si prese una bella dose di ceffoni.

Il giorno dopo, nuova rissa alla stazione, fino a che, passando sul piano della discussione, ci si rese conto che gli ideali e le aspirazioni erano gli stessi e si passò dall'odio all'amicizia.

«Futurismo e vocianesimo erano infatti due forme giovanili ed impetuose, provenienti da uno stesso ceppo: entrambe volevano fare del nuovo, abbattere il vecchio pesante edificio di cultura borghese, stretta in schemi ormai superati che soffocavano il libero divenire dell'arte. Da quel momento si crearono le premesse per l'adesione del gruppo di Firenze al futurismo».

Il quartier generale del Futurismo a Firenze era il caffè delle Giubbe Rosse. Negli anni eroici del movimento ne era proprietario uno svizzero tedesco, Andrea Joun, che i suoi vivaci clienti chiamavano "i'ssor'Andrea".

Alberto Viviani lo ricorda «compitissimo e signorile sempre attillato in una impeccabile redingote nera d'inverno e grigia d'estate; si aggirava di continuo tra la clientela da lui prediletta distribuendo inchini e saluti, vigile nel porgere i giornali abituali, sollecito in tutto ciò che riguardasse il buon andamento del servizio». I camerieri del caffè avevano nomi che parevano usciti da libri sull'impero romano, Cesare, Augusto, Ottaviano, e spesso intervenivano alle accese discussioni dei tavolini della terza sala.

Il povero "Sor'Andrea" faticava non poco a riportare la calma, in seguito alle immancabili proteste del pacifico gruppo degli scacchisti. Del resto anche la clientela internazionale che sostava nelle prime due sale era spesso eterogenea e difficile e non mancava di creare problemi.

Viviani ricorda tra gli ospiti fissi «rivoluzionari russi scampati dalla Siberia e alla forza (anche Lenin vi fece in quel tempo una rapida apparizione di due o tre giorni); teosofi e teosofe inglesi e americane; l'indiano Kundan Lall profeta, antesignano del Krishnamurti, pieno di mogli, di favorite e favoriti; due vecchi inglesi amici intimi di Oscar Wilde con il loro circolo di ammiratori; due giovani anarchici spagnoli con tanto di "sombbrero" e di pantaloni a campana, pittori a tempo avanzato, un principe annamita discendente da una qualche terribile divinità del suo paese; una giovane donna georgiana, la Nino, meravigliosa ma sempre ubriaca di champagne».

Nel 1913, in contrasto con Prezzolini, Papini e Soffici, abbandonarono "La Voce" e fondarono, sui tavolini delle Giubbe Rosse una nuova rivista, "Lacerba". Sebbene l'editore Vallecchi avesse messo a disposizione un piccolo locale, che venne utilizzato solamente come deposito, la redazione vera e propria era il caffè di Piazza Vittorio. Dalle Giubbe Rosse partirono i polemici articoli di Papini, gli studi sulla filosofia e sulla pittura del Soffici, il manifesto del «Controdolore» di Palazzeschi, lo studio di Italo Tavolato «Contro la morale sessuale» e il «Manifesto della Lussuria» della Valentine di Saint-Point, nipote di Mallarmé, questi ultimi causa di un vero e proprio pandemonio per le accuse di immoralità che portarono autori e direttore fin sui banchi del Tribunale.

Il 30 novembre 1913 si aprì in via Cavour, patrocinata dalla libreria Gonnelli, l'esposizione di pittura futurista comprendente opere di Boccioni, Carrà, Russolo, Balla, Severini, Soffici. Viviani ricorda il subbuglio di quei giorni alle Giubbe Rosse, dove ai lacerbiani si erano uniti Marinetti e i futuristi milanesi, tutti al lavoro per il catalogo, i manifesti, la scelta di riproduzioni per cartoline.

Contemporaneamente si prepara una grande "Serata Futurista" per la sera del 12 dicembre, al Teatro Verdi. «Proprio nei giorni della preparazione -ricorda il Viviani- le Giubbe Rosse furono letteralmente assediate di curiosi che con il naso appiccicato ai vetri appannati (i più fortunati in prima fila) spiavano ogni nostra mossa quasi che stessimo confezionando delle bombe o fossimo dei pericolosi congiurati. Certo però che nessuno di quei curiosi sfaccendati, croce e disperazione costante di tutti i camerieri delle Giubbe Rosse e più ancora del complitissimo Sor'Andrea, brillava affatto per coraggio e disinvoltura; quando uscivamo in gruppo dal Caffè si allontanavano alla svelta e cheti in tutte le direzioni come i ragazzi presi in flagrante a rubar l'uva».

Del fatidico giorno ci parla il pittore e umorista Filiberto Scarpelli: «Sembrava che dalle Giubbe Rosse dovesse partire la rivoluzione intellettuale che avrebbe capovolto il mondo intero. Il caffè era affollato di amici, conoscenti, curiosi, i quali avevano discusso, fumato, bevuto e cenato, in attesa dell'ora dello spettacolo. V'erano anche delle signore. Ricordo Amalia Guglielminetti, in quel tempo ancora fresca e piacente donna, con la Marchesa della Stufa, dinanzi a un vermiglio piatto di napoletani al pomodoro, appetitosissimi. Poi il caffè rimase vuoto. Tutti dietro al manipolo di ribelli!».

La "Serata Futurista" consisté in due ore di urla e fischi e tiro di uova, pesce, pastasciutta, frutta, ortaggi e lampadine, all'indirizzo di Marinetti, Papini, Boccioni, Carrà, Soffici, Cangiullo, Tavolato e Scarpelli. Anche Palazzeschi e Amalia Guglielminetti, in una barcaccia di proscenio, furono investiti da una raffica di cipolle marce che rovinarono irrimediabilmente l'elegante vestito della poetessa. Marinetti venne ferito a un occhio da una patata, Scarpelli al naso da una lampadina. Cangiullo rispose agli attacchi rilanciando i proiettili vegetali sul pubblico, fino a che non intervennero le forze dell'ordine e lo spettacolo ebbe fine senza che nessuno fosse riuscito a far udire una parola dei discorsi che erano stati preparati.

Lasciamo ancora una volta la parola al Viviani, testimone diretto della conclusione della tempestosa, ma eroica serata: «Alla fine della serata il Teatro Verdi si vuotò come per incanto. Seguiti da amici e simpatizzanti ci incamminammo cantando verso le Giubbe Rosse meta logica e necessaria dopo una serata simile. Anche Amalia Guglielminetti venne con noi. Alle Giubbe Rosse trovammo altri amici, i più cauti e più benpensanti, ad attenderci. Stavano sulle spine perché data l'ora tarda e prevedendo la nostra venuta il Sor'Andrea aveva fatto affrettare i preparativi di chiusura. Un ondata canora, stravolgente di giovinezza e di entusiasmo si abbatté nelle sale delle Giubbe Rosse quasi sgombre dei clienti abituali. Era logico che tutti noi fossimo eccitati. In un batter d'occhio i tavolini e le sedie furono occupati e non bastarono, perché i più rimasero in piedi alle pareti. Cesare, Augusto e Ottavio, i "camerieri imperiali", vennero richiamati proprio all'ultimo momento quando già stanchi stavano per svignarsela, rivestiti con la loro marsina rosso-fiamma e incaricati di recar senza avarizia il migliore champagne della cantina. Il "Sor'Andrea" colto di sorpresa non poté reagire né opporsi e si limitò a far serrare le saracinesche per evitare la contravvenzione di non osservanza all'orario di chiusura. Il giocondo vino di Francia dilagò frenetico con la spuma e i tappi lasciati liberi di volare in aria con eccitanti scoppi ammaccarono purtroppo in diversi punti i delicati stucchi bianco-oro del soffitto. Alle tre della mattina cantavamo ancora in coro le più matte canzoni intramezzandole ogni tanto con grandi evviva al futurismo e a "Lacerba".

Il primo anno di "Lacerba" si chiudeva così tra la più frenetica allegria ma anche molto borghesemente in quella terza sala delle Giubbe Rosse che era stata un pò la nostra casa e la fucina di tutti i nostri sogni e delle nostre passioni».

QUELLA FAMOSA "TERZA SALETTA"

«Non la casa, non ho casa. Non la piazza... Non la campagna... Ma il mio Caffè, ma il mio cantuccio nella terza saletta. Questo è il mio caldo nido, è casa mia, la mia fortezza. Qui nessun dio mi avvilitisce, qui tutto è umano; la luce elettrica e il tepore del termosifone e la brezza del ventilatore e la bellezza dei tavolini rettangolari e tondi» scriveva Italo Tavolato.

E Viviani ricorda: «Com'era bella la terza saletta delle Giubbe Rosse, specialmente nei pomeriggi d'autunno o d'inverno! Nei divani lungo le pareti, al centro, sedevano Papini con a fianco Soffici e Palazzeschi; egli era quasi sempre tacito e sorridente e, d'inverno, avvolto nel suo magnifico pastrano marrone che non si toglieva mai nonostante l'aria surriscaldata dai termosifoni».

Il Caffè delle "Giubbe Rosse" fu una vera e propria casa per i letterati e gli artisti che vivevano a Firenze negli anni che precedettero la Grande Guerra. Spesso le loro abitazioni erano anguste, fredde e tutt'altro che accoglienti, come nel caso di Papini, che scrisse nella celebre terza saletta gran parte del suo libro "Uomo finito".

Sarebbe lungo e forse impossibile ricordare tutti coloro che vissero il periodo esaltante della loro giovinezza artistica tra i tavolini del Caffè di Piazza Vittorio. Per "gli anni incendiari 1913-1915" ci soccorre il libro di Alberto Viviani che traccia vivaci ricordi di Giuseppe Vannicola, Nicola Moscardelli, Arrigo Levasti, Giannotto Bastianelli, Angelo Cecconi (Thomas Neal), Dino Campana (che cercava di vendere copie dei suoi "Canti Orfici" ai clienti del Caffè), Ottone Rosai, Ugo Tommei, Federico Tozzi, Raffaello Franchi, Luciano Folgore, Marino Moretti, Fernando Agnoletti, Mario Novaro (fratello di Angiolo Silvio) con il figlio Cellino, Arturo Reghini, Medardo Rosso, André Gide, Gordon Craig, il giovane Primo Conti, il gruppo dei triestini, Tavolato, Däubler, Slataper.

«Gennaio del 1915: incominciarono i posti vuoti ai tavolini delle "Giubbe Rosse", e le scacchiere del gioco a dama ebbero le loro meritate ferie. Richiami alle armi, partenze volontarie, arruolamenti di leva». La prima guerra mondiale pose fine alla prima grande stagione del Caffè fiorentino. «Quando cominciarono ad arrivare al Caffè le prime cartoline dal fronte, gli amici rimasti erano pochi ed erano tornati alle "Giubbe Rosse" i clienti di un tempo: gente tranquilla, pensionati "benpensanti"; insomma "panciafichisti" come li definì Luigi Bertelli (Vamba) con un nomignolo che fece fortuna!».

Nel dopoguerra la conversione di Papini, l'abbandono del Soffici, la partenza definitiva di molti dei vecchi amici impedirono la ripresa dello spirito dei vecchi tempi.

«Le Giubbe Rosse del dopo guerra si popolarono di nuova gente; qualcuno dei vecchi ci tornò, ma il clima era mutato.

Meno eroico e meno "folle", più letterario forse: Palazzeschi, Carrà, Severini, Conti, De Robertis, Rosai; si mutarono anche gli arredi del Caffè e le stesse insegne esterne; apparvero le prime macchine da "espresso", i tavolini nella Piazza aumentarono di numero». La "nuova gente" cui si fa riferimento in questo brano, viene così definita da Piero Jahier: «Erano dei perdigiorno che passavano serate e notti in ciarle inutili. Non dovevano lavorare per vivere. I più erano studenti ma, studenti o no, erano mantenuti dalle famiglie, o da qualche donna o, anche, da qualche uomo».

Con l'inizio degli anni '20 una nuova generazione di artisti e letterati si sostituì alla precedente. Nel 1926 sui tavolini delle "Giubbe Rosse" tre giovani studenti, Alberto Carocci, Giansiro Ferrata e Leo Ferrero, fondarono una rivista destinata a un ruolo importante nella cultura italiana fra le due guerre, "Solaria": «Non siamo idolatri di stilismi e di purismi esagerati e se tra noi qualcuno sacrifica il bel tentativo di dar fiato a un'arte singolarmente drammatica e umana gli perdoniamo in anticipo. Per noi, insomma, Dostoiewski è un grande scrittore.

Ma non perdoneremo nemmeno ai fraterni ospiti le licenze che non siano perfettamente giustificate e in questo ci sentiamo rondschi. Senza preciso programma, ma con una coscienza di alcuni fondamentali problemi dell'arte che si suppone concorde, ci siamo avvistati nei caffè e concertati alla buona per vestire una commedia in un teatrino di campagna». Quanta differenza con il "Manifesto" di Marinetti e gli ideali lacerbiani! Ma non si trattò di un ritorno all'ordine secondo i dettami mussoliniani.

Il gruppo di "Solaria", si pose al di fuori della cultura ufficiale rifiutando ogni impegno politico, scegliendo il silenzio, unica forma di protesta possibile. Dominata dall'ermetismo di Montale e non allineata pertanto all'ideologia dominante, la rivista volle aprirsi alla cultura europea. Al Caffè delle "Giubbe Rosse" tornò una vivace vita artistico culturale, anche se meno chiassosa.

Il clima del Caffè e i suoi personaggi ci sono descritti da Elio Vittorini in un articolo del 1932 che ci piace riportare per intero. «Per che cosa questo piccolo borghese di Caffè sia diventato così indispensabile alla vita dei letterati e degli artisti fiorentini non so. Scomodo, tetro, lunghi androni che ricordano certe sale di aspetto in stazioncine di campagna, gelido e funereo in inverno, popolato di gente che sventola i giornali locali e sputa sotto i tavolini... Dicono che una volta vi si stava bene; una volta, cioè ai tempi di Papini e di Soffici. Ma, in quanto luogo di riferimento, è meraviglioso che uno scrittore o pittore, sia italiano che straniero, e da qualunque punto del globo si muova, possa contare con certezza, e senza preavvisi di sorta, a trovare a quei tavolini la tale o tal'altra sera di questo secolo, quindici o venti dei suoi "chers confrères".

Gli ospiti, negli ultimi anni, non sono stati pochi: Italo Svevo, Umberto Saba, Valery Larbaud... eletti e eletti hanno attaccato lì i loro soprabiti, ci hanno regalato un'ora della loro umanità che ci pareva così favolosa, e il sorriso di Italo Svevo è come una "survie". E poi Teodoro Daubler, Philippe Soupault, Martin Chauffier, Neumann... Altri, anche oscuri, sono venuti sapendo solo di trovarci: un diavolo di pittore olandese, ad esempio, e un giovane scrittore belga, quest'estate, Robert Vivier, che si propone di tradurre tutto Montale, più la consorte Zenitta, polacca o circassa, che ha girato il globo intero e non aveva ancora avuto ai suoi piedi tanti "Apollons ensemble", dice lei. Non c'è poi soggiorno fiorentino di un amico che non sia rimasto legato alle "Giubbe Rosse": si è avuto Enrico Pea colla sua barba intrisa di sorriso e G.B. Angioletti pallido d'una meditazione perenne; Comisso in tenuta di "apache", Sergio Solmi, Corrado Pavolini, Mario Gramo, Piovene tutto proteso ad acquistarsi simpatia, e Quasimodo ironico come un uscio socchiuso, Giuseppe Raimondi, Giuseppe Lanza, Giuseppe Aventi, Leo Ferraro, sempre reduce da Parigi o Ginevra, Gianni Stuparich con qualcosa d'aureo al viso, forse gli occhiali, e Giansiro Ferrata assurdo e felice come uno scolaro; si è avuto anche Zavattini in grigio verde quando era solo un grosso fanciullo, Morra, Moravia, Carlo Linati, e ad ogni esordio di stagione, Falqui, una volta azzurro, una volta roseo, una volta arancione, come una bella rivista di Francia.

Tutta Italia insomma gira di qua, e a noi che stiamo qua fermi può anche farci l'impressione che giri intorno a noi. Né sdegnano di sedere ai nostri tavoli, di tanto in tanto, e secondo le occasioni, taluni dei più illustri solitari pur di stanza a Firenze, un Aldo Palazzeschi, un Libero Andreotti o un Felice Carena. Capitano poi anche quei pochi di alta cultura che non siano tarati di filisteismo: gli universitari Ottokar e Pasquali, quest'ultimo accompagnato dalla signora; o Aldo Sorani quando un po' più di malinconia lo spinge dalle strade usate a finire i due passi vicino a

noi; o Mario Praz se ha indiscrezioni da fare intorno a qualche conoscenza d'Inghilterra, o Bruno Fallaci se si è sbrigato più presto del solito l'impaginazione della "terza", alla Nazione..., e la scrittrice Gianna Manzini. Quanto a noi propriamente, noi "Giubbe Rosse" in persona vorrei potermi sbrigare con un semplice elenco.

Ma figurateci lì come letterati da una parte, artisti da una altra, come due larghe fiammate che arroventano di brusio, di crepitio la volta di un forno. E' tra le sette e le otto che il Caffè diventa un forno. Arriva Dani, alto preciso, e getta le fondamenta del gruppo pittori. A poco a poco gli si raccolgono intorno in formazioni sempre varie secondo le serate, lo scultore Griselli, lo scultore Graziosi, Sguangi, Moschi, e i pittori, Pozzi, Pucci, Polloni, Ferroni, Cesetti, Chiappelli, Colacicchi, Settala e, più di rado, Bacci, Peyron, Vagnetti, Primo Conti, Achille Lega. A gettare le basi del gruppo letterati è di solito il più affezionato al locale, forse perché vi ha scritto le sue pagine più ritorte, Raffaello Franchi.

Alla spicciolata lo raggiungono Sebastiano Timpanaro, Alberto Carocci, Vieri Nannetti, Arturo Loria, Leonetto Leoni, (ahimé, l'elenco mi diventa un sommario di "Solaria!"), dopo qualche po' Bonaventura Tecchi, Eugenio Montale e Alessandro Bonsanti, perché prima sono passati da "Pégaso", infine ... Elio Vittorini».

Ma ben presto cominciarono i primi problemi che divennero col tempo vere e proprie persecuzioni: «Solariano -ricorda ancora Vittorini- era parola che negli ambienti letterari di allora significava antifascista, europeista, universalista, antitradizionalista. Giovanni Papini ci ingiuriava da un lato, e Farinacci da un altro. Ci chiamavano anche sporchi giudei per l'ospitalità a scrittori di religione ebraica e per il bene che si diceva di Kafka e di Joyce. E ci chiamavano sciacalli, ci chiamavano iene».

Siamo solo all'inizio della tragedia che stava per investire l'Europa.

ESSERE NELLA CULTURA

"Solaria", la gloriosa rivista nata ai tavolini delle Giubbe Rosse, chiuse nel 1936. L'anno dopo Bonsanti stesso fonderà, sempre alle Giubbe Rosse, la nuova rivista "Letteratura" che accentuerà gli interessi prevalentemente letterari, con la massima apertura verso i fenomeni stranieri. Nel 1938 ebbe la redazione sui tavolini del caffè la rivista d'avanguardia di Alfonso Gatto e Vasco Pratolini, "Campo di Marte", impegnata a ricercare un rapporto tra arte e realtà politica e sociale e che durò appena un anno. Anche alcuni collaboratori della rivista cattolica "Frontespizio", diretta da Bargellini, presero a frequentare il Caffè.

Un nuovo gruppo di giovani faceva intanto il suo ingresso nelle mitiche sale e, fra questi, Mario Luzi: «Nel 1936 o 1937, quando presi a frequentarlo, avevo poco più di vent'anni e naturalmente la curiosità e il desiderio del confronto prevalevano sul gusto cerimoniale della seduta tanto più che gli altri scrittori, allora tutti o gran parte al futuro, entrando per la sua porta a vetri girevole cercavano la stessa cosa, incalzati dal presentimento e dalla volontà che qualcosa di nuovo dovesse nascere

nell'ordine del linguaggio e in quello morale. Erano Vittorini, Bilenchi, Landolfi, Delfini, Gatto, Pratolini, Bo, Bigongiari, Parronchi, Traverso, Macrì: la nuova ondata insomma che raggiungeva senza investirla quella (che ormai si distendeva nella relativa bonaccia della sua maturità) di scrittori e di artisti già riusciti a qualcosa di importante e tuttavia ben lontani dall'ufficialità fascista: Montale, Gadda, Loria, Bonsanti, Raffaello Franchi, Rosai, Capocchini, Colacicchi, Vieri Nannetti, Sebastiano Timpanaro».

Ma questa storia è già stata scritta, in margine alla storia delle riviste di cui il Caffè oltre a essere il crogiuolo fungeva anche da redazione: "Solaria", "Letteratura", "Campo di Marte...".

La vita culturale delle "Giubbe Rosse" era destinata a venire nuovamente interrotta. Nel 1937 Bonsanti e Montale vennero invitati a diradare, se non interrompere, la loro presenza al Caffè che era stato costretto a cambiare in bianco il colore rosso della divisa dei suoi camerieri. Un anno dopo, per motivi politici, Montale venne allontanato dal Viesseaux. Cominciarono gli arresti: Landolfi, De Robertis, Ramat. Come scriveva Bigongiari, la polizia considerava i Caffè "angolini da ripulire". Frequentare le "Giubbe Rosse" era diventato pericoloso.

«...Il giorno della liberazione di Roma - ricorda Bargellini - nel giugno del '44, i fascisti bloccarono le strade di accesso alla piazza già intitolata al baffuto sovrano. Presero a schiaffi tutti coloro che incontrarono, in piedi a discutere, al banco dei bar o ai tavolini dei Caffè, davanti a una malinconica tazza di surrogato. Si salvò dalla ceffonatura soltanto Siro Contri, allora direttore della Nazione con un gruppetto di interlocutori. Ma nessuna cronaca scritta riportò mai quell'episodio che sigillava per sempre un'epoca».

Dopo l'arrivo degli alleati i locali delle Giubbe Rosse vennero sequestrati dal quartier generale americano che li utilizzò come proprio circolo, con grande disappunto dell'allora proprietario Gino Pini.

Il Caffè riaprì nel 1947. I camerieri indossarono nuovamente le giacche rosse e alcuni dei vecchi frequentatori tornarono a sedersi ai tavolini nella piazza ribattezzata Piazza della Repubblica. Fu però più un ritrovo di superstiti che una ripresa del vecchio periodo anche se vi arrivarono nuovi letterati e un gruppo di giovani pittori: Annigoni, Bueno, Loffredo, Guarnieri, Bergomi. Si organizzarono conferenze, si cercò di animare il dibattito culturale. Ma ormai Firenze stava perdendo il suo ruolo di capitale della cultura italiana, decentrata rispetto ai nuovi movimenti letterari e artistici europei.

Con l'abbandono degli uomini di cultura anche il Caffè decadde lentamente rimanendo un mito lontano nella memoria storica della città. Il legame con il passato sembrava inesorabilmente reciso quando, nel 1991, le "Giubbe Rosse" vennero prese in gestione dai fratelli Fiorenzo, Mario e Martino Smalzi. Di pari passo col rilancio economico si decise il recupero dell'immagine del Caffè come luogo di scambio culturale e circolazione delle idee, chiamando all'appello le giovani generazioni di artisti e allacciando legami con ambienti consimili a livello internazionale.

Nel "programma per una riedizione delle Giubbe Rosse",

Fiorenzo Smalzi precisa: «Può apparire velleitario se non addirittura impossibile riaccostarsi a un ambiente come il caffè Giubbe Rosse (e al clima culturale che gli appartiene per meriti di età e di nobiltà artistica e letteraria) col proposito di ricostruire la funzione del locale nel tessuto di Firenze e di riportare all'attualità ciò che significò il punto di riunione di chi ebbe celebrità in pittura e poesia».

L'impegno della nuova gestione è gravoso ma i risultati hanno ripagato l'entusiasmo e la tenacia, risultati raggiunti grazie anche ai collaboratori: Paolo Emilio Poesio, Massimo Mori, Paolo Marini, Tommaso Paloscia, Arnaldo Pini, Leopoldo Paciscopi, Cosimo Ceccutti, Aglaia Paoletti, Il Gruppo di Quinto Alto con il suo coordinatore Vittorio Biagini e tanti altri. Massimo Tanzini, sapiente e impeccabile direttore del bar e carissimo amico, Angelo Mazzi, preparato e paziente chef, capace di conciliare le raffinatezze della cucina internazionale coi sapori popolareschi della cucina toscana.

Tutti insieme curiosi di scoprire se in questa nostra concitata epoca è ancora possibile, quando ci si incontra al caffè, quando ci si dà appuntamento per un aperitivo o per una cena, avere come un tempo anche la sensazione di "essere" nella cultura, di "partecipare" allo svolgimento più o meno evidente di una civiltà che è poi la nostra, quella che più ci sta a cuore.

Già nel primo anno di ripresa delle attività culturali, sono state fatte presentazioni di libri, mostre d'arte figurativa, incontri con performances di poeti. Col proposito di ricollegare la vita presente del Caffè al suo grande passato si è organizzato il ciclo di "Incontri Letterari alle Giubbe Rosse".

Legata alla riscoperta e valorizzazione del patrimonio artistico letterario del passato, propugnata dai gestori del Caffè è stato presentato un "Quaderno della Nuova Antologia" con il titolo "Galleria", ristampa anastatica di cinque fascicoli allegati al "Corriere Italiano", dal gennaio al maggio 1924, sotto la direzione di Ardengo Soffici, divenuti da tempo una rarità bibliografica.

Nel settembre 1991 il Caffè organizzò una serata sul tema "La guerra non è l'igiene del mondo", capovolgendo la nota frase dei futuristi e alla quale intervennero trenta poeti di tutta Italia.

Nella primavera del '92 in collaborazione con la Cooperativa Italiana Librai si è tenuto un ciclo di conferenze. Inoltre con la stessa, in questo periodo in cui scrivo, stanno nascendo in Italia la catena di librerie col nome "Giubbe Rosse", le prime sono a Firenze, Milano, Rimini e Verona. Particolarmente interessanti le mostre "Per una nuova iconografia", degli artisti della Pop Art italiana, Franco Angeli, Tano Festa, Mario Schifano, Silvio Loffredo e l'altra "Immagini della scrittura", raccolta di piccole opere di poeti visivi degli ultimi trent'anni presentata da Giò Ferri.

Grande successo ha ottenuto la già menzionata iniziativa "Foyer" incontri con i protagonisti della scena teatrale in collaborazione col Teatro Niccolini.

L'anno 1992-93 ha portato alle Giubbe Rosse una nuova manifestazione culturale: "Gli incontri con i filosofi" con il già ricordato "Gruppo di Quinto Alto". Ricordiamo inoltre

poi l'attività editoriale, con il varo della collana "Giubbe Rosse", inaugurata dal volume di Leopoldo Paciscopi, «Gli anni discontinui. Seduto al caffè con Rosai e Conti».

Chi visiti oggi il Caffè dopo averlo frequentato negli anni '70-'80, troverà un ambiente totalmente trasformato. Vecchie immagini, fotografie, numeri delle celebri riviste del passato, memorie raccolte faticosamente per recuperarne la storia, si uniscono ad opere d'arte contemporanea. Giornali, periodici, libri sono posti in consultazione negli ambienti interni del locale dove è nuovamente possibile assistere ad animate discussioni di letteratura, di arte, di teatro.

La storia va avanti. Cambiano i volti, le idee ma resta quella accogliente, magica "terza saletta" per accogliere i sogni e le speranze di quanti ancora si battono per una cultura libera e viva.

[«Uroboro 4», Campi Bisenzio, Edizioni Mediateca, 1995.]

AURELIO DE' GIORGI BERTOLA

«LE QUATTRO PARTI DEL GIORNO»

FONTI

«Lirici del Settecento», a cura di B.Maier, Milano-Napoli,
Ricciardi, 1959.

IL MATTINO

Oh come sul mattino
E' lusinghiero il mar!
Deh vienlo a costeggiar:
L'onde son chete. 4

Vedrai che il pesce a galla
Scherzoso salirà
E dir ti sembrerà:
Tendi la rete. 8

Vieni, ché il primo raggio
Dalla montagna uscì,
E l'acque rivestì
Tremolo argento; 12

Già l'odorose piume
Spiegando van per te
De' zefiretti il re:
Che dolce vento! 16

Ferve la spiaggia amena:
Chi va pel lido e vien,
Chi al battelletto in sen
Pel mar s'avvia. 20

Ah se colei che adoro
Al fianco mio sarà,
Chi mai, chi uguaglierà
La pesca mia? 24

Crescendo il giorno, l'onde
Color cambiando van:
Che bianca spuma fan
Tra i sassi algosi! 28

Donde lo spruzzo lieve

Balza d'un antro appiè, Che un tempio fia per me, Se tu vi posi.	32
Credé l'antica etade Che dal marino umor La tenera d'Amor Madre nascesse;	36
Credé che in conca d'oro Gisse solcando il mar: E a lei più d'un altar Su i lidi ervesse.	40
E sempre la marina Fu cara alle beltà; E poi l'antica età Non finse invano.	44
Vieni, ché le gentili Sue fole io ti dirò: La dea ti pingerò Senza Vulcano.	48
Sull'erma spiaggia a Marte Tu la vedrai venir, E poi da lui fuggir Per altri amanti.	52
Ma il caro Ado fra loro Aspro cinghial ferì: Amor tratta così Fiamme incostanti.	56
Ti pingerò la Greca, Ond'Ilio si perdé; Europa che il bel piè Tra i fiori move;	60
Poi sul torel nuotante Mesta piangendo va; Ma consolata è già: Ché il toro è Giove.	64
E quella abbandonata, Che desta sul mattin, Non vede a sé vicin Che l'onda e un sasso;	68
Ma Bacco al mar scendendo, Il pianto le asciugò; E dea la salutò Quel mare e Nasso.	72
Tra le beltà più chiare Te canterò sul mar; Che fia, se al mio cantar Tu poi risponda!	76
I canti del mattino	

Fanno agli amanti cor,
All'arso nuotator
Quel che fa l'onda. 80

IL MEZZOGIORNO

Di que' begli occhi neri
Coll'adorato incanto,
Deh non voler soltanto
I poggi rallegrar; 4

Scendi a passar sul lido
Del caldo giorno un'ora:
Ha sul meriggio ancora
I suoi dilette il mar. 8

Se vanti sul tuo colle
Fior che la dea vermiglia,
La dea che ti somiglia,
Per te più belli fa, 12

Qui conchigliette avrai,
Ch'io scelsi di mia mano
Sul lido più lontano,
Che abitator non ha. 16

Se delle fresche erbetto,
Se de' vivaci fiori,
Amabili lavori,
Intessi al biondo crin, 20

Formar delle conchiglie
Potrai lavor gentile
E farne poi monile
Al collo alabastrin. 24

Quando fra l'alga avvolte
Le scelsi ad una ad una,
Io della lor fortuna
Pascea l'acceso cor; 28

I boscherecci amanti,
Tra me dicea, vedranno
Se è ver che nulla sanno
Donare i pescator. 32

Se vanti sul tuo colle
La folta selva ombrosa,
Dove fra' rami ascosa
Ferirti il sol non può, 36

Qui dal cocente giorno
Ti guarderà lo speco,
Da cui la vigil Eco
Spesso di te parlò. 40

Ché s'ami varcar l'onda,
Ecco il battel leggiero;

Un morbido origliero
Per te sul banco sta; 44

Ti chiuderà d'intorno
Un padiglion d'azzurro,
Tra cui gentil sussurro
Il venticel farà. 48

Sì Alceo cantava, e Filli,
Scendendo il colle, apparse;
Le trecce mezzo sparse
Frenava un roseo fior. 52

Scendi, ei riprese allora,
E che sia mare apprendi;
L'Eco rispose «Scendi»,
E ne sorrise Amor. 56

LA SERA

Qual mormorio soave
Si spande lungo il mar!
Un qualche nume appar
Su queste sponde. 4

Ah no, sei tu che movi
Sul lido il vago piè:
Nirea, fan festa a te
La riva e l'onde. 8

Oh come il sol cadente
Tinge di foco il ciel!
E sovra l'onde un vel
Pone di foco! 12

Come tra i folti rami
Del colle più vicin,
Là scherza porporin,
Qua il raggio è croco! 16

Sorge da' foschi prati
Il vegetante umor,
Ch'empie di novo odor
L'aura leggiere. 20

Le sue fragranze a quelle
Mesce l'azzurro mar:
Felice chi può errar
Per la costiera! 24

Ma più felice ancora
E a' sommi numi equal,
Chi può delizia tal
Godersi teco! 28

Chi può goder Nirea
Del sole al paragon!
Ah quel felice io son!

Nirea, sei meco.	32
Guardalo il tuo rivale: Mezzo è sul cielo ancor; Non tutti ha i suoi splendor Per noi perduti;	36
A questa spiaggia volto, Non la vorria lasciar: Cadendo giù non par Che la saluti?	40
Ecco su rosee nubi Dall'alto Espero vien: A quella luce in sen Nascoso è un nume;	44
Quel che dagli occhi tuoi Esce possente stral, Ebbe il suo dì natal Dentro quel lume.	48
Ecco i notturni augelli, Nemici all'aureo sol, Alzan gracchiando il vol Lungo le grotte;	52
Mira la cima alpestre Del masso più lontan: Fra quelle pietre stan Pendenti e rotte.	56
Anch'io (memoria ingrata!) Vissi notturno augel, Quando sott'altro ciel Passò Nirea.	60
Solo al cader dell'ombre Io qui volgeva il piè; E questo mar con me Rauco gemea.	64
Guarda que' sassi, o cara, V'è scritto il mio dolor; Ah! ve lo scrissi allor; Vuoi che vi resti?	68
Sì disse Ermindo, e al sasso Nirea s'avvicinò; E lesse e sospirò Su' segni mesti.	72
Indi a que' sassi il grembo Di propria man segnò: Nirea fedel tornò Su queste sponde;	76
Vive d'Ermindo al fianco, Di due s'è fatto un cor; Scrisse; e que' segni ancor	

Rispettan l'onde.	80
LA NOTTE	
Nell'alto della notte Per le deserte piagge, Siccome Amor lo tragge Soletto Alcone usci;	4
E assiso d'Amarillide In faccia alla capanna, La bella sua tiranna, Chiamava al mar così:	8
«Scherzan l'aurette e l'acque Sul margine odoroso; Il mite seno ondoso Vieni a solcar con me;	12
Vieni, e di questa godasi Tranquilla notte chiara; E questa sia la cara Immagine di te.	16
Tu sai che recan l'ombre Ristoro alle fatiche; Non sai che sono amiche Ai teneri amator;	20
Non sai che un dolce pascolo Ne tragge la speranza, E che la lontananza Tutta sostiensì in lor.	24
Stava, com'io, sul mare Il nuotator d'Abido E sull'opposto lido Stava la sua metà.	28
Di qua Leandro udivasi Far pianti e far querele; La bella Ero fedele Gli rispondea di là.	32
E' ver che preda ei giacque Del pelago incostante, Ma fu beato amante, Ma sospirato fu.	36
Ah per cagion sì amabile Tentar potessi anch'io Il mar quand'è più rio! Ah ch'Ero non sei tu!	40
Dal tuo vicino albergo Me l'onda non divide; Tutto al mio fuoco arride, Delle tue voglie in fuor.	44

Vieni, ch� s'altro a vincere Che il tuo rossor non hai, L'antico esempio assai Provvede al tuo rossor.	48
Per l'aure, per quell'onde Cui tinge senza velo L'auspice luna in cielo De' taciti piacer;	52
E pel battel che movesi Come si move il core, Fia che ti strappi Amore Un voto od un pensier.	56
Deh se la notte ognora Pietosa dea fu detta, Di notte una perfetta Imago ancor sii tu.	60
Deh gitta alcun papavero Su i giorni miei penosi; Fa' che il mio ciglio posi, Fa' ch'io non pianga pi�.	64
Poi sul mio cor legato Eternamente regna: Sei di regnar pi� degna, Serva se Amor ti fa.	68
Di notte o bella immagine, Che tardi a sparger calma? Spargila su quest'alma Com'or sul mondo sta».	72
Disse, e Amarilli intanto Sogn� la barca e l'acque; Destossi, e in cor le nacque Ignoto non so che;	76
E quando lungo il margine Rivide Alcon, sorrise; E un guardo o amor promise, O disperar nol fe'.	80

L'AUTORE

Aurelio de' Giorgi Bertola (Rimini, 1753-1798) fu uno di quei frati sfratati che nel '700 caratterizzarono la vita culturale italiana. Fu poeta, saggista e traduttore (es. di Gessner). A Piromalli, «Aurelio Bertola nella letteratura del Settecento», Firenze, 1959.

IL TESTO

Bertola scrisse questi quattro testi perch  venissero musicati dall'abate Benedetto Rocco, e l'ispirazione del soggetto gli venne dalla lettura di altre composizioni sullo

stesso tema (poesie del francese De Bernis, ad esempio, ma «La notte» è imitazione di un idillio di Gessner). Questo ci fa capire il carattere scenografico e teatrale delle quattro liriche e l'estrema convenzionalità del loro contenuto amoroso, per cui si potrebbe ripetere quello che abbiamo già scritto nel numero scorso a proposito delle "Stagioni settecentesche". Una qualche novità è data dall'ambientazione marina, ma in realtà la loro forza risiede nella perfetta musicalità dei versi che, come nei melodrammi dell'Ottocento, in parte riesce a coprire la gran messe di sciocchezze veicolate dalle parole. Dai versi di Bertola non traspare alcun desiderio di riproporre un modello archetipico di circolarità, ma la conferma che il Settecento concepisce la poesia come un enorme serbatoio di forme ludiche. Dipende poi dall'autore fare in modo che il gioco sia puro passatempo ovvero, come in Bertola, si trasformi in un'esercitazione di arte combinatoria ovvero, come in Parini, assuma l'aspetto di una simulazione ben più seria.

[«Uroboro 4», Campi Bisenzio, Edizioni Mediateca, 1995.]

PETRARCA IN INGHILTERRA E SPAGNA

8 sonetti di Francesco Petrarca
tradotti o imitati da Juan Boscàn,
Thomas Wyatt e Henry Howard Earl of Surrey

FONTI

F.PETRARCA, «Rime, Trionfi e poesie latine», a cura di
F.Neri, G.Martellotti, E.Bianchi e N.Sapegno, Milano-
Napoli, Ricciardi, 1951.

F.PETRARCA, «Canzoniere», a cura di P.Cudini, Milano,
Garzanti, 1974.

J.BOSCAN, «Liriche scelte», a cura di G.Caravaggi, Torino,
Einaudi, 1971.

«The Literature of Renaissance England», a cura di
J.Hollander e F.Kermode, New York, Oxford University
Press, 1973.

[NOTA. Spesso i testi spagnoli e inglesi mostrano solo una vaga somiglianza con quelli di Petrarca, e chi abbia poca dimestichezza con quelle lingue troverà abbastanza arduo decifrare tutte le parole ricorrendo al testo italiano. Non di meno abbiamo evitato di aggiungere una traduzione letterale per il semplice fatto che, come spiegato più avanti, in queste traduzioni ciò che conta realmente non è la resa del contenuto, ma la trasposizione metrica.]

XXXV

Solo e pensoso i più deserti campi
Vo mesurando a passi tardi e lenti,
E gli occhi porto per fuggire intenti
Ove vestigio uman l'arena stampi.

Altro schermo non trovo che mi scampi
Dal manifesto accorger de le genti,
Perché negli atti d'alegrezza spenti
Di fuor si legge com'io dentro avampi;

Sì ch'io mi credo omai che monti e piagge
E fiumi e selve sappian di che tempre
Sia la mia vita, ch'è celata altrui.

Ma pur sì aspre vie né sì selvagge

Cercar non so, ch'Amor non venga sempre
Ragionando con meco, ed io con lui.

[Testo spagnolo di Juan Boscán]

Solo y pensoso en páramos desiertos
Mis passos doy, cuidados y cansados,
Y entrambos ojos traigo levantados
A ver no vea alguien mis desconciertos.

Mis tormentos assí vienen tan ciertos,
Y van mis sentimientos tan cargados,
Que aún los campos me suelen ser pesados
Porque todos no stán secos y muertos.

Si oyo balar acaso algún ganado,
Y la boz del pastor da en mis oídos,
Allí se me rebuelve mi cuydado.

Y quedan espantados mis sentidos,
Como ha sido no haver desesperado
Después de tantos llantos doloridos.

CXXXIV

Pace non trovo e non ho da far guerra,
E temo e spero; ed ardo e son un ghiaccio;
E volo sopra 'l cielo e giaccio in terra;
E nulla stringo, e tutto 'l mondo abbraccio.

Tal m'ha in pregion, che non m'apre né serra,
Né per suo mi riten né scioglie il laccio;
E non m'ancide Amore e non mi sferra,
Né mi vuol vivo né mi trae d'impaccio.

Veggio senza occhi e non ho lingua e grido;
E bramo di perir e cheggio aita;
Ed ho in odio me stesso ed amo altrui.

Pascomi di dolor, piangendo rido;
Eguamente mi spiace morte e vita:
In questo stato son, Donna, per voi.

[Testo inglese di Thomas Wyatt]

I find no peace and all my war is done;
I fear and hope, I burn and freeze like ice;
I fly above the wind, yet can I not arise,
And naught I have and all the world I seize on;

That looseth nor locketh holdeth me in prison,
And holdeth me not yet can I scape nowise;
Nor letteth me live nor die at my devise,

And yet of death it giveth none occasion.

Without eyen I see, and without tongue I plain;
I desire to perish, and yet I ask health;
I love another, and thus I hate myself;

I feed me in sorrow, and laugh in all my pain.
Likewise displeaseth me both death and life,
And my delight is causer of this strife.

CXL

Amor, che nel penser mio vive e regna
E 'l suo seggio maggior nel mio cor tene,
Talor armato ne la fronte vene;
Ivi si loca ed ivi pon sua insegna.

Quella ch'amare e sofferir ne 'nsegna,
E vol che 'l gran desio, l'accesa spene,
Ragion, vergogna e reverenza affrene,
Di nostro ardir fra se stessa si sdegna.

Onde Amor paventoso fugge al core,
Lasciando ogni sua impresa, e piange e trema;
Ivi s'asconde e non appar più fore.

Che poss'io far, temendo il mio signore,
Se non star seco infin a l'ora estrema?
Ché bel fin fa chi ben amando more.

[Testo inglese di Thomas Wyatt]

The long love that in my thought doth harbour,
And in my heart doth keep his residence,
Into my face presseth with bold pretence
And there encampeth, spreading his banner.

She that me learns to love and suffer
And wills that my trust and lust's negligence
Be reined by reason, shame and reverence
With his hardiness takes displeasure.

Wherewithal unto the heart's forest he flieth,
Leaving his enterprise with pain and cry,
And there him hideth, and not appeareth.

What may I do, when my master feareth,
But in the field with him to live and die?
For good is the life ending faithfully.

[Testo inglese di Henry Howard, Earl of Surrey]

Love, that doth reign and live within my thought,

And built his seat within my captive breast,
Clad in the arms wherein with me he fought,
Oft in my face he doth his banner rest.

But she that taught me love and suffer pain,
My doubtful hope and eke my hot desire
With shamefast look to shadow and refrain,
Her smiling grace converteth straight to ire.

And coward Love, then, to the heart apace
Taket h his flight, where he doth lurk and plain,
His purpose lost, and dare not show his face.
For my lord's guilt thus faultless bide I pain,

Yet from my lord shall not my foot remove:
Sweet is the death that taketh end by love.

CLXIV

Or che 'l ciel e la terra e 'l vento tace,
E le fere e gli augelli il sonno affrena,
Notte il carro stellato in giro mena
E nel suo letto il mar senz'onda giace,

Vegghio, penso, ardo, piango, e chi mi sface
Sempre m'è innanzi per mia dolce pena:
Guerra è 'l mio stato, d'ira e di duol piena,
E sol di lei pensando ho qualche pace.

Così sol d'una chiara fonte viva
Move 'l dolce e l'amaro ond'io mi pasco;
Una man sola mi risana e punge;

E perché 'l mio martir non giunga a riva,
Mille volte il dì moro e mille nasco:
Tanto da la salute mia son lunge.

[Testo inglese di Henry Howard, Earl of Surrey]

Alas, so all things now do hold their peace,
Heaven and earth disturbed in no-thing;
The beasts, the air, the birds their song do cease,
The nightè's chair the stars about do bring.

Calm is the sea: the waves work less and less;
So am not I, whom love, alas, doth wring,
Bringing before my face the great increase
Of my desires, wherèat I weep and sing

In joy and woe as in a doubtful ease;
For my sweet thoughts sometime do pleasure bring,
But by and by the cause of my disease
Gives me a pang that inwardly doth sting,

When that I think what grief it is again

To live and lack the thing should rid my pain.

CLXXXIX

Passa la nave mia colma d'oblio
Per aspro mare, a mezza notte, il verno,
Enfra Scilla e Cariddi; ed al governo
Siede 'l signore, anzi 'l nimico mio;

A ciascun remo un penser pronto e rio
Che la tempesta e 'l fin par ch'abbi a scherno;
La vela rompe un vento umido, eterno
Di sospir', di speranze e di desio;

Pioggia di lagrimar, nebbia di sdegni
Bagna e rallenta le già stanche sarte,
Che son d'error con ignoranza attorto.

Celansi i duo mei dolci usati segni;
Morta fra l'onde è la ragion e l'arte:
Tal ch'incomincio a desperar del porto.

[Testo inglese di Thomas Wyatt]

My galley chargèd with forgetfulness
Through sharp seas, in winter night doth pass
Tween rock and rock; and eke mine enemy, alas,
That is my lord steereth with cruelty.

And every oar a thought in readiness,
As though that death were light in such a case.
An endless wind doth tear the sail apace
Of forcèd sighs and trusty fearfulness.

A rain of tears, a cloud of dark disdain,
Hath done the wearied cords great hinderance,
Wreathed with error and eke with ignorance.

The stars be hid that led me to this pain
Drownèd is reason that should me consort,
And I remain despairing of the port.

[Testo spagnolo di Juan Boscán]

En alta mar ronpido stá el navío
Con tempestad y temeroso viento,
Pero la luz que ya'manecer siento,
Y aún el cielo, me hazen que confío.

La stella, con la qual mi noche guío,
A bueltas de mi triste lassamiento,
Alço los ojos por miralla atento,
Y dize que, si alargo, el puerto es mío.

Da luego un viento que nos da por popa;
A manera de nubes vemos tierra;
Y á rato ya que dizen que la vimos.

Ya començamos a enxugar la ropa,
Y a encarecer del mar la brava guerra,
Y a recontar los votos que hezimos.

CXC

Una candida cerva sopra l'erba
Verde m'apparve, con duo corna d'oro,
Fra due riviere, all'ombra d'un alloro,
Levando 'l sole a la stagione acerba.

Era sua vista sì dolce superba
Ch'ì' lasciai per seguirla ogni lavoro,
Come l'avare che 'n cercar tesoro
Con diletto l'affanno disacerba.

«Nessun mi tocchi» al bel collo d'intorno
Scritto avea di diamanti e di topazi,
«Libera farmi al mio Cesare parve».

Ed era 'l sol già volto al mezzo giorno;
Gli occhi miei stanchi di mirar, non sazi,
Quand'io caddi ne l'acqua, ed ella sparve.

[Testo inglese di Thomas Wyatt]

Whoso list to hunt, I know where is an hind,
But as for me alas, I may no more -
The vain travail hath wearied me so sore,
I am of them that farthest cometh behind.

Yet may I, by no means, my wearied mind
Draw from the deer, but as she fleeth afore,
Fainting I follow. I leave off therefore,
Since in a net I seek to hold the wind.

Who list her hunt, I put him out of doubt,
As well as I, may spend his time in vain.
And graven with diamonds in letters plain

There is written her fair neck round about:
«"Noli me tangere" for Caesar's I am,
And wild for to hold, though I seem tame».

CCV

Dolci ire, dolci sdegni e dolci paci,

Dolce mal, dolce affanno e dolce peso,
Dolce parlare e dolcemente inteso,
Or di dolce òra, or pien di dolci faci.

Alma, non ti lagnar, ma soffra e taci,
E temprà il dolce amaro che n'ha offeso
Col dolce onor che d'amar quella hai preso
A cui io dissi: «Tu sola mi piaci».

Forse ancor fia chi sospirando dica,
Tinto di dolce invidia: «Assai sostenne
Per bellissimo amor quest'al suo tempo».

Altri: «O fortuna agli occhi miei nemica,
Perché non la vid'io? Perché non venne
Ella più tardi, over io più per tempo?»

[Testo spagnolo di Juan Boscán]

Dulce soñar y dulce congoxarme,
Quando stava soñando que soñava.
Dulce gozar con lo que m'engañava,
Si un poco más durara el engañarme.

Dulce no star en mí que figurarme
Podía quanto bien yo desseava.
Dulce plazer, aunque m'importunava,
Que alguna vez llegava a despertarme.

¡O sueño, quanto más leve y sabroso
Me fueras, si vinieras tan pesado,
Que assentaras en mí con más reposo!

Durmiendo, en fin, fuí bienaventurado,
Y es justo en la mentira ser dichoso
Quien siempre en la verdad fué desdichado.

CCLXXIV

Datemi pace, o duri miei pensieri:
Non basta ben ch'Amor, Fortuna e Morte
Mi fanno guerra intorno e 'n su le porte,
Senza trovarmi dentro altri guerrerì?

E tu, mio cor, ancor se pur qual eri,
Disleal a me sol, ché fere scorte
Vai ricettando e se' fatto consorte
De' miei nemici sì pronti e leggieri?

In te i secreti suoi messaggi Amore,
In te spiega Fortuna ogni suo pompa
E Morte la memoria di quel colpo

Che l'avanzo di me conven che rompa;
In te i vaghi pensier' s'arman d'errore:

Per che d'ogni mio mal te solo incolpo.

[Testo spagnolo di Juan Boscán]

Dexadme en paz, ¡o duros pensamientos!
Básteos el daño y la vergüença hecha.
Si todo lo é passado, ¿qué aprovecha
Inventar sobre mí nuevos tormentos?

Natura en mí perdió sus movimientos;
El alma ya a los pies del dolor s'echa;
Tiene por bien, en regla tan estrecha,
A tantos casos, tantos sufrimientos.

Amor, fortuna y muerte, qu'es presente,
Me llevan a la fin por sus jornadas,
Y a mi cuenta devría ser llegado.

Yo, quando acaso afloxa el accidente,
Si buelvo el rostro y miro las pisadas,
Tiemblo de ver por donde m'an passado.

L'AUTORE

Francesco Petrarca nacque ad Arezzo nel 1304 e morì ad Arquà (PD) nel 1374. U.Dotti, «Vita di Petrarca», Bari, Laterza, 1987.

Juan Boscán nacque a Barcellona fra il 1487 e il 1492 e morì nel 1542. Tradusse il «Cortegiano» di B.Castiglione. A.Parducci, «Saggio sulla poesia lirica di Juan Boscán», Bologna, Memorie dell'Accademia delle Scienze, vol.III, s.V, 1952.

Thomas Wyatt (1503-1542) condusse vita galante e avventurosa di cortigiano e diplomatico. Nel 1527 compì un viaggio in Italia. S.Baldi, «La poesia di Sir Thomas Wyatt, il primo petrarchista inglese», Firenze, 1953.

Henry Howard Earl of Surrey (1517-1547), amico di Wyatt, fu fatto decapitare da Enrico VIII. E.Casady, «Henry Howard, Earl of Surrey», Modern Languages Association, New York, 1938.

IL TESTO

In una lettera alla Duchessa de Soma, che riprendiamo dall'introduzione di G.Caravaggi all'edizione Einaudi (v. Fonti), Juan Boscán racconta di un suo colloquio con Andrea Navagero, ambasciatore di Venezia: «Un giorno che mi trovavo in Granada con il Navagero [...] e discutevo con lui di questioni spirituali e letterarie, e specialmente della varietà di molte lingue, egli mi chiese perché non tentassi in lingua castigliana sonetti ed altre forme metriche usate dai buoni autori italiani; e non solo me lo chiese giusto

per dire qualcosa, ma anzi mi pregò di farlo. Pochi giorni dopo partii per la mia città, e nella solitudine del lungo cammino, ripensando a diverse cose, venni più volte a rammentare quanto il Navagero mi aveva detto. E così cominciai a tentare questo genere di versi, in cui all'inizio riscontrai qualche difficoltà, poiché è molto artificioso e possiede varie caratteristiche che lo distinguono dal nostro. Ma poi [...] a poco a poco mi dedicai ad esso con entusiasmo».

L'operazione di Boscán è dunque solo parzialmente traduttiva: ciò che gli interessa rendere in lingua spagnola è non tanto il contenuto dei testi petrarcheschi, quanto la loro struttura metrica e ritmica. Le sue sono infatti delle traduzioni, se si vuol comunque usare questo termine, che a volte iniziano mantenendo il contenuto del testo d'origine, ma già dopo pochissimi versi deviano nel senso e finiscono per parlare d'altro, pur conservando la musica originaria.

Wyatt e Surrey compiono un'operazione simile, ma si mostrano nello stesso tempo più fedeli e meno fedeli. Il primo, più anziano, è l'iniziatore, e le sue sono vere e proprie traduzioni: la struttura metrica è riprodotta con fedeltà e anche il piano del contenuto, pur con numerose licenze, viene rispettato. Abbiamo dunque una riproduzione sintagmatica del piano musicale, e una resa paradigmatica del contenuto. Surrey continua il lavoro dell'amico e maestro introducendo degli elementi di novità che tendono a sganciare il testo dal modello originale. Il numero dei versi rimane immutato, ma la seconda quartina si stacca dalla prima e le due terzine finali si trasformano in una terza quartina e un distico. In tal modo viene a realizzarsi una nuova struttura metrica (abab cdcd efef gg) mai utilizzata dai petrarchisti italiani, che diventerà poi la forma tipica del sonetto inglese. A questa minore fedeltà del piano metrico corrisponde in Surrey anche una minore fedeltà di quello semantico, così che i suoi testi vengono ad acquistare una sempre maggiore autonomia.

Un dato sicuramente comune a tutti e tre i "traduttori" è che essi contribuiscono a fondare una nuova tradizione nella poesia dei loro paesi, e lo fanno introducendo nuovi codici formali entro cui strutturare dei contenuti in gran parte convenzionali e meno innovativi. Offrendo dunque ai loro lettori nuovi ritmi, nuove musiche, nuove armonie e dissonanze.

Un fatto questo che dovrebbe far riflettere anche i traduttori e imitatori contemporanei. Qualche anno fa, per esempio, comincio a diffondersi in Italia la moda (non saprei come definirla altrimenti) di scrivere "haiku". In genere si trattava di poesiole di tre o quattro versi liberi brevissimi di vaga intonazione ermetica, che ricordavano le traduzioni prosastiche degli "haiku" giapponesi. Nessuno che proponesse una forma codificata, nessuno che si ricordasse che la forma originaria è composta di 17 sillabe divisa normalmente in 3 versi, nessuno che provasse a dare una variante italiana così come Surrey aveva dato una variante inglese del sonetto. Privato di qualsiasi forma lo "haiku" è subito scomparso. E' invece la struttura musicale ciò che fa sopravvivere la poesia e ne favorisce la diffusione e l'evoluzione: lo dimostrano Boscán, Wyatt e Surrey, ma lo dimostrano anche le canzoni contemporanee, la cui evoluzione ha avuto impulso dall'avvento di altri ritmi e altre

musiche, e dal loro intersecarsi con la tradizione. [PP]

[«Uroboro 4», Campi Bisenzio, Edizioni Mediateca, 1995.]

GABRIELE D'ANNUNZIO

«Madrigali dei sogni»
«Tristezza d'una notte di primavera»
«Madrigali dell'estate»
«Altri madrigali»

FONTI

G.D'Annunzio, «Versi d'amore e di gloria», a cura di
E.Bianchetti, 2 volumi, Milano, Mondadori, 1950.

MADRIGALI DEI SOGNI
(da «L'Isotteo», 1889)

I

O bel fanciullo Agosto, o re de 'l bosco,
o diletto de 'l Sole, o Chiomadoro,
o tu che ogni orto cangi in un tesoro,

questa è la voce tua? Ben la conosco.
Su la gota il tuo caldo alito sento;
bevo il murmure liquido de 'l vento:

miro pe 'l ciel navigli alti d'argento
cui governano i Sogni, ebbri piloti.
Giovami errar con quelli a' lidi ignoti?

II

La Luna che pendea ne 'l ciel felice,
come pende da 'l ramo un roseo frutto,
quasi erami a le labbra allettatrice.

Tendeano a 'l ciel, lung'h'essi i paradisi,
arbori ingenti; fiorian l'ombre; il flutto
era soave; auliano i vènti elisi.

A noi su 'l capo non fuggiva l'Ora:
la gran legge de 'l Tempo era bandita.
Ella splendea d'un'immortale aurora.
Io bevea da' suoi cari occhi la Vita.

III

Ella reggea con le due man levate
una gran lira; e, andando, in contro a 'l Sole
splendea di tra le corde la sua faccia.

Tutti i Vènti cantavano: «Laudate!
Ritorna a 'l Padre la divina prole».
E cantando morian ne la sua traccia.

Raggiava il padre Sol, di meraviglia,
guardando risalir l'unica figlia.

TRISTEZZA D'UNA NOTTE DI PRIMAVERA
(da «La Chimera», 1889)

I

La Terra madre, a 'l novo Sol commossa
ne l'imo grembo, alti prodigi or pensa.
Terribile ed oscura è la sua possa.

Ma ne la notte pia tutte le forme
compongono una forma unica immensa.
Composta in pace, la gran Madre dorme.

Contemplano in silenzio le divine
stelle quel sonno. Ella respira il mondo.
Io l'odo ne la notte, senza fine,
sollevar forte il suo petto profondo.

II

Poi che su 'l colle già la luna è spenta,
piovono li astri, lacrime immortali,
ne la notte profonda, umida, intenta.

Lacrime di dolor silenziose,
piovono li astri per l'etere. Da quali
occhi? Oh compianto de le oscure cose!

Oh divina pietà su 'l nostro umano
cuore! Oh pietà su noi, de' cieli vasti!
Né pur tu, forse, o nostro amor lontano,
mai con tanta dolcezza lacrimasti.

III

In me misero fan tumulto forte
gli interni sogni; e con dolor novello
dell'un vago desio l'altro risorge.

Muta è la bocca, quasi che la Morte

posto v'abbia il suo gelido suggello;
né speranza mai più l'anima scorge.

In van dal ciel la mite Alba rimira!
La carne è stanca e l'anima già spira.

IV

Ove tendono li astri in lento coro?
Tendono per la via de l'ombre a 'l Giorno.
Anima, ti congiugni a' raggi loro!

La via de l'ombre sale ad auree porte:
fiumi d'oblio fluiscono d'in torno;
sta su le soglie fulgida la Morte.

Sta su le soglie, pronta ella ad aprire.
Anima, segui li astri in lor cammino!
Dolce ti sia con loro impallidire:
segno che il novel Giorno è ormai vicino.

MADRIGALI DELL'ESTATE
(da «Alcyone», 1903)

«Implorazione»

Estate, Estate mia, non declinare!
Fa che prima nel petto il cor mi scoppi
come pomo granato a troppo ardore.

Estate, Estate, indugia a maturare
i grappoli dei tralci su per gli oppi.
Fa che il colchico dia più tardo il fiore.

Forte comprimi sul tuo sen rubesto
il fin Settembre, che non sia sì lesto.

Sòffoca, Estate, fra le tue mammelle
il fabro di canestre e di tinelle.

«La sabbia del tempo»

Come scorrea la calda sabbia lieve
per entro il cavo della mano in ozio,
il cor sentì che il giorno era più breve.

E un'ansia repentina il cor m'assalse
per l'appressar dell'umido equinozio
che offusca l'ora delle piagge salse.

Alla sabbia del Tempo urna la mano
era, clessidra il cor mio palpitante,
l'ombra crescente d'ogni stelo vano
quasi ombra d'ago in tacito quadrante.

«L'orma»

Sol calando, lungh'essa la marina
giunsi alla pigra foce del Motrone
e mi scalzai per trapassare a guado.

Da stuol migrante un suono di chiarina
venia per l'aria, e il mar tenea bordone.
Nitrì di fra lo sparto un caval brado.

Ristetti. Strana era nel limo un'orma.
Però dall'alpe già scendeva l'ombra.

«All'alba»

All'alba ritrovai l'orma sul posto,
selvatica qual pesta di cerbiatto;
ma v'era il segno delle cinque dita.

Era il pollice alquanto più discosto
dall'altre dita e il mignolo rattratto
come ugnello di gazzera marina.

La foce ingombra di tritume negro
odorava di sale e di ginepro.

Seguitai l'orma esigua, come bracco
che tracci e fiuti il baio capriuolo.
Giunsi al canneto e mi scontrai col riccio.

Livido si fuggì pel folto il biacco.
Si levarono due tre quattro a volo
migliarini già tinti di gialliccio.

Vidi un che bianco; e un velo era dell'alba.
Per guatar l'alba disarmarii la traccia.

«A mezzodì»

A mezzodì scopersi tra le canne
del Motrone argiglioso l'aspra ninfa
nericiglia, sorella di Siringa.

L'ebbi su' miei ginocchi di silvano;
e nella sua saliva amarulenta
assaporai l'origano e la menta.

Per entro al rombo della nostra ardenza
udimmo crepitar sopra le canne
pioggia d'agosto calda come sangue.

Fremere udimmo nelle arsicce crete
le mille bocche della nostra sete.

«In sul vespero»

In sul vespero, scendo alla radura.
Prendo col laccio la puledra brada
che ancor tra i denti ha schiuma di pastura.

Tanaglio il dorso nudo, alle difese;
e per le ascelle afferro la naiada,
la sollevo, la pianto sul garrese.

Schizzan di sotto all'ugne nel galoppo
gli aghi i rami le pigne le cortecce.
Di là dai fossi, ecco il triforme groppo
su per le vampe delle fulve secce!

«L'incanto circeo»

Tra i due porti, tra l'uno e l'altro faro,
bonaccia senza vele e senza nubi
dolce venata come le tue tempie.

Assai lungi, di là dall'Argentaro,
assai lungi le rupi e le paludi
di Circe, dell'iddia dalle molt'erbe.

E c'incantò con una stilla d'erbe
tutto il Tirreno, come un suo lebete!

«Il vento scrive»

Su la docile sabbia il vento scrive
con le penne dell'ala; e in sua favella
parlano i segni per le bianche rive.

Ma, quando il sol declina, d'ogni nota
ombra lene si crea, d'ogni ondicella,
quasi di ciglia su soave gota.

E par che nell'immenso arido viso
della spiaggia s'immilli il tuo sorriso.

«Le lampade marine»

Lucono le meduse come stanche
lampade sul cammin della Sirena
sparso d'ulve e di pallide radici.

Bonaccia spira su le rive bianche
ove il nascente plenilunio appena
segna l'ombra alle amare tamerici.

Sugger di labbra fievole fa l'acqua
ch'empie l'orma del piè tuo delicata.

«Nella belletta»

Nella belletta i giunchi hanno l'odore
delle persiche mézze e delle rose
passe, del miele guasto e della morte.

Or tutta la palude è come un fiore
lutulento che il sol d'agosto cuoce,
con non so che dolcigna afa di morte.

Ammutisce la rana, se m'appresso.
Le bolle d'aria salgono in silenzio.

«L'uva greca»

Or laggiù, nelle vigne dell'Acaia,
l'uva simile ai ricci di Giacinto
si cuoce; e già comincia a esser vaia.

Si cuoce al sole, è detta passolina,
anche laggiù su l'istmo, anche a Corinto,
e nella bianca di colombe Egina.

In Onchesto il mio grappolo era azzurro
come forca di rondine che vola.
All'ombra della tomba di Nettuno
l'assaporai, guardando l'Elicona.

ALTRI MADRIGALI

«Commiato»

O mie rime, fiorite il suo cammino,
quando ella muove a la nova dimora,
trepida; e il dolce sposo è a lei vicino.

Rosea pe' veli splende la sua faccia,
come per la morente alba l'aurora.
Fiorite, o rime, la sua cara traccia!

S'ella vi rida, l'allegrezza è grande.
Ornate la sua porta di ghirlande!

(«La Chimera», 1889)

«Un ricordo»

Ella teneva a terra gli occhi fissi.
Nel silenzio incredibile i minuti
pareano aprire smisurati abissi.

Oh se per sempre, sotto un improvviso
colpo, fossimo noi rimasti muti!
Lenta mi sollevò quelli occhi al viso.

Ancóra la convulsa bocca esangue
vedo. Le prime sue parole, rare,
cadono come goccioline di sangue
da piaga che incominci a sanguinare.

(«Poema paradisiaco», 1893)

«La buona voce»

Sei solo. D'altro più non ti sovviene.
E d'altro più non ti sovvenga mai!
Sul tuo cuore fluisca l'oblio lene.

Ti sien dolci questi umili sentieri.
Ancóra qualche rosa è ne' rosai.
Sarà domani quel che non fu ieri.

Domani prenderà novo coraggio
e nova forza l'anima che teme.
A la prima rugiada, al primo raggio
non s'alza l'erba che il tuo piede preme?

(«Poema paradisiaco», 1893)

L'AUTORE

Gabriele D'Annunzio è nato a Pescara nel 1863 ed è morto a Gardone (BS) nel 1938. G.Gatti, «Vita di Gabriele D'Annunzio», Firenze, Sansoni, 1956.

IL TESTO

Appare più che naturale che il decadente D'Annunzio abbia ad un certo punto sentito il bisogno di tornare a forme meno usate e più preziose. Né sorprende che, una volta optato per il madrigale, si sia rivolto alle forme trecentesche piuttosto che a quelle rinascimentali e barocche: evidentemente erano quelle che meglio venivano incontro al suo gusto preraffaellita, e che più soddisfacevano il suo aspirare ad un ordine estetico perfetto e senza sbavature.

Ma questi madrigali ci sembrano interessanti anche perché documentano una ripresa di soggetti tradizionali come le "stagioni" e le "parti del giorno". Il risultato è assai diverso dalle realizzazioni settecentesche degli stessi temi, anche se ci sono dei punti in comune. Pure D'Annunzio sceglie ambientazioni naturali, e anch'egli descrive l'amore per una qualche donna, ma in lui il gioco si fa serio. Il versificatore si trasforma in vate; la natura non è più scenario ma torna ad essere viva, per certi aspetti simile a quella di Tasso; il gioco amoroso, infine, diviene una sorta di rito pagano fra il poeta-sacerdote e la donna-prostituta sacra. Un primitivismo, questo di D'Annunzio, in cui non si riesce a capire quanto sia paccottiglia decadente e quanto riflessione culturale. Certo il linguaggio artefatto e

retorico farebbe propendere per la prima ipotesi, ma è anche vero che proprio in quegli anni la riflessione filosofica stava elaborando nuove nozioni di tempo. E allora può anche darsi che sotto le incrostazioni di primitivismo, e dietro la scelta di un metro arcaico regolare, vi sia pure il tentativo di interpretare poeticamente l'idea nietzschiana dell'eterno ritorno. Chissà? [PP]

[«Uroboro 4», Campi Bisenzio, Edizioni Mediateca, 1995.]

MADRIGALI DEL TRECENTO

(Biblioteca Classica Uroboro)

FONTI

FRANCESCO PETRARCA, «Canzoniere», a cura di Piero Cudini, Milano, Garzanti, 1974.

«Poeti minori del Trecento», a cura di N.Sapegno, Milano-Napoli, Ricciardi, 1952.

«Rimatori del '300», a cura di G.Corsi, Torino, Utet, 1969.

ANONIMI

DONATI Alessio di Guido

PESCIONE dei Cerchi

PETRARCA Francesco

RINUCCINI Cino

SOLDANIERI Niccolò

STEFANO di Cino

MADRIGALI ANONIMI

(o di incerta attribuzione)

Sì vagheggiavon fiso gli occhi miei
Gli occhi del cor mio dolce, che giucava
Con meco a scacchi, ch'ognor mi mattava!

Quant'era gentil cosa a veder lei
Quand'ella mi donava scacco vinto,
E d'allegrezza 'l suo bel viso pinto,

Dicendomi tuttor: «Dolce Amor mio,
Di questo gioco tu non sai quant'io».

Intrand'ad abitar per una selva
I' vidi un giorno un sì nobil uccello,
Che di beltà non fu giammai sì bello;

E quando l'ebbi più volte sguardo,

Gli altri uccelli per prenderlo fur tanti
Che l'un di loro el mi levò davanti;

Ond'io rimasi di dolor sì carico
Che giorno e notte sempre mi rammarico.

Nel chiaro fiume diletto' e bello
Andando per pescar tutto soletto,
Trova' bagnar tre donne a gran diletto:

Ragionavan d'amor dolci parole,
Colle candide man percotean l'onde
Per immollarsi le lor trecce bionde.

Celandomi i' allor intra le fronde,
Una si volse al sonar d'una rama
E con istrida le compagne chiama:

«Ohmè!» dicend'a me «deh vatten' via,
Che 'l partir più che 'l stare è cortesia».

Quando l'aere comincia a farsi bruno
E a parer la stella,
Apparveme una donna molto bella.

Ben la conobbi alla sembianza onesta,
Ch'Amor per lei m'accese,
Ond'io per fargli onor levai cortese;

Ed ella, che conosce ciò ch'io sento,
Quando me vide allora,
Disse parola ch'anco me innamora:

«Cambio te renda Iddio del ben che fai».
Qual io rimasi nol potrei dir mai.

Rott'è la vela, l'arbor e l'antenna
Del mio navil, onde approdar non posso
Dov'ho 'l desio, ché il vento ho contr' o addosso.

Coverta m'è la tramontana stella,
E le forti onde e 'l vento me ne porta,
Né ho chi al camminar mi faccia scorta.

Ma s'i' mai esco de' dubbiosi scogli,
In questo mar, Amor, più non mi cogli!

Quando veggio rinnovellare il fiore
E rinverdir le fronde fogli' ed erba,
Membrar mi fa di voi, donna, e d'Amore:

Perché sott'ombra di ghirlanda d'erba

Facean dimora gli vostri occhi quando
Amor ferì la mia mente superba,
Che verde sempre per voi si conserba.

Cavalcando con un giovane accorto,
Qual io bramoso di trovare Amore,
Giungemmo in un bel prato pien di fiore.

Guardando in mezzo di questa verdura,
Vedemmo Amor in forma d'una dea
Che due donzelle in suo braccio tenea:

L'una biondetta cogli occhi leggiadri,
L'altra col viso benigno e umile,
E di coraggio ciascuna gentile.

Quando ci vide, Amor le braccia aperse;
Allor queste col raggio di sua vista
Cinsono entrambi d'amorosa lista:

Ciascun'ha pres'el suo per sua vaghezza,
L'una cogli occhi, l'altra colla trezza.

Lavandose le mane e 'l volto bello
Discinta e disfibbiata
Vidi mia donna in un bianco guarnello.

Allora dissi: «Ben se' tu trovata!»
Non me respose a quello;
Coperse i piedi, ch'era discalzata.

Di letto era levata, relucente;
Pareva 'l sole che leva all'oriente.

Quando i oselli canta
Le pasturele van a la campagna,
Quando i oselli canta.

Fan girlande de erba
Frescheta, verde ed altre belle fiore:
Fan girlande de erba.

Quest'è quel dolce tempo
Ch'amor mi prese d'una pasturela,
Quest'è quel dolce tempo:
Basar la volsi e de'mi de la roca.

«Abrazami, cor mio!
Basami e po' va' via,
Che dal giloso sentito non sia».

«Zentil anema e bella,

Come poss'io partire,
Ch'i' tegno in brazo tutti i miei desire?»

«Se non te parti, amore, serò morta!»
«Vita mia dolce, e io te farò scorta!»

Levandome el maitin, vidi la bella
Che in una fontanella se mirava:
Molto lizadramente se spechiava.

Era descalza, centa e desbraciata,
Cum le treze avilupate al viso:
Ben pareva ch'usisse del paradiso.

De violette negre avea girlanda.
Ah! Dio, un'altra volta me la manda!

Pianze la bella Iguana
Se 'l suo amor non vede:
Fil d'oro ten'in mano
E spera di merzede.
Zentil furto mi prese,
Che dai bei occhi scese.

Scese dolci sospiri
Poiché non ride el sole;
E sempre, come dona,
Vol pur quel che la vole:
L'umel sdegno l'adorna
Ch'a bella pace torna.

Torna il piacer a dano
Ch'el se coruza Amore,
Che lassa questa Euguana
Per star con altro fiore.
Ohimè! co' 'l cor me franze
Quando i bei occhi pianze!

Nel mio bell'orto una vecchietta saggia
Ad una pastorella facea scorta,
Ch'era d'amore sì cruda e salvaggia

Che, quando vide che inver lei andava,
Gridando «Mala vecchia, tu m'hai morta!»,
Gittolla a terra e tutta la f[or]zava.

E disse mi, perché la vecchia aitava:
«Lasciami vendicare, e po' mi toi,
E fa di me, signor, ciò che tu voi».

E perché un poco far così lasciai,
Lor trassi a pace ed a me contentai.

Nascoso el viso, stava tra le fronde
D'un bel zardino; apresso a mi guardava
Sopra una fonte dove se pescava;

E vedea donne vermigliete e bionde,
Lizadre, al modo che solea le Euguane
Trovare al bosco e quando a le fontane.

Qual era scalza e qual com'ela nacque:
Più non voi dir quanto quel dì me piacque.

In verde prato a padiglion tenduti
Danzar vidi cantando a dolce tresca
Donne e amanti su per l'erba fresca.

Con tanta chiarezza donna m'apparve
Ch'i' presi lena immaginando donde
Venisson sì begli occhi e trecce bionde.

Mercé, che 'l tuo poder, Amor, mi vaglia!

Gridavan li pastor per la campagna:
«Al lupo, al lupo!»; con lor mazze in collo
Correan tutti scalzi alla montagna.

Ed io, che sparverava a piè d'un monte,
Pasturella trovai che si bagnava
Le gambe per lo caldo in una fonte.

Tant'era bella quanto luce 'l sole.
A buon intenditor poche parole.

Cogliendo per un prato ogni fior bianco
Con vaghezza d'amor vidi cantare
Donne leggiadre, e qual di lor danzare.

Poi si posavan sopra d'una fonte
E di ta' fior facean ghirlande a loro
Adorne e belle sovr'a' capel d'oro.

Uscendo fuor del prato ragguardai
Lor adornezze, e d'una innamorai.

Togliendo l'una all'altra foglie e fiori,
Donne i' vidi tra le frondi belle
Con dolci canti far lor ghirlandelle.

Una ve n'era fra le altre più bella;
Con dolce sguardo mi disse: «Te', vuo'la?»,
Ond'io smarretti e non dissi parola.

Ben se n'accorse, e pur la mi donòe:
Ond'io per servo sempre a lei mi dòe.

Appress'un fiume chiaro
Donn'e donzelle ballavan d'intorno
Ad un perlaro di be' fiori adorno.

Tra queste una ne vidi
Bella leggiadra e amorosa tanto
Che 'l cor mi tolse col suo dolze canto.

Annamorarmi fa 'l suo viso umano,
El dolze sguardo e la pulita mano.

O dolce, appress'un bel perlaro, fiume,
Spesso lavi le man, le gamb'e piedi
A questa rea fuor d'ogni uman costume,
A cui di fedel cor tutto mi diedi;

Ma s'ella vien più a te, l'acqua le niega,
S'a darmi pace alquanto non si piega.

Ahi lasso a me! non vol venir più a nave,
Ma tiene 'l mio cor stretto sotto chiave.

O perlaro gentil, che dispogliato
Se' per l'inverno ch'ogni fior nasconde,
Nel tempo novo dolze innamorato
Ritorneranno li fiori e le fronde.

Ma io dolente, quanto più vo innanzo,
Nell'amor di costei più disavanzo.

Ahi lasso a me! non vol più annamorarmi
La bianca mano che solea toccarmi.

Nel bel giardino che l'Adize zinze
Vive la biscia fera velenosa,
Che già fu donna bella e amorosa,

Porgendo a me felice ottima luce;
Spezzò la fede e tenne via diversa,
Sì che di donna in serpe fu conversa.

Com' più la fuggo, più mi dà di morso,
Né rimedio le trovo né soccorso.

Donna già fui gentile innamorata,
Facendo al servo mio dolce sembante.
Or son in biscia orribil tramutata,

Sol per uccider questo falso amante.

No so come 'l suo cor mai lo sofferse,
Ch'a dirmi villania si discoperse.

Come di tormentarlo sarò sazia,
Tornerò donna e renderogli grazia.

Sì forte vola la pernice bella,
Che 'l mio sparvero, che la vuol pigliare,
La punga perde seco del volare.

E l'ale tende sopra li arbuscelli
E, quando presso a sé giugner lo vede,
Si mette in fuga e non gli tien mai fede.

Così dolente, assai più invaghito,
Con l'ale basse tornasi smarrito.

Per prender cacciagion leggiadra e bella
Cercava la campagna, e nelle braccia
Fuggimmi cervia istanca d'altrui caccia.

Pochi segugi avea a pochi veltri,
Ma pur Fortuna allor mi fece degno
Del don ch'avìa più d'altro caro e tegno.

A me ne venne disiosamente.
Il villan cacciator tanto noioso
Rimase bianco, e io di lei gioioso.

E così spesso va, chi acquistare
Vuol dolce preda e non sa ben cacciare.

Cacciand'un giorno alla vaga foresta,
Seguendo daini e cervi in lunga traccia,
Rivolse un'orsa a sé tutta mia caccia.

La qual veggendo giovanile e bella,
Col pel lucente, vago seguitai,
E l'altra preda al tutto abbandonai.

Ma o la folta selva o 'l mio difetto
Dinanzi la mi tolse, ond'io bramoso
Più di la ricercai senza riposo.

Po' per caso trovai, nevato essendo,
Suo tana e lei; onde pigliarla intendo.

La bella e la vezzosa cavriola
Con tanti affanni da me seguitata
Subito è presa e per altrui cacciata.

Ohmè! quant'arte sollicita usai
Per monte e valle, sperando aver prode
Del ben ch'altrui sì di legger si gode!

Perch'io non spero né disio conforto,
Veggendo sì di presso essermi tolta
La cara preda ch'avrie 'n brieve accolta.

Ahi quanto è 'l cacciator villan, che prende
Preda ch'altri ha levata, e quanto offende!

Nell'ora ch'a segar la bionda spiga
Si lieva 'l villanel afflitto e stanco,
Che sent'ancor della passata briga,

Un cerbio con duo corna, un nero, un bianco,
Mi pareva che gentil donna assalisse
Or ferendole l'uno or l'altro fianco;

Di poi ch'un'altra in aiuto venisse,
E la fiera stordir con un sol fischio;
Poi mi pareva ch'ancor costei perisse.

Io pe' la meraviglia e pel gran rischio
Ho di pel perso e cano il capo mischio.

Un cane, un'oca e una vecchia pazza
Guardan sì l'uscio della donna mia
Che gir non posso là dov'ella sia.

I' gitto l'esca all'oca, e non la piglia,
Ma grida forte e va battendo l'ale.
Al can dico: «Te', te'»; nulla mi vale.

La vecchia tosse e sta vòlta alla figlia
Con una mazza in mano e tutta vizza,
E 'l can feroce contra me aizza.

Ma sopra tutto questa vecchia eretica
L'andar alla mia donna pur m'impedica.

Una smaniosa e insensata vecchia
Ha tolto in caccia 'l mie gentil amore
Con ira invidiosa e con furore.

Essa nel viso d'un vecchio si specchia,
Facendo per piacergli astuta guarda;
Così quel mal vissuto s'ingagliarda

Per guardar la mia donna han fatto lega
El vecchio impronto e l'arrabbiata strega.

Deh come dolcemente m'abbracciava,
Stando nel letto, colla donna mia,
Quando la madre mi disse: «Va' via!»

Quando la figlia intese tal novella,
Volsesi a lei con gran malinconia;
Disse: «Fuor, vecchia, di camera mia!»

«Or taci, figlia, non ci far più motto;
Ch'i' me ne vado e staròmi di sotto».

In su' bei fiori, in sulla verde fronda,
Sotto novi arbor ed ispessi e lunghi,
Pasturella trova' che cogliea funghi.

In panni bigi alzati alla ritonda,
Per un boschetto se ne giva sola:
Chiama'la a me per dirle una parola.

Del grembo un fior, ch'ella avea, le tolsi:
Sì fu gentil che ma' più bel non colsi.

Di novo è giunto un cavalier errante
S'un corrente destrier ferrato a ghiazza,
Con balestrier ch'assalien ogni piazza.

Ferì altri nel petto, altri alla faccia;
Tal che non è fornito d'arme forte
Convien che stie serrato in tra le porte;

Fin che verrà la donna di Calura,
E ferito da lei convien ch'el mora.

Straccias'i panni 'ndosso
Questa donzella bianca e fa suo tende;
Ed io mi guardo da lei 'l più ch'i' posso.

Ma pure ella m'offende,
Quando con suo mossette ella mi tocca,
E di tremor mi fa serrar la bocca.

A campo non può star, ma di paura
Fuggendo va quando vien la verdura.

ALESSIO DI GUIDO DONATI (fine del '300)

La dura corda e 'l vel bruno e la tonica
Gittar voglio e lo scapolo

Che mi tien qui rinchiusa e fammi monica;

Poi teco a guisa d'assetato giovane,
Non già che si sobbarcoli,
Venir men voglio ove fortuna piovane;

E son contenta star per serva e cuoca,
Ché men mi cocerò ch'ora mi cuoca.

Ellera non s'avvitola
Più stretta verzicando ad alcun albero,
Ch'a me tremando fa la bella zitola,
Pian pian: «Che fo?» dicendomi
«I' sento sbadigliar la madre vetula:
Fo vista di dormire e teco stendomi».
«Abbracciànci», risposile
«E s'ella ci ode e grida, fuor cacciamola».

E ciò dicendo volto a volto puosile
E colsi frutto del su' orto giovane.

«Accese montanine, che portate
Con voi d'amor sembianza e atti gai,
Deh la via mia smarrita m'insegnate:

Venga, che fie merzé, l'una di vui
Tanto ch'i' torni al mio dritto cammino,
Ché già mai in queste parti più non fui».

L'una si mosse sospirando meco,
E io con baci sollazzando seco.

In pena vivo qui sola soletta,
Giovin rinchiusa dalla madre mia,
La qual mi guarda con gran gelosia.

Ma io le giuro alla croce di Dio
Che s'ella mi terrà qui più serrata,
Ch'i' dirò: «Fa con Dio, vecchia arrabbiata»,

E gitterò la rocca, il fuso e l'ago,
Amor, fuggendo a te di cui m'appago.

Di dietro ad un volpon che sen portava
Una pollastra bianca,
Venie correndo una forese stanca:

«Piglia la putta fui', piglia» dicendo
Tanto piacevolmente
Ch'i' preso fui di lei subitamente.
E con un fiero veltro ch'avie meco
Mossi gli passi miei,

Pigliando insieme lo volpone e lei.

La volpe il pollo, e 'l can la volpe s'abbia;
Ch'avendo te non veggio chi megli'abbia.

Deh vattene oggimai, ma pianamente,
Amor; per Dio, sì piano
Che non ti senta il mal vecchio villano:
Ch'egli sta sentecchioso, e se pur sente
Ch'i' die nel letto volta,
Temendo abbraccia me no gli sie tolta.

Che tristo faccia Dio chi gli m'ha data
E chi spera 'n villan buona derrata.

Di fiori e d'erbe inghirlandata e cinta,
Alzata in sottanel, una forese
Me uccellando prese
Sì strettamente, ch'i' non so né posso
Partir dalla bell'alpe ove m'ha seco
Ruzzando spesso meco;

Ma stommi con amore,
Mutato qui da Circe in un pastore.

«I' mi son qui selvaggia pasturella
Che tendo in queste selve reti al varco,
Come colei che volentieri uccella.

Altrove son figliuola d'un de' conti
E 'n mie compagna son più damigelle
Con grossi uccelli e can per gli alti monti.
Se ti piacesse in me cogliere il fiore,
Apparecchiata son, come colei
Che certamente t'ha donato il core».

I', ciò sentendo, a volo un mio sparpiero
Presto gittai, e divenni maniero.

Con lieve piè, come la pecorella
Timida fugge il lupo al suo pastore,
Me alla madre fugge pasturella.

Sequival'io dicendo umilmente:
«Ohmè, l'umido piè percoterai,
S'alquanto tu non vai più pianamente».

Ella pur si fuggia, infin che presa
Fu da un pruno e d'amor meco accesa.

Di nuova e bella età duo monton vaghi
La pastorella a cozzarsi invitava
E 'l vincitor di fronda inghirlandava.

Pigliava per la coda l'un dicendo:
«Cozza, Biondel, ché Coderin t'aspetta»,
Dolce parlando, vezzosa e vaghetta;

Tanto che ciò guardando i' ch'era freddo
Di subito senti' l'anima calda
E fonder com'al sol fa bianca falda.

E così calda calda Amor la serva.

PESCIONE DEI CERCHI

Seguendo un pescator ch'a riva a riva
Pescando giva, senza navicella,
Per una cheta e chiara marinella,

I', poi che per più volte ebbi pescato,
Pesce alcun non prendea,
Ma la rivera tanto mi piaceva
Che vago mi posai press'a quell'onde
Che ombreggiavan le verdette fronde:

Ove donna gentil veder mi parve
Ch'a perdut'occhi mai più bella apparve.

FRANCESCO PETRARCA (1304-1374)

LIII

Non al suo amante più Diana piacque
Quando per tal ventura tutta ignuda
La vide in mezzo de le gelide acque,

Ch'a me la pastorella alpestra e cruda
Posta a bagnar un leggiadretto velo,
Ch'a l'aura il vago e biondo capel chiuda;

Tal che mi fece, or quand'egli arde 'l cielo
Tutto tremar d'un amoroso gielo.

LIV

Perch'al viso d'amor portava insegna
Mosse una pellegrina il mio cor vano,
Ch'ogni altra mi pareva d'onor mrn degna:

E lei seguendo su per l'erbe verdi
Udi' dir alta voce di lontano:
«Ai, quanti passi per la selva perdi!»

Allor mi strinsi a l'ombra d'un bel faggio,
Tutto pensoso; e rimirando intorno
Vidi assai periglioso il mio viaggio:
E tornai in dietro quasi a mezzo 'l giorno.

CVI

Nova angeletta sovra l'ale accorta
Scese dal cielo in su la fresca riva
Là 'nd'io passava sol per mio destino.

Poi che senza compagna e senza scorta
Mi vide, un laccio che di seta ordiva
Tese fra l'erba ond'è verde il camino.

Allor fui preso, e non mi spiacque poi,
Sì dolce lume uscia degli occhi suoi.

CXXI

Or vedi, Amor, che giovenetta donna
Tuo regno sprezza e del mio mal non cura,
E tra duo ta' nemici è sì sicura.

Tu se' armato, ed ella in treccie e 'n gonna
Si siede e scalza in mezzo i fiori e l'erba,
Ver me spietata e 'ncontr'a te superba.

I' son pregion; ma se pietà ancor serba
l'arco tuo saldo e qualcuna saetta,
Fa di te e di me, Signor, vendetta.

CINO RINUCCINI (1350?-1417?)

Un falcon pellegrin dal ciel discese
Con largo petto e con sì bianca piuma,
Che chi il guarda innamora e ne consuma.

Mirand'io gli occhi neri e sfavillanti,
La vaga penna e 'l suo alto volare,
Mi disposi lui sempre seguitare.

Sì dolcemente straccando mi mena,
Ch'altro non chieggio se non forza e lena.

NICCOLO' SOLDANIERI (metà del '300)

Come da lupo pecorella presa
Spande il be be in voce di dolore
Perch'allo scampo suo tragga il pastore,

Simil pietà d'una ch'i' presa avea,
La qual «Ohmè» dicea con alti guai,
Mi fe' lasciarla: ond'io non poso mai.

E quel che di tal fatto più mi scorna
E' ch'io rispetto il caso e que' non torna.

«Come se' di sì dolce fatta rea?»
«Sa' come? come tu fatto se' reo».
«I' son ben reo amando te, giudea».
«Giudea non son, ma tu se' ben giudeo».
«Oh i' t'ho messo in mezzo del cor meo:
Metteme in quel di te».
«I' non ti metterei al suol del pè».

Virtù loco non ci ha, perché gentile
Animo non ci trova: il vulgo cari
Tien zappator pur ch'egli abbian denari.

Per questo ognun pecunia sempre agogna,
Non avendo rispetto chi raguna
Al mondo, ov'è maggior chi ha più fortuna.

Quel che ci acquisti lascia te, o tu lui:
Tristo chi spende il tempo in ciò co' lui!

Amor, s'i' son dalle tue man fuggito,
Non ti doler di me, ma di costei
Che 'n pene mi tenea servendo lei.

E non pensar ch'i' sia mai più ghermito
Da te in lei, ben che le stie nel volto:
Ché reddire in prigion, chi n'esce, è stolto.

Que' libertà conosce quant'è cara
Che la snarrisce e ritrovare impara.

Un bel girfalco scese alle mie grida,
Dall'aere in braccio a piombo giù mi venne
Com'Amor volle e 'l disio di suo penne.

In piè gli misi e, fatto ch'ebbe gorga,
Alzò più assai che non fu la caduta,
Onde giocando il perde' di veduta;

E che ritorni non mi dice il core,
Ché credo che sel tenga altro signore.

Non escon preste sì quadrella e pietre
Di terra ove si dà crudel battaglia
Perch'altri al mur non vegna o su vi saglia,

Come uscir d'una per 'na finestrella,
A giugner gli occhi suoi ver gli occhi miei,
Saette che fedel mi fer di lei.

Ond'io pregando lei ch'atasse me,
«Non posso più» rispuose e disse «Ohmè!»

I' sono un pipistrel che vo gridando
Ci ci di notte intorno a una tana,
Aspettando ci ci con voce piana.

Ci ci non viene, ed io non so che farmi
E volo in giù e in su ci ci chiamando
Tanto che l'alba si viene appressando.

Ohmè, ohmè! sogn'io o vo sognando?
Ci ci rispuose: «Entra», e fe entrarmi
Ov'io più amo e sto con dolce lana.

STEFANO DI CINO

Non dispregiar virtù, ricco villano
Né perder tempo a vincerla con oro,
Ché pur sua fama passa ogni tesoro.

Deh pensa chi tu se'! Se mai Fortuna,
Rota volgendo, dell'aver ti spoglia,
A che ricorrerai se non a doglia?

Però non biasimar, ché 'l ver si trova
Che pure infin dimostra la sua prova.

[«Uroboro 4», Campi Bisenzio, Edizioni Mediateca, 1995.]

M A D R I G A L I D E L S E I C E N T O

(Biblioteca Classica Uroboro)

FONTI

«Poesia italiana. Il Seicento», a cura di L.Felici, Milano,
Garzanti, 1978.

«Marino e i marinisti», a cura di G.G.Ferrero, Milano
-Napoli, Ricciardi, 1954.

INDICE ALFABETICO DEGLI AUTORI

ACHILLINI Claudio
BATTISTA Giuseppe
BRUNI Antonio
CIAMPOLI Giovanni
GIOVANETTI Marcello
MAIA MATERDONA Gianfrancesco
MARINO Giambattista
MORANDO Bernardo
PAOLI Pier Francesco
QUIRINI Leonardo
ROVETTI Giovanni Andrea
SALOMONI Giuseppe
STIGLIANI Tommaso
TORTOLETTI Bartolomeo

CLAUDIO ACHILLINI (1574-1642)

Donna perfida

Sleal, così dicesti:
«Quand'è più cieco a mezza notte il lume,
Vien: ché ignuda t'aspetto entro le piume.»
I' me ne venni, ah cruda!,
Ma solo ti trovai di fede ignuda.

Donna vecchia vestita di color acqua di mare

Grave quantunque d'anni,
Il mio bel sol si veste
Di marino color tinta la veste.
Ma tu non t'ammirare
Ch'ei ne' cerulei panni,
In quella età cadente, imiti il mare:
E chi non sa che suole
Tuffarsi in mar, quando tramonta, il sole?

Costanza vestita di color acqua di mare

Se 'l vostro nome i' sento,
Il cor lieto si crede
Di ritrovar in voi fermezza e fede;
Ma se lo sguardo i' giro
A l'abito, che pare
Colorito del mare,
L'instabilità de l'onde in voi sospiro.
Bocca, mio bel tormento,
Dimmi tu qual m'inganni,
Fede di nome o infedeltà di panni.

Collana di croci nere al collo della sua donna

Sparge Amarilli mia di nere croci
Del seno il latte, ond'io
Con la vista nudriva un bel desio.
Deh, che sperar più deggio,
Misero me!, se veggio
Scritto, mirando in sì bel foglio intento,
Con caratteri infausti il mio tormento?

GIUSEPPE BATTISTA (1610-1675)

Nasce da bianca madre fanciullo nero

La candida Mirinda
Nero fanciullo espone al dì vitale;
Come si vede ancora
Che genitrice mora
Partorì la bianchissima Clorinda.
S'altri stupore assale,
Io non ho meraviglia:
L'ombra, ch'è nera, anco del sole è figlia.

ANTONIO BRUNI (1593-1635)

I baci

Soavissimi baci,
Che son nettare ai labri e manna ai cori,
Già mi desti, o Licori.
Quinci un bacio vorrei
Rapir co' labri miei,
Per dir se sian più dolci e più graditi
I donati o i rapiti.

Bacia, baciami, o Clori,
Ma 'l tuo bacio si scocchi
O nel labro o negli occhi;
Perché l'anima mia,
Che negli occhi e nel labro ognor desia
E baciarti e mirarti
O mirarti o baciarti,
Goda pari dolcezza, amante amata,
O mirata o baciata.

Perché mentre mi baci,
Donna, mi mordi e vuoi
Ch'io provi dolci i baci e i morsi tuoi?
Aggiunsi i morsi ai baci,
Perché nel labro impresso il bacio io miri?
Sì, sì, con labri accesi e denti ingordi
Bacia, baciami pur, mordimi, mordi,
Perché dolcezza equal l'anima sente,
Se talor morde il labro e bacia il dente.

GIOVANNI CIAMPOLI (1589-1643)

Madrigale contro gli empi

Cangia in fulmini i chiodi
Tonante Crucifisso!
Fassi il mondo un abisso
Di stupri e stragi, fra rapine e frodi.
La barbarie felice
Trionfa ardita, e dice
Che tu sei statua e i nostri guai non odi.
Veggia la mentitrice
Che, ad estirpar delitti,
Tu sei Dio vivo e non hai pie' confitti.

Rosa donata ma secca. Dialogo Amante-Rosa

AMANTE

«Per mantenere in vita
La tua fragil beltade,

Dagli occhi miei non ti mancâr rugiade,
O rosa inaridita.
Ed or come ci mostri
Della tua gioventù pallidi gli ostri!»

ROSA

«Mi mancò l'oriente
Di quegli occhi sì belli,
Che in un orto ridente
Fan sempre germogliar fiori novelli.»
Con sì soavi note
La bella rosa al mio parlar rispose.

AMANTE

«Stupisco: e come puote,
Con qual magia d'amore,
Formar parole un fiore?»

ROSA

«Me l'insegnaste voi, labbra amorose:
Ché in voi fatte canore,
Con sì dolce armonia parlan le rose.»

Donna che con ventaglio si facea vento

Se di struzzo africano
Negre penne scotea la bianca mano,
Zeffiri partoria di paradiso
Per rinfrescar le rose
Che in quel celeste viso
Con primavera eterna Amor vi pose.
Ma fe' nella fornace del mio petto
Troppo contrario effetto:
Mantice fu quel vento
Che ravvivò le fiamme al fuoco spento.

MARCELLO GIOVANETTI (1598-1631)

Donna ch'innaffiava i fiori di mattina

Vedi Nice colà su 'l verde stelo
Que' languidetti fiori
Che fatti pria di sue bellezze avari
Entro i notturni orrori
Eransi ascosi in tenebroso velo,
Or mentre scarsi umori
Tu de la gelid'urna
Sovra lor versi con la mano eburna
Apron le foglie e il vago stel s'infiora
Imaginando che sii tu l'Aurora

GIANFRANCESCO MAIA MATERDONA (prima metà XVII sec.)

Amor travestito

La bella Elisa arava
Con terso eburneo vomere dentato
Campi d'oro animato.
L'era un garzone a canto,
Che i rotti stami ad uno ad un cogliea
E in sen gli nascondea.
Rise ella e disse: «Inutili capegli
A che tu serbi?» Ed egli:
«Quinci ordisco le corde a l'arco mio,
Quinci le reti ond'io
Impiango l'alme ed imprigiono il core.
Sappi ch'io sono Amore.»

[I baci della donna muta]

Quand'io ti bacio, allora,
Muta bocca amorosa,
Muta bocca odorosa,
Intendo la cagion perché tu taci:
Nascesti solo a mormorar co' baci.

Fucina amorosa

Donna, ad una fucina
Fatto simil son io:
Foco è l'affetto mio,
Incude è la mia fè, la mia fermezza,
Mantice è tua bellezza,
E tenaglia il tu' orgoglio, acqua il mio pianto;
E l'arso acciar, che intanto
Si ribatte e ribatte, è questo core,
E gelosia martello e fabro Amore.

Bella fanciulla vestita di rosso

Qual nuvola vermiglia,
Se del sol s'attraversi a' rai nascenti,
Annunzia piogge e venti,
Tal queste rosse fasce
Che fanno nube a un più bel sol che nasce,
Annunziano a gli amanti
Venti d'alti sospir, piogge di pianti.

Fuoco amoroso

Selce, o Lidia, è 'l tuo sguardo:
La percote il focil del guardo mio;
Ne l'esca del desio
Favilla di beltà cade e s'apprende;
Amor tosto v'accende
De la speranza il solfo, e a poco a poco,
Per consumarmi il cor, dilata il foco.

Bacio rubato

Il mio baciàr, madonna,
Fu rapina e non dono;
Troppo ardi, troppo errai; cheggio perdono,
E men pento e men doglio.
Ma se pria non mi spoglio
Del bacio ch'io rubai,
Meritarne il perdon non potrò mai;
Stendi dunque il bel volto:
Ch'io vo' riporre il furto onde l'ho tolto.

Dono di rime

Le chieste rime invio:
Ma sien degne di scusa e di perdono,
Se dolci elle non sono.
Nascer da spirto in amarezze immerso
Già non può dolce verso.
Fa' ch'io giunga una volta
Ai dolci labri tuoi
Quest'alma amara, in un sol bacio accolta:
Ch'ella saprà da poi,
Preso la qualità ch'oggi non have,
Verso formar soave.

Non può avere dalla sua donna altro che baci

Prodiga a me di baci
E' la mia donna, e del più dolce avara.
Impara, inferno, impara
Dal mio cor novi strazi e nove pene.
Sì, sì, ch'or mi sovviene
Che Tantalo assetato,
Tantalo sfortunato,
Con frode eguale equal martir riceve:
Bacia l'onde co' labri e non le beve.

Al signor cavaliere don Fulvio Testi

Non lungi da que' lidi,
Fulvio, ov'ebb'io le fasce,
Animaletto nasce
Che, s'altrui punge e morde,

Non si spera a la piaga altro soccorso
Che un dolce suon di corde.
Amor m'ha punto e morso,
Divino animaletto:
Se 'l dolce suon diletto
Di tua lira ingegnosa or non m'aita,
Non avrà pace mai l'aspra ferita.

GIAMBATTISTA MARINO (1569-1625)

Ninfa mungitrice

Mentre Lidia premea
Dentro rustica coppa
A la lanuta la feconda poppa,
I' stava a rimirar doppio candore,
Di natura e d'amore;
Né distinguer sapea
Il bianco umor da le sue mani intatte,
Ch'altro non discernea che latte in latte.

Pallore di bella donna

Pallidetto mio sole,
Ai tuoi dolci pallori
Perde l'alba vermiglia i suoi colori.
Pallidetta mia morte,
A le tue dolci e pallide viole
La porpora amorosa
Perde, vinta, la rosa.
Oh, piaccia a la mia sorte
Che dolce teco impallidisca anch'io,
Pallidetto amor mio!

Donna che cuce

E' strale, è stral, non ago
Quel ch'opra in suo lavoro,
Nuova Aracne d'amor, colei ch'adoro;
Onde, mentre il bel lino orna e trapunge,
Di mille punte il cor mi passa e punge.
Misero! e quel sì vago
Sanguigno fil che tira,
Tronca, annoda, assottiglia, attorce e gira
La bella man gradita,
E' il fil de la mia vita.

Canto insidioso

Fuggite, incauti amanti,
La canora omicida,
Ch'asconde, empia ed infida,
Sotto note soavi amari pianti.
Quelle corde sonore
Sono i lacci d'Amore;
Quella che sembra cetra
E' d'Amor la faretra;
Quell'arco, arco è d'Amor; que' dolci accenti
Son saette pungenti.

Desiderio di bacio furtivo

Di furto, Amor, nascesti,
E 'n virtù d'un bel volto
Di furto il cor m'hai tolto;
E 'l bel volto, ch'adoro,
Quando formò Natura,
Nevi e perle, ostro ed oro
Quinci e quindi togliendo, e gigli e rose,
Pur di furto compose.
Or consenti che tolga a l'idol mio
Di furto un bacio anch'io.

Scusa di bacio mordace

Al desir troppo ingordo
Perdona, o Cinzia; e s'io ti suggo e mordo,
Scusa la fame ardente,
Ch'alletta al cibo suo l'avidò dente.
Né tu lagnar ti dèi,
Ch'io macchi il volto tuo co' baci miei,
Ché l'altra Cinzia ancor, la dea di Delo,
Ha pur tinto di macchie il volto in cielo.

Errori di bella chioma

O chiome erranti, o chiome
Dorate, innanellate,
Oh come belle, oh come
E volate e scherzate!
Ben voi scherzando errate,
E son dolci gli errori;
Ma non errate in allacciando i cori.

Eccomi pronta ai baci;
Baciami, Ergasto mio, ma bacia in guisa
Che de' denti mordaci
Nota non resti nel mio volto incisa;
Perch'altri non m'additi, e in esse poi
Legga le mie vergogne e i baci tuoi.
Ahi tu mordi e non baci,

Tu mi segnasti, ahi! ahi!:
Possa io morir, se più ti bacio mai!

Guerra di baci

Feritevi, ferite,
Viperette mordaci,
Dolci guerriere ardite
Del Diletto e d'Amor, bocche sagaci!
Saettatevi pur, vibrare ardenti
L'armi vostre pungenti!
Ma le morti sien vite,
Ma le guerre sien paci,
Sian saette le lingue e piaghe i baci.

Perch'un bacio chegg'io,
Mordi il dito e minacci,
Bocca spietata, anzi m'ingiuri e scacci?
Sì, ch'un bacio desio:
Baciarmi, e poi, ben mio,
Mordi, minaccia, ingiuria pur, se sai;
Ché non saranno allor, benché mordaci,
Minaccie, ingiurie e morsi altro che baci.

L'odio, ch'hai tu nel core,
Te, Donna, odiar m'ha fatto, odiar Amore.
Odio dunque, e non amo: o pur s'am'io,
Amo sol l'odio mio:
E t'odio sì, che spesso
Sol per averti amato, odio me stesso.

Bacio involato

Perché fuggi tra salci,
Ritrosetta ma bella,
R cruda de le crude pastorella?
Perché un bacio ti tolsi?
Miser più che felice,
Corsi per sugger vita, e morte colsi.
Quel bacio che m'ha morto,
Tra le rose d'amor pungente spina,
Fu più vendetta tua che mia rapina.

Pendenti in forma di serpi

Quegli aspidi lucenti,
Che, d'oro e smalto in picciol orbe attorti,
Da l'orecchie pendenti,
Vaga Lilla, tu porti,
Dimmi: che voglion dir? Sì, sì, t'intendo:

Son de le pene altrui crude ed indegne
Misteriose insegne;
Ché, qual aspe mordendo,
Cruda ferisci altrui, sorda non senti
Pregghi, pianti o lamenti.

Vite importuna

O di malnata vite
Invide foglie avare,
Che la finestra, onde 'l mio sole appare,
Intempestive ombrate,
Importune velate;
Se pur Borea sfrondarvi empio non vòle,
Deh! perché non vi secca il mio bel sole?
O perché pur al foco
De' miei sospir non cadi e non t'incendi,
Vite crudel, che la mia vita offendi?

Saluto nocevole

Mi saluta costei,
Ma nel soave inchino
Nasconde agli occhi miei
Gli occhi leggiadri e 'l bel volto divino.
O pietosa in aspetto
E crudele in effetto,
Avara or che farete,
Se, usando cortesia, scarsa mi siete?

Bombice d'amore

Fabro de la mia morte,
Sembr'io vermo ingegnoso,
Che intento al proprio mal mai mi riposo.
De le caduche foglie
D'una vana speranza mi nodrisco;
E varie fila ordisco
Di pensier, di desir insieme attorte.
Così, lasso!, a me stesso
Prigione insieme e sepoltura intesso.

Neo in bel volto

Quel neo, quel vago neo,
Che fa d'aurate fila ombra vezzosa
A la guancia amorosa,
Un boschetto è d'Amore.
Ah, fuggi, incauto core,
Se pur cogliervi brami o giglio o rosa!
Ivi il crudel si cela, ivi sol tende
Le reti e l'arco, e l'alme impiaga e prende.

Specchio dell'amata

Qualor, chiaro cristallo,
Vago pur di mirar quel vivo sole
Che 'n te specchiar si sòle,
In te le luci affiso,
Ahi, ch'altro non vegg'io che 'l proprio viso!
Specchio fallace, ingrato,
Se vagheggiar t'è dato
Volto fra gli altri il più ridente e vago,
Non dovresti serbar sì trista imago!

Fu spruzzato d'acqua dalla sua donna

Ne la viva fontana
De le lagrime mie la mano immerse,
E, di torbido umor poi che m'asperse,
La mia bella Dïana,
In nova forma e strana,
Il corpo no, ma l'anima converse.
Empia! poiché ti mostri a me sì cruda,
Mòstrati ancora ignuda!

Lettera amorosa

Foglio, de' miei pensieri
Secretario fedel, tu n'andrai dove
T'aprirà quella man, che m'apre il petto.
Oh felice, oh beato,
Se mai per grazie nove
In quel candido seno avrai ricetta!
Ma più, quando avrai poi,
S'avien ch'a te per sciorre i nodi tuoi
La bocca s'avicini,
Mille baci di perle e di rubini.

Venere assisa in una conca

Oh come in vaga conca
Siede lieta e vezzosa
La bella dea che 'nsanguinò la rosa!
La tua mercé, Castello, io la vagheggio
Senza alcun'ombra o velo,
Più bella in mar che 'n cielo;
Anzi, fatta immortal ancor la veggio
Più ne la tela tua
Che ne la sfera sua.

Eco

La bella di Narciso
Amante disperata
Qui vedi effigiata.
Vedi il crin, vedi gli occhi e vedi il viso,
Vedi la bocca replicar gli accenti;
Ma le voci non senti.
Ben sentiresti ancor le voci istesse,
Se dipinger la voce si potesse!

Endimione che dorme

Sorge la notte ombrosa
E verso il chiuso suo con pigra sferza
Il bifolco l'armento invola ai lupi.
Sol, tutto solo, in fra solinghe rupi,
In Latmo, o Cinzia, Endimion si posa.
Sol de la greggia insieme e del pastore
Vigila in guardia Amore:
D'un fanciullo un fanciullo. Un dorme, un scherza.
Tu, che da' sommi inargentati seggi
Il tuo vago vagheggi,
Scendi, che fai? deh, scendi
E la cura ne prendi;
Che 'ntanto là nel ciel, per l'ombra oscura,
Prenderà del tuo carro Amor la cura.

Zefiro e Clori

Baglion, Zefiro e Clori,
De' prati e de' giardin fecondi dei,
De' lidi canopei
Vezzosi abitatori,
Dipingesti si vivi,
Che con scherzi lascivi
Già già spirano aurette e fioccan fiori;
E i fior son sì ben finti
Che si senton gli odori ancor dipinti.

Siringa

Non altro che l'accento
Manca, Boscoli mio,
De' boschi al rozo dio,
Ch'a la sua bella trasformata intento,
Movendola col vento
De' rabbiosi sospir, par che le dica:
«Cruda d'amor nemica,
Nulla meglio potea
Ritrar del sesso tuo la forma vera
Altro che canna mobile e leggiera».

La testa di Medusa in una rotella

Or quai nemici fian che freddi marmi
Non divengan repente
In mirando, Signor, nel vostro scudo
Quel fier Gorgone e crudo,
Cui fanno orribilmente
Volumi viperini
Squallida pompa e spaventosa ai crini?
Ma che? poco fra l'armi
A voi fia d'uopo il formidabil mostro:
Ché la vera Medusa è il valor vostro.

Licaone in lupo

Dal cibo abominando
Del pargoletto ucciso
Torce Giove sdegnoso il guardo e 'l viso;
Ond'empie l'uccisor, cangiato in belva,
D'ululati la selva.
Figin, l'atto è sì crudo e sì nefando
Che l'occhio il prende a schivo;
Se non ch'espresso al vivo
Dal tuo divin pennello,
L'orror diletta e 'n sì bell'opra è bello.

Ruggiero e Bradamante

Due ben temperate cetre
S'avien che 'n equal tuono
Di consonanza armonica e concorde
Musica mano accorde,
Con concerto reciproco e canoro
Si rispondon tra loro;
Ma con più dolce suono
D'amorosa armonia
Ne' vostri cor, che l'aureo stral ferìa,
Si riscontraro, o fortunati amanti,
Sospiri con sospir, pianti con pianti.

Erodiade con la testa di San Giovanni Battista

Mentre, in giro movendo il vago piede,
La danzatrice ebrea
Ciò, ch'a pena potea
Soffrir con gli occhi, co la lingua chiede;
Ebro il re palestino
Di lascivia e di vino,
Le dona pur, dal giuramento astretto,
Il capo benedetto.
Oh più perfida assai, che ciò concede,
D'ogni perfidia altrui, perfida fede!

San Girolamo

Oh come espresso al vivo,
Con le ginocchia a terra, il santo vecchio
Ne l'antro ombroso, a piè d'un chiaro rivo,
Si batte il petto e, sospirando, a Dio
Del suo grave fallir chiede perdono!
Sentirebbe l'orecchio
Del sasso i colpi e de la voce il suono,
Se del vicino rio
Non fusse il mormorio.

Madonna

Finto non è, ma spira
Il divin pargoletto,
Ch'a la vergine madre in grembo posa.
Mira i dolci atti, mira
Con qual pietoso affetto
Le ride e scherza... E ben mover vedresti
I bei membri celesti;
Ma non vuole e non osa
(Sì lo stringe d'amor tenace laccio)
A la gran genitrice uscir di braccio.

Marco Bruto

«Fuggi, fuggi lontano:
Ecco il nemico vincitor si vede
Già vicino che riede!»
Così, timido e smorto, a Bruto audace
Disse un fido seguece.
«Fuggirò, non col piè, ma con la mano»,
Risponde, e 'l ferro stringe e 'l petto fiede.
Veramente romano,
A cui fu sol concesso
Prepor la patria al padre ed a se stesso!

Il cardinal Baronio

Gran cronista di Dio,
Mentre che scrissi i suoi terreni annali,
Fui negli annali eterni ascritto anch'io;
E, trattando la penna, alzai le penne
Colà dove egli venne
A scriver sopra i dì caduchi e frali
Di quest'anno mio breve anni immortali.

Il cardinal Bellarmino

Del drappello d'Ignazio al bel governo

De la gran navicella
Scelto quaggiù da l'Argonauta eterno,
Contro il furor del gelido aquilone
Che dal settentrione
Movea crudele ed orrida procella,
E contro i fieri inganni
Degli assalti britanni,
Trattai di santità remi possenti,
Scoccai di verità fulmini ardenti.

Cornelio Musso

Tace, Bernardo, o parla
Il gran Cornelio in tue vivaci carte?
Se parla, ond'è che 'l suon de le sue note
Udir altri non pote?
Se tace, or come fai
Tacer chi, a nostro pro, non tacque mai?
Oh miracol de l'arte!
Il silenzio è loquace,
La pittura eloquente, e parla e tace.

Il Castelficardo

Dipingimi il semblante,
Castel, del gran Castello,
Tu ch'a gloria sovrana alzi il pennello.
Fa' di cener la veste,
Cener ch'asconde in sé foco celeste;
Fa' che ruvida corda il fianco cinga,
Corda il cui santo groppo a Dio lo stringa;
Da' grazia al volto e gravitate a l'atto.
Tanto basti al ritratto:
Più non tentar, se pur non sei bastante
A dipingere il fulmine tonante.

Lucrezio

Gli effetti di Natura
E i secreti del ciel seppi e cantai,
E la mia penna oscura
Con la luce del nome immortalai;
Ma la vita futura,
Incredulo filosofo, negai.
Tutto intesi e spiai,
Ma, più scernendo assai lunge che presso,
Tutto conobbi alfin, fuor che me stesso.

Marco Valerio Marziale

E' prato, è mare, è cielo,
Che fiori e perle e stelle in sé nasconde

Di dottrine profonde,
La tua varia scrittura, arguto Ibero;
E faceto e severo
Sa, quasi ape sottile,
Il tuo ingegno, il tuo stile,
In cui di sale è temperato il fele,
Pungere e trar da le punture il mèle.

In morte di Michelagnolo da Caravaggio

Fecer crudel congiura,
Michele, a' danni tuoi Morte e Natura:
Questa restar temea
Da la tua mano in ogni imagin vinta,
Ch'era da te creata e non dipinta;
Quella di sdegno ardea
Perché con larga usura,
Quante la falce sua genti struggea,
Tante il pennello tuo ne rifacea.

Virginia

Deh, stringi il ferro, stringi,
Fa ciò che fai ardito, o genitore:
Meglio è ferir il petto che l'onore.
Anzi, mentre di sangue il sen mi tingi,
Di mille fregi il nome mi dipingi;
E vie più ti devrò, da te svenata,
Che da te generata.
Se son tua, puoi ferire,
Se son mia, vo' morire.

Elena

Augel di bianche penne,
In un parto con Castore e Polluce,
Mi produsse a la luce.
Penna poi non men candida e gentile
Scrisse le mie fortune in chiaro stile;
E ben certo convenne
Che, come fui da un cigno generata,
Così da un cigno ancor fossi cantata.

Elena

De la volubil mia
Leggerezza incostante,
Ch'abbia il letto schernito
Del pregiato marito, e che mi sia
Data in balia d'un peregrino amante,
Non fia chi mi ripigli,
Né chi si meravigli:

Però ch'esser non deve
La figlia d'un augello altro che lieve.

Isabella Andreini, comica gelosa

Ben la fronte serena,
Che fu scena d'amor, veggio, Isabella;
Veggio la luce ardente
Degli occhi, che già, vivi,
De' teatri festivi
I chiari lumi abbarbagliâr sovente.
Ma la lingua eloquente
Non odo articolâr d'alta favella:
Fors'ella, fatta a le celesti eguale,
Sdegna orecchio mortale.

Farfalla

Farfalletta gentil, che per costume
Intorno ai chiari ardori
Bella morte cercando ti raggiri,
Se ben la vista sol de' tuoi colori
Contenta i miei desiri,
Non fia però giammai che tra gli orrori
Notturni io ti rimiri;
Acciò che, vaga de l'amato lume,
Non ti convenga incenerir le piume.

Pecchia

Ape, sottil maestra
Di fiorito lavor, dimmi se l'arte
Del vago ingegno tuo giunge a la destra
Di chi t'ha finta in carte;
Di' se vedesti mai tra tanti fiori
Sì novi e bei colori
Ch'agguaglin quel che 'l gran pennel discopre.
Dirai: «Le mie bell'opre
I miei melati e rugiadosi favi,
Del suo leggiadro stil son men soavi».

Zanzara

Come, oh vivace
Spieghi dorate e miniate l'ale,
Sussurratrice garrula e mordace!
Non di mortal pittore
Opra creder ti voglio, anzi immortale
Sei tu, cangiato in altra forma, Amore.
Lo stimolo pungente
De l'arrotato dente
E' certo l'aureo strale,

Onde in un di diletto e di stupore
Dolce trafigi a chi ti mira il core.

Amore che dorme in una fontana

Benché di fredda pietra
Sovra l'umida sponda
Senza face e faretra
Mi giaccia e dorma al dolce suon de l'onda,
Alcun però non sia
Che sprezzi il mio valor, la fiamma mia,
Né l'affidi il vedere
Ch'Amor, fatto di pietra, acque distille;
Ché da le pietre ancor escon faville.

Venere e Adone

Non finto, è vero, è vivo
Quell'Adon, che leggiadro in sen si posa
A la diva amorosa;
E, se ne l'atto suo vago e lascivo
A noi mai non si volge e non risponde,
O dorme al suon de l'onde,
O de le belle braccia uscir non vòle,
O i baci gl'interrompon le parole.

Cacco

Férmati, non ferire,
Alcide valoroso,
Quel ladro mostruoso:
Ché se la clava tua quel marmo spezza,
La cui fiera bellezza
Tanto agli occhi diletta,
Il danno fia maggior che la vendetta.

Testa di Demostene in una fontana

Da le labra faconde,
Vivo, versai con rapido tesoro
Torrenti di fin oro; or verso, spento,
Vene di vivo argento:
Quei nutrivano i cori,
Queste irrigano i fiori.
E' ben ver che il sussurro di quest'onde
Al sonno alletta, e 'l mormorio di quelle
Gl'intelletti rapia sopra le stelle.

Pasquino

Non cercar, tu che passi,
Come favelli e scriva
Una pietra insensibile e scolpita,
Che de la mano e de la lingua è priva.
Fôra ancor poco a quest'età cattiva,
Poiché taccion color ch'han voce e vita,
Quand'io non sol parlassi,
Ma parlando scoppiassi,
Per romper con lo scoppio e testa e braccia
A chi mi fa parlare, e vuol ch'io taccia!

Il facchino

Oh con che grato ciglio,
Villan cortese, agli assetati ardenti
Offri dolci acque argenti!
Io ben mi meraviglio,
Se vivo sei, qual tu rassembri a noi,
Come in lor mai non bagni i labri tuoi.
Forse non ami i cristallini umori,
Ma di Bacco i licori!

La Notte

Me, ch'abbia vita e spiri,
Notte di freddo sasso,
O peregrino, ammiri?
Vivo, e sol tanto ho vita
Quant'io son qui scolpita;
E s'io non parlo e s'io non movo il passo,
Che colpa ha la scultura?
Muta e pigra la Notte è per natura.

La sua donna

Bramo, né pur mi lice,
Trar dal bel finto volto in cera espresso
Un vano bacio, ed ingannar me stesso;
Ché se pur, infelice,
Le labra ardito a le sue labra appresso,
Insensibile ancor temo non fugga;
Temo, oimè!, non si strugga,
Al foco de' sospir, tenera e molle.
Ma di che temo, folle?
Ancor di cera, ah! lasso!,
Dura meco è costei più che di sasso.

La sua donna

In ricca gemma scolto
Splende di Lilla il volto;
E' la gemma zaffiro, e di zaffiro

Sono gli occhi divini;
Oro è quel che la chiude in picciol giro
E d'or sono i bei crini;
Né certo in altro esser devea quel viso,
Ch'è la gemma d'amor, che 'n gemma inciso.

Maddalena

Lagrimasti e piangesti
A piè del tuo Signor, donna pentita;
Tra spelonche e deserti indi traesti
Lagrimando la vita.
Or in ambra lucente e preziosa
Pur ti stai lagrimosa:
Oh ben saggio colui che t'ha scolpita!
Esser non devea d'altro il tuo ritratto
Che di lagrime fatto.

Edera nata nella mano di una baccante

Perché tenti impedire,
Edra licenziosa ed arrogante,
Con le braccia tenaci,
La man che vuol ferire
Del proprio sesso un scelerato amante?
Or t'intend'io: le piante
Son tutte del cantor de' boschi traci
Ed amiche e seguaci.

BERNARDO MORANDO (1589-1656)

Bella donna vestita a duolo

S'io miro il manto e il velo
Che la fronte serena e il sen v'ingombra,
Bella, io vi stimo un cielo
Cui fosca notte adombra;
Ma se lo sguardo affiso
In sì bel viso e di tai raggi adorno,
Voi mi sembrate un sol che porti il giorno.

PIER FRANCESCO PAOLI (prima metà XVII sec.)

Vecchio canuto amante

Donna, come il cor vostro

Amore in sé riceve
D'un amante ch'ha il crin sparso di neve?
Ei così rappresenta
Il Tempo, oltraggiator della bellezza;
E ciò non vi spaventa?
Strana d'amor vaghezza
Gradir un per amante
Ch'ad un vostro nemico è somigliante!

Capelli rossi

Al color de la chioma
Sembri cometa ardente,
Ed ai lampi de gli occhi un sol lucente.
Spiegghi crine sanguigno,
Spargi lume benigno:
Oh forme altere e sole!
Sotto crin di cometa occhi di sole.

Bellissima signora che, venendo di villa, era tutta
polverosa

Donna, foco de' cori,
Questa che ti ricopre i ricchi manti
Polve non è, ma cenere già spento
D'arsi infelici amanti,
Che, messaggio d'amor, qui porta il vento;
E di cenere pur coperta splendi,
E di cenere pur coperta incendi.
Null'altr'opra d'amor questa pareggia:
Foco che cener copre arde e lampeggia.

Una scheggia in un dito di bella donna

Quella scheggia minuta,
Ch'io ti trassi dal dito,
E' una saetta acuta
Ch'il mio core ha ferito.
E che sperar poss'io da la tua mano,
Se mi ferisce ancor quando la sano?

Per la medesima occasione

Lascia, pungente scheggia,
La sommità di quel soave dito;
Scendi al mio cor ferito,
Raddoppia qui la tua mortal puntura:
Per salute di lui morir non cura;
E fia tuo doppio onore
Sanare un dito e saettare un core.

Stella di cristallo sul crine di bella donna

Ché non tramonti omai, candida stella,
Con rapido baleno,
Dal ciel di quel bel crin nel mar del seno?
Ma tramontar non puoi:
Ché sei coi raggi tuoi,
Ne l'oceàn de' pianti,
Tramontana adorata ai cori amanti.

Per la medesima

T'inchino, amica stella.
Forse da quel bel crin, luce bramata,
Mostri ch'è già cessata
Al naufrago mio core
La tempesta d'amore.

Per la medesima

Rozzo cristallo informe
Nato sei tu di cava rupe in seno.
Or ne l'aureo sereno
D'una chioma lucente
Fiammeggi, astro ridente.
Non d'Amor, di Fortuna il nume adoro:
Chi per culla ha una rupe, è in trono d'oro.

Lazzaruola donata

Io non credea ch'avesse arte o natura
Color che rassomigli
I tuoi labri vermigli;
E pur loro è simile
Questo che m'hai donato,
Lilla, frutto gentile.
Sì, sì, tu l'hai baciato
(Lasso!), e la bocca in esso
Ha il bel color de le tue labra impresso.

LEONARDO QUIRINI (prima metà XVII sec.)

Giuoco di neve

Cadeva a poco a poco
Giù dagli aerei campi
Gelata pioggia e ne copriva i tetti,
Quando l'idolo mio

Ch'era in sublime loco,
Vago pur di ferirmi,
Non ritrovando altr'armi
A piagar più possenti,
S'accinse ad aventarmi
Di quell'argenteo umor folgori argenti.
Aventava egli, ed io
Benché cauto schermirmi
Fui colto, oimè. Meravigliosi effetti:
Sentii il gel feritore,
Agghiacciandomi il seno, ardermi il core.

[Gelosia della bellezza]

Se ben siete l'idea
Della stessa beltate,
Cinzia, non v'adirate
Che 'l pregio di bellezza io non vi dia.
Ché questo io scrivo ad arte,
Spinto da gelosia,
Perché vostra beltà ne le mie carte
Adombrata non sia.
Voletelo sapere? Io vi vorrei
Brutta a gli altrui e bella a gli occhi miei.

[In morte di Claudio Monteverde padre della musica]

O tu che in nere spoglie
Del gran padre de' ritmi e dei concerti
L'essequie rinnovelli e le mie doglie,
Segui gli uffici tuoi dolenti e mesti,
Ma pian, sì che nol desti;
Ch'egli estinto non è, come tu pensi,
Ma stanco del cantar dà al sonno i sensi.

GIOVANNI ANDREA ROVETTI

[Il pianto del figliuolo]

Un picciol cane, un ghiro ed un augello
Del tuo caro fanciullo
Sono, bella Lisetta, ognor trastullo.
Ruzza col ghiro il cane,
Ne brilla il putto in vista;
Ma l'augel, che non tresca e becca il pane,
Infranto ne rimane:
Tu ne ridi, io ne godo, ei se n'attrista,
E scaccia stizzosetto
Il ghiro e 'l cane, e piagne l'augelletto.
Se ridi, o cruda, del tuo figlio ai guai,
Al mio duol che farai?

[Premendo il piede]

Tu chiedi quel ch'io voglio,
Quando a mensa talor ti premo il piede?
Ah, che ne gli occhi ogni tuo sguardo il vede!
Lusingando t'infingi,
E 'l bianco volto in bel rossor dipingi.
Vorrei, dolce ben mio...
Lasso, ch'a dirlo m'arrossisco anch'io!

GIUSEPPE SALOMONI (1570 - seconda metà XVII sec.)

Collana d'oro della sua donna

Cieco, Amor, se non fossi,
Cieco, sì come sei,
Cieco ti crederei:
Ecco, de' lacci tuoi,
Mentre a madonna il cor cinger volesti,
Il collo le cingesti.
Or, s'emendar pur vuoi
Di tua cieca follia l'espresso errore,
Scioglile il collo e le incatena il core

Ballo, suono e canto di bella donna

Danzano in ciel le stelle
Lucidissime e belle;
Movon le Muse in Pindo il plettro d'oro
Dolcissimo e sonoro;
Cantano per l'arene e coi contenti
Frenano le Sirene il volo ai venti.
Donna, ma qualor voi movete il piede
Al ballo, al suon la man, la lingua al canto,
Vi cedono ogni vanto,
In cielo, in Pindo e ne le salse arene,
E le stelle e le Muse e le Sirene.

La cicala

O rauca sì, ma rara,
Stridola sì, ma cara,
De la dea biondeggiante
Messaggera volante;
De la stagion più fruttuosa e calda
Canora insieme e strepitosa aralda;
Questa acerba tua voce
Offende, ma non nòce;

Ruvidetta e loquace
Spiace a l'orecchie e piace;
Anzi mai sempre è con diletto udita,
E quanto è più spiacente è più gradita.

TOMMASO STIGLIANI (1573-1651)

Desiderio di luna

Matarazzi del cielo, oscure nubi,
Ch'or tenete celata
La celeste frittata:
Scopritela, vi prego, agli occhi miei;
Perch'al lume di lei
Io scriver possa alcune rime sdrucchiole:
Non ho più gatta e non si trovan lucciole.

Scherzo d'immagini

Mentre ch'assisa Nice
Del mare a la pendice
Stava a specchiarsi in un piombato vetro,
Io, ch'essendole dietro
Affisati i miei sguardi a l'acqua avea,
L'ombra sua vi vedea
Con la sinistra man di specchio ingombra:
E ne lo specchio ancor l'ombra de l'ombra.

Lode del vino

Vin, sangue de la Terra,
Via più caro a' mortai che 'l sangue vero;
Benedetto il primiero
Che ti trovò. Per te s'ardisce in guerra,
E si sta lieto in pace.
Discacciator verace
De l'umana tristezza,
E tesoro d'allegrezza,
Liquefatto rubin, tenera gioia,
Ch'entrata a' nostri seni
Altra gioia invisibile divieni.

Bellezze divinissime

Tutta fatta voi siete
Di materia di cielo:
I lucid'occhi avete
Dal pianeta di Delo,
E dall'iride il ciglio

E dall'alba il color bianco e vermiglio;
Dalla rugiada il pianto,
Dal lampo il riso e dalle sfere il canto.
Ma un non so che, ch'adorna ogni vostr'atto,
Dite, donde l'aveste?
Ch'egli è, se lice dir, più che celeste.

Farfalla uccisa dagli occhi

Farfalletta, mia misera rivale,
Che, vaga de' begli occhi, in quelli entrasti
E morta vi restasti,
Scotendone due lagrime coll'ale:
Certo frenavi il volo,
S'avessi del periglio
Chiesto al mio cor consiglio,
Al mio cor, che perì d'un guardo solo;
E tanto più di te misero, quanto
Ch'egli il riso in esequie ebbe, e tu il pianto.

Velo essaltato

O nube tralucante,
Di bianco lin contesta,
Ch'al mio bel sol sovente
Le guance e l'aurea testa
Veli, sì, ma non celi:
A te propizi i cieli
Siano, e per benda sua t'adopri Amore;
Quantunque sia maggiore
Ventura, al creder mio,
L'esser in fronte a lei che in fronte a un dio.

Risanamento

Volea nella mia donna
Stender la falce insana
La metitrice d'ogni vita umana;
Quand'ecco, in quel sembiante
Viste bellezze tante,
Ne restò sì invaghita
Ch'in vece di ferir venne ferita.
O dell'alme signore,
Potentissimo Amore,
Far amante la Morte,
Questo solo mancava alla tua corte.

Amante simile alla fucina

Fatto è quasi il mio petto
Una viva fucina,
Ov'Amor fabbro affina

L'or del mio puro affetto
Con foco di desiri,
Mantici di sospiri
E martel di dolore,
Sopra l'incude misera del core.

Gelosia

Cotanta gelosia
Ho della donna mia,
Che, non ch'io tema spesso
Di ciò ch'ella ha d'appresso,
Ma infin coll'ombra sua m'adiro ancora
Che le va dietro ognora,
E par che, quasi fatta mia rivale,
Mostri anch'ella desio
Di volerla seguir, come facc'io.

Fanciullo attraversato fra l'amante e l'amata

Fra me interposto e 'l mio bel sol divino,
Importuno bambino
M'avea sua vista ascosa
Con eclissi amorosa;
Quand'io: «Deh, perché» dissi «empio fanciullo,
Mi vieti il mio trastullo?
Dunque è tant'odio in fanciullesco core?
Ma tu se' forse il mio nemico, Amore».

Ape morta

Una pecchia, volata
Della mia Lidia al bel labro gentile,
Gliel punse e, com'è stile,
Nel ritrar l'ago vi rimase uccisa.
Oh felice, oh beata
Chi ebbe mai tal sorte:
Morir del paradiso infra le porte!

Rimembranza d'amor puerile

Essendo Lidia ed io
Già fanciulli ambeduo,
Io scrissi il nome suo
Ne' tronchi de' più piccoli arboscelli;
E poi, crescendo quelli,
Son cresciute le note e i segni impressi,
E cresciuti noi stessi.
Così fusser cresciuti anco gli affetti
In ambi i nostri petti!
Ma, lasso!, in me s'è fatto
Giovane Amor, ch'era fanciullo avante,

Ed in lei di fanciul s'è fatto infante.

Baci

Se son, come tu dici,
Lidia, le labbra mie siepi spinose,
Le tue son molli rose.
Dunque, perché mi vieti
Ch'io con soavi baci
Queste a quelle congiunga ed avicine?
Stan pur presso alle rose ognor le spine.

Rivalità di fiori

Il giglio ama la rosa,
Ed ella lui non sdegna;
Ma più inchina al giacinto,
Sol perché quello un «ahi» mostra dipinto.
Ecco lite amorosa
Fra 'l giacinto ed il giglio.
L'un dice: «Io son vermiglio,
Com'è la bella sposa».
L'altro dice: «Io son pallido in sembiante,
Com'esser dee l'amante».
Ella si sta tra l'uno e l'altro fiore
Ad udir con rossore;
Poi lor concede a ciascheduno un bacio,
Quasi volendo dir: «Nessuno escludo;
Siami il giacinto sposo, e 'l giglio drudo».

Bellezza simile alla pescagione

Tutta nella tua faccia,
Nice, raccolta hai l'arte della pesca:
In fronte hai la bonaccia,
Ne' capegli la rete,
Negli occhi l'amo e nello sguardo l'esca.
Solo l'accesa face
Non hai del pescatore:
Ché quella in vece tua l'ho io nel core.

Bacio dimandato con arguzia

Ier, che tu dolcemente,
Al suon di questi rivi,
Bella donna, dormivi,
Un bacio io ti furai tacitamente.
Volentier tel confesso,
Perché già ripentito
Del furto ch'ho commesso:
Voglio al tuo vago volto
Render quel che gli ho tolto.

Desiderio di lucciole

Belle lucciole mie,
Fiaccolette vaganti
E baleni volanti,
Vive faville alate,
Vive stelle animate,
Ammassatevi in groppo,
Fate tutte una lucida congiura
Contra la notte oscura;
E venite il mio albergo a render chiaro:
Ché dell'oliva il verde sangue è caro.

Desiderio di lucciole

Lucciole mie, che d'or le groppe avete,
E di notte lucete,
Lanternini animati,
Candele vive e moccoli incarnati,
Fuss'or d'estate, ch'io potessi avervi
E in un vetro tenervi:
Poiché non ho più gli occhi
Della gatta gentil, che mi fuggìo,
Lucerna antica dello studio mio.

Desiderio di migliore stagione

Garrulo zefiretto,
Tromba di primavera,
Ch'ad intimar eletto
La sua voglia guerriera
All'inimico verno,
Lo squadrone incoraggi degli odori,
E innanimi l'essercito de fiori,
Vienne tosto, deh, vienne!
Rieda il buon tempo, a ciò che così sia
Spesso vista da me Bubula mia.

Vespa ripresa

Vespa, che sei dell'ape
Quasi picciola scimia,
Poi che fai del suo favo emula alchimia,
Deh, perch'hai punto coll'aculeo scabro
A Bubula il bel labro?
Se fatto l'hai per succhiellarne il mèle,
Sei scorsa in folle fallo;
Ch'ivi è sol tòsco in coppa di corallo.

BARTOLOMEO TORTOLETTI (prima metà del '600)

Orrido verno intorno
Estinti, o mio bel foco, ha tutti i fiori;
Quelli del tuo soggiorno
Sovrastan soli ai gelidi rigori.
Qual meraviglia, o Clori?
I gigli e le viole
Gelar non ponno ov'è perpetuo Sole.

[«Uroboro 4», Campi Bisenzio, Edizioni Mediateca, 1995.]

Informazioni sul

« P R O G E T T O M A N U Z I O »

Qualche informazione a proposito del "progetto Manuzio" patrocinato dall'associazione culturale, senza fini di lucro, "Liber Liber". Chi voglia saperne di più NON scriva a noi, ma si metta in contatto con questo indirizzo:

"Liber Liber" c/o Marco Calvo
Via Cina, 40
00144 - ROMA
Telefono: 06/5295665

Questa e' una lettera standard che contiene le risposte alle domande piu' frequenti.



Q1. CHE COSA E' "LIBER LIBER"?

E' una associazione culturale che non ha fini di lucro, il suo fine e' promuovere ogni espressione artistica e intellettuale, in particolare cerca di abbattere il muro che separa la cultura umanistica da quella scientifica. L'adesione e' libera e gratuita.

Q2. IN COSA CONSISTE IL PROGETTO MANUZIO?

Il progetto Manuzio (intestato al noto editore veneziano che nel Cinquecento perfeziono' le tecniche di stampa inventate da Gutenberg) vuole concretizzare le aspirazioni di generazioni di donne e uomini "illuminati": la cultura a disposizione di tutti. Come? Libri, tesi, articoli, racconti

e qualsiasi altro documento memorizzabile su computer disponibile sempre, in tutto il mondo, e a costo zero. Via modem, o floppy disk (pagando solo le spese di spedizione), e' gia' oggi possibile richiederne centinaia. Con il progetto Manuzio basta l'impegno di pochi per mettere a disposizione di milioni di persone un capolavoro come "La Divina Commedia" di Dante Alighieri.

Q3. COME POSSO DARE UNA MANO?

Collaborare al progetto Manuzio e' molto semplice. L'aiuto puo' concretizzarsi in varie forme:

1] invio di denaro (contante, per favore): l'associazione non ha altre entrate oltre ai contributi volontari dei soci; per l'iscrizione infatti non e' richiesta alcuna quota. Con il tuo danaro "Liber Liber" sceglierà alcuni dei piu' interessanti capolavori della letteratura di dominio pubblico e li affiderà a delle copisterie, le quali li restituiranno copiati su floppy disk. A questo punto, dopo un veloce lavoro di correzione e verifica, i libri verranno immessi nel circuito telematico, disponibili gratuitamente a tutti. Chi non possiede un modem puo' richiedere una copia dei libri su floppy disk.

Le donazioni all'associazione culturale "Liber Liber" NON sono detraibili dalla tasse.

Anche 1.000 lire sono utili.

2] invio, tramite Internet (o tramite floppy disk), di un libro elettronico, o di una parte di esso, riversato in proprio.

N.B. E' sempre opportuno coordinarsi prima con gli altri collaboratori del "progetto Manuzio", tramite il sottoscritto (v. recapito piu' avanti), cosi' da evitare che piu' persone lavorino inutilmente al medesimo testo.

Q4. QUALI GARANZIE HO SULL'USO CHE FARETE DEL MIO DENARO?

Purtroppo non posso fornire altro che la mia parola a testimonianza del fatto che il tuo denaro sarà utilizzato solo per pagare riversamenti e sostenere altre spese vitali per l'associazione culturale, senza fini di lucro, "Liber Liber". Sulla rivista telematica MC-link, della Technimedia (modem: +39 (6) 41.80.440, telnet: mclink.mclink.it), nell'area pubblica dedicata alla letteratura, inseriro' periodicamente nomi e importi dei sostenitori. Chi volesse tutelare la propria privacy non aparendo sull'elenco, per favore, lo dichiari esplicitamente all'atto della donazione, sarà pubblicato solo l'importo, senza specificare il nominativo del donatore.

Q5. COME SI RIVERSA UN LIBRO IN FORMATO ASCII?

La trascrizione, come forse saprai, si puo' effettuare sia direttamente (ribattendo il testo "a mano") sia con l'ausilio di hardware/software, quali scanner e programmi OCR.

Q6. COSA E' IL FORMATO ASCII?

ASCII sta per American Standard Code for Information Interchange. Molto piu' semplicemente e' un standard per la definizione dei caratteri. Le lettere base dell'alfabeto, e alcuni altri simboli (come i segni di interpunzione) sono uguali per tutti gli elaboratori, purtroppo non si puo' dire lo stesso, ad esempio, per le lettere accentate, i cui codici cambiano da elaboratore a elaboratore.

Noi del "progetto Manuzio", per rendere i testi accessibili a tutti, abbiamo adottato il set ASCII piu' diffuso. E' compatibile con la maggior parte dei sistemi operativi (MAC e Amiga, ad esempio, lo leggono facilmente con banali conversioni); si tratta del set ASCII esteso MS-DOS [codepage 437, USA International].

Q7. COSA E' UNO SCANNER?

E' un apparecchio, simile ad una fotocopiatrice, in grado di digitalizzare un testo o una immagine cosi' che un computer possa "vederli". Ce ne sono anche del tipo a mano, economici e di piccole dimensioni, purtroppo pero' la loro definizione non e' adatta al lavoro di riversamento. Infatti, i testi che siano stati digitalizzati con uno di questi scanner a mano danno luogo a troppi errori di interpretazione da parte dei programmi OCR.

Q8. COSA E' UN PROGRAMMA OCR?

La sigla inglese OCR significa ricognizione automatica dei caratteri. Si tratta di sistemi esperti in grado di convertire un testo digitalizzato con uno scanner in testo ASCII.

Q9. PERCHE' COLLABORARE?

Ahinoi, solo per la "gloria". Nella scheda introduttiva dei testi pubblicati dal "progetto Manuzio", a titolo di ringraziamento vengono riportati i nomi di tutti coloro che hanno collaborato a quella particolare edizione.

La scheda accompagnera' sempre i libri, e' l'unica condizione che poniamo a chi ce li richiede.

I libri "elettronici" sono un metodo estremamente efficiente ed economico di archiviazione, offrono potenzialita' enormi ai ricercatori e agli studenti, facilitano gli studi filologici e linguistici e sono indispensabili per la formazione umana e culturale di molti portatori di handicap (dai non vedenti a chi ha difficolta' motorie).

Q10. QUALI LIBRI POSSO RIVERSARE?

Tutti i libri che non siano soggetti a copyright, ovvero, semplificando, le opere i cui autori (e traduttori, qualora ve ne fossero) siano morti da piu' di 57 anni.

In caso di difficolta', il coordinatore del "progetto

Manuzio" sara' lieto di fornire una serie di titoli liberamente riproducibili.

Q11. COME POSSO CONTATTARVI?

Il recapito dell'associazione culturale e del coordinatore del "progetto Manuzio" e' il seguente:

"Liber Liber" c/o Marco Calvo
Via Cina, 40
00144 Roma
Telefono: +39 (6) 52.95.665
e-mail: mc3363@mclink.it

Q12. CI SONO DELLE REGOLE DA SEGUIRE NEL RIVERSAMENTO?

I testi inviati a "Liber Liber" per uniformita' dovranno rispettare alcune convenzioni (ispirate allo standard etext):

1] set di caratteri: ASCII esteso MS-DOS [codepage 437, USA International]. Come gia' detto, e' il set di caratteri piu' diffuso, leggibile ormai anche con Amiga, Macintosh, ecc.

2] impaginazione: detta "chilometrica", ovvero il tasto <INVIO> (o <RETURN>) andra' premuto SOLO a fine paragrafo, non anche ad ogni fine riga. Tale impaginazione viene talvolta definita "non formattata". La maggior parte dei word processor e' in grado di memorizzare in questa modalita'.

3] stili speciali: essendo il set ASCII limitato ai soli caratteri alfanumerici, si e' reso necessario elaborare delle convenzioni per esprimere stili particolari. Eccole:

testo in neretto: ****testo****
testo in corsivo: *~testo~*
testo sottolineato: _testo_

Esempio:

<< Adesso a Trezza non rimanevano che i Malavoglia di padron 'Ntoni, quelli della casa del nespolo, e della ~Provvidenza~ ch'era ammarrata sul greto, sotto il lavatoio, accanto alla ~Concetta~ dello zio Cola, e alla paranza di padron Fortunato ~Cipolla~. >>

"I Malavoglia" di Giovanni Verga

Le parole: "Provvidenza", "Concetta" e "Cipolla" sono scritte in corsivo.

Q13. CI SONO DELLE ACCORTEZZE DA RISPETTARE NELLA SPEDIZIONE?

Se decidi di spedire un testo per il "progetto Manuzio" via mailbox Internet (mc3363@mclink.it) ti suggerisco di comprimerlo prima con un recente programma di archiviazione, ZIP o LHA, e poi di passarlo attraverso l'utility UUENCODE, reperibile su qualsiasi piattaforma (MS-DOS, Amiga,

Macintosh, ecc.).

Nel caso invece volessi spedire il testo su floppy, utilizza per favore dei dischi MS-DOS da 3.5" - 720 KB, oppure dischi AmigaOS - 880 KB oppure ancora dischi Macintosh e memorizzalo con le opzioni SOLO TESTO NON FORMATTATO. Alcuni word processor chiamano questo tipo di memorizzazione SALVA ASCII, oppure ASCII ONLY, ecc.

Q14. QUALI SONO I TESTI PRONTI O IN VIA DI PUBBLICAZIONE CHE PERCIO' E' INUTILE RIVERSARE?

Ecco l'elenco:

"Cinque Maggio" di Alessandro Manzoni: GIA' DISPONIBILE
"Dei Sepolcri" di Niccolo' Ugo Foscolo: GIA' DISPONIBILE
"Divina Commedia" di Dante Alighieri: GIA' DISPONIBILE
"Elogio della Follia" di Erasmo da Rotterdam: GIA' DISPONIB.
"I Malavoglia" di Giovanni Verga: GIA' DISPONIBILE
"La Badessa di Castro" di Stendhal: GIA' DISPONIBILE
"La Bibbia di Gerusalemme"
"Lettera sulla felicita' a Meneceo" di Epicuro
"Papalagi" di Tuiavii di Tiavea
"Sonetti" di Niccolo' Ugo Foscolo: GIA' DISPONIBILE

Q15. COME POSSO AVERE I TESTI DEL PROGETTO MANUZIO GIA' DISPONIBILI?

I sistemi sono diversi. Questi i principali:

a) inviando il seguente cedolino a "Liber Liber" (vedi l'indirizzo indicato in risposta alla domanda numero 11):

Richiedo i seguenti libri editi da "Liber Liber":
(barrare con una X i titoli desiderati)

- "Cinque Maggio" 3.445 bytes (archivio zip)
- "Dei Sepolcri" 7.473 bytes (archivio zip)
- "Divina Commedia" 250.747 bytes (archivio zip)
- "Elogio della Follia" 94.196 bytes (archivio zip)
- "I Malavoglia" 212.480 bytes (archivio zip)
- "La Badessa di Castro" 121.805 bytes (archivio zip)
- "Sonetti" 5.612 bytes (archivio zip)

Allego lire 5.000 contanti ogni 720 KBytes richiesti, o frazione

NOME e COGNOME: _____
(o RAGIONE SOCIALE: _____)
VIA: _____ N.: _____
C.A.P.: _____ CITTA': _____ PROV.: _____
STATO _____
TELEFONO: ____/____ (il tel. e' facoltativo)

Le 5.000 lire servono a coprire i costi di spedizione, di supporto e altro. Sono richieste ogni 720 KB, ovvero ogni floppy disk da 3 e 1/2, formattato MSDOS (possono leggerlo anche i computer Macintosh e i computer Amiga).

Per favore invia il cedolino e le 5.000 lire contanti in busta chiusa.

b) Spedendo, sempre a "Liber Liber", un floppy disk da 3 e 1/2, insieme ad una busta preaffrancata con il tuo indirizzo (per la restituzione del dischetto).

Non dimenticare di specificare il titolo che desideri.

La spedizione da parte tua sia del floppy disk, sia della busta pre-affrancata con il tuo indirizzo rende non necessario l'invio delle 5.000 lire.

c) via FTP anonimo sul sito internet:

ftp.sm.dsi.unimi.it

nella directory:

pub2/papers/basagni/Manuzio

Grazie mille per l'attenzione e a presto,

```
  /\
 /  /
| \ \ / \ | Marco Calvo
| \ / | "MC-link" - Technimedia s.r.l. Rome - Italy
|_|\|_| InterNet: mc3363@mclink.it
```

AMADEUS

P r e s e n t s

```
#####  ##  ##  #####  ###  #####  ##  ##
##  ##  ##  ##  ##  ##  ##  ##  ##  ##  ##
##  ##  ##  ##  ##  ##  ##  ##  ##  ##  ##
#####  #####  #####  #####  ##  ##  ##
##  ##  ##  ##  ##  ##  ##  ##  ##  ##
##  ##  ##  ##  ##  ##  ##  ##  ##  ##  ##
```

MAGAZINE INDEX GUIDE

1st edition; April 2, 1991

PHRACK Volume 1 Issue 1 through Volume 3 Issue 31 & PHRACK CLASSIC issue 32
articles indexed according to author, subject, and title.

KEY: I1 F1 = Issue 1 File 1 of Phrack k=kilobytes long

[Qualche tempo fa, insieme ad altre cose fra cui i testi che compaiono in questo numero, Marco Bernardini ci ha fatto avere anche un indice della rivista «Phrack». E' un po' vecchio, visto che risale al '91, ma è senz'altro utile per avere un'idea dei contenuti di questo canale elettronico e telematico. Noi non abbiamo informazioni su «Phrack», per cui non possiamo aggiungere niente all'indice nudo e crudo, ma se qualcuno di voi ne avesse ce le mandi pure.]

** A **

"Accessing Government Computers" by The Sorceress. 1988. I17 F7 9k
"Acronyms [from Metal Shop Private BBS]" 1988. I20 F11
"Advanced BITNET Procedures" by VAXBusters International. 1989. I24 F7
"Advanced Carding XIV" by The Disk Jockey. 1987. I15 F4 12k
"AIS - Automatic Intercept System" by Taran King. 1987. I11 F6 15.9k
Alpine Kracker authored "Smoke Bombs" 1986. I6 F6 2k
Agent Steal authored "Tapping Telephone Lines" 1987. I16 F6 9k
Amadeus submitted "Cellular Spoofing by Electronic Serial Numbers" 1987.
I11 F9

ANARCHY

(See also CREDIT CARDING, DRUGS, EXPLOSIVES, HACKING, LOCK PICKING, PHREACKING,
WEAPONS)

"Breaching and Clearing Obstacles" by Taran King. 1986. I4 F5
"Consensual Realities in Cyberspace" by Paul Saffo. 1989. I30 F8
"Eavesdropping" by Circle Lord. 1986. I3 F7
"False Identification" by Forest Ranger. 1986. I4 F3
"Fun With Lighters" by The Leftist. 1986. I6 F4 2k
"Hand to Hand Combat" by Bad Boy in Black. 1986. I5 F4
"Phone Bugging: Telecom's Underground Industry" by Split Decision. 1989.
I26 F7
"Social Security Number Formatting" by Shooting Shark. 1988. I19 F4 3k
"Tapping Telephone Lines" by Agent Steal. 1987. I16 F6 9k
"The Technical Revolution" by Dr. Crash. 1986. I6 F3 4k
"The Truth About Lie Detectors" by Razor's Edge. 1989. I30 F9

"Are You a Phone Geek?" by Doom Prophet. 1987. I13 F7 9k
"The Art of Investigation" by Butler. 1990. I32 F4
"The Art of Junction Box Modeming" by Mad Hacker 616. 1986. I8 F5 6k
"Automatic Number Identification" by Phantom Phreaker and Doom Prophet. 1987.
I10 F7 9k
"Automatic Teller Machine Cards" by Jester Sluggo. 1990. I32 F6

** B **

Bad Boy in Black authored "Hand to Hand Combat" 1986. I5 F4

BANK FRAUD

"Automatic Teller Machine Cards" by Jester Sluggo. 1990. I32 F6
"Bank Information" compiled by Legion of Doom!. 1989. I29 F6
"Fun With Automatic Tellers" by The Mentor. 1986. I8 F7 7k
"How We Got Rich Through Electronic Fund Transfer" by Legion of Doom!.
1990. I29 F7

"Bank Information" compiled by Legion of Doom!. 1989. I29 F6
"Basic Concepts of Translation" by The Dead Lord and Chief Executive Officers.
1989. I26 F6
"A Beginner's Guide to the IBM VM/370" by Elric of Imrryr. 1987. I10 F4 4k
"Bell Network Switching Systems" by Taran King. 1989. I25 F3
"BELLCORE Information" by The Mad Phone-Man. 1987. I16 F2 11k
"Big Brother Online" by Thumpr (Special thanks to Hatchet Molly). 1989.
I23 F10

BITNET see WIDE AREA NETWORKS

Black Knight from 713 authored "Hacking Voice Mail Systems" 1987. I11 F4 6k
Black Tie Affair authored "Hiding Out Under Unix" 1989. I25 F6
"Blocking of Long Distance Calls" by Jim Schmickley. 1988. I21 F8
"Blocking of Long Distance Calls... Revisited" by Jim Schmickley. 1989. I29 F9
"Blowguns" by The Pyro. 1985. I2 F4
"The Blue Box and Ma Bell" by The Noid. 1989. I25 F7
Bob Page authored "A Report on the Internet Worm" 1988. I22 F8
"Bolt Bombs" by The Leftist. 1986. I5 F6
"Boot Tracing" by Cheap Shades. 1985. I1 F3
"Breaching and Clearing Obstacles" by Taran King. 1986. I4 F5
Broadway Hacker pro-philed in 1986. I5 F2
"Building a Shock Rod" by Circle Lord. 1986. I3 F8
"Busy Line Verification" by Phantom Phreaker. 1987. I11 F10 10k
"Busy Line Verification Part II" by Phantom Phreaker. 1987. I12 F8 9k
Butler authored "The Art of Investigation" 1990. I32 F4

** C **

"Can You Find Out If Your Telephone is Tapped?" by Fred P. Graham and VaxCat
1989. I23 F9
Cap'n Crax authored "The TMC Primer" 1987. I10 F3 6k
Carrier Culprit authored "Hacking DEC's" 1986. I5 F3
"Cellular Spoofing by Electronic Serial Numbers" by ?. 1985. I11 F9 submitted
by Amadeus
"Cellular Telephones" by High Evolutionary. 1986. I6 F7 5k

CELLULAR TELEPHONY

"Cellular Spoofing by Electronic Serial Numbers" by ?. 1985. I11 F9
submitted by Amadeus
"Cellular Telephones" by High Evolutionary. 1986. I6 F7 5k

"Mobile Telephone Communications" by Phantom Phreaker. 1986. I5 F9

"Centrex Renaissance" by Jester Sluggo. 1986. I4 F7

Cheap Shades authored

"Boot Tracing" 1985. I1 F3

Introduction/Index for I3 F1

"Welcome to Metal Shop Private" (co-authored) 1988. I20 F4

Chief Executive Officers co-authored "Basic Concepts of Translation" 1989.
I29 F6

Circle Lord authored

"Building a Shock Rod" 1986. I3 F8

"Eavesdropping" 1986. I3 F7

"Circuit Switched Digital Capability" by The Executioner. 1987. I10 F5 12k

"City-Wide Centrex" by The Executioner. 1986. I8 F3 14k

The Clashmaster authored "How to Make Acetylene Bombs" 1985. I1 F7

CODES

"MCI International Cards" by Knight Lightning. 1985. I1 F5

"CompuServe Info" by Morgoth and Lotus. 1986. I8 F6 8k

"Computer-Based Systems for Bell System Operation" by Taran King. 1989.
I20 F2

"Computer Hackers Follow a Guttman-Like Progression" by Richard C. Hollinger
1988. I22 F7

"Concerning Hackers Who Break Into Computer Systems" by Dorothy Denning. 1990.
I32 F3

"The Conscience of a Hacker {Reprint}" by The Mentor. 1987. I14 F3

"Consensual Realities in Cyberspace" by Paul Saffo. 1989. I30 F8

"Control Office Administration of Enhanced 911 Service" by The Eavesdropper.
1989. I24 F6

Control C authored

"Digital Multiplexing Systems (Part 2)" 1988. I19 F3 18k

"Inside Dialog" 1986. I9 F5 8k

"Loop Maintenance Operating System" 1988. I18 F8 32k

"TRW Business Terminology" 1987. I14 F6

"Understanding the Digital Multiplexing Systems (DMS)" 1987. I12 F4 19k

"Understanding DMS Part II" 1987. I14 F5

"Computerists Underground News Tabloid - CUNT" by Crimson Death. 1987.
I13 F8 11k

COSMOS

"COSMOS: Computer System for Mainframe OperationS (Part One)" by
King Arthur. 1989. I26 F5

"COSMOS: Computer System for Mainframe OperationS (Part Two)" by
King Arthur. 1989. I27 F5

"Cosmos Overview" by EBA. 1990. I31 F6 52k

"COSMOS: Computer System for Mainframe OperationS (Part One)" by King Arthur.
1989. I26 F5

"COSMOS: Computer System for Mainframe OperationS (Part Two)" by King Arthur.
1989. I27 F5

Cosmos Kid authored "A Hacker's Guide to Primos: Part 1" 1987. I16 F3 11k

"Cosmos Overview" by EBA. 1990. I31 F6 52k

"Covert Paths" by Cyber Neuron Limited and Synthecide. 1989. I29 F5

CRACKING (of software)

"Boot Tracing" by Cheap Shades. 1985. I1 F3

"Crashing DEC-10's" by The Mentor. 1986. I4 F6

CREDIT BUREAUS

- "Hacking Chilton's Credimatic" by Ryche. 1986. I7 F4 8k
- "Reading Trans-Union Credit Reports" by The Disc Jockey. 1987. I16 F7 6k
- "TRW Business Terminology" by Control C. 1987. I14 F6

"Credit Card Laws" by Tom Brokow. 1987. I16 F5 7k

CREDIT CARDING

(see also CREDIT BUREAUS)

- "Advanced Carding XIV" by The Disk Jockey. 1987. I15 F4 12k
- "Credit Card Laws" by Tom Brokow. 1987. I16 F5 7k
- "The Postal Inspection Service" by Vendetta. 1989. I27 F9

Crimson Death was pro-philed in 1986. I4 F1

Crimson Death (713) authored

- "Computerists Underground News Tabloid - CUNT" 1987. I13 F8 11k
- Introduction/Index for I18-19,32 F1
- "Phrack Classic Spotlight featuring Knight Lightning" 1990. I32 F2
- "Phrack Pro-Phile on Ax Murderer" 1988. I18 F2 4k
- "RSTS" 1990. I32 F9

"CSDC II - Hardware Requirements" by The Executioner. 1987. I12 F6 8k

CULTURE (of hacking)

(See also Phrack World News, Phrack Pro-Phile)

- "Acronyms [from Metal Shop Private BBS]" 1988. I20 F11
- "Are You a Phone Geek" by Doom Prophet. 1987. I13 F7 9k
- "Big Brother Online" by Thumpr (Special thanks to Hatchet Molly). 1989. I23 F10
- "Concerning Hackers Who Break Into Computer Systems" by Dorothy Denning. 1990. I32 F3
- "Computer Hackers Follow a Guttman-Like Progression" by Richard C. Hollinger. 1988. I22 F7
- "Computerists Underground New Tabloids - CUNT" by Crimson Death. 1987. I13 F8 11k
- "The Conscience of a Hacker {Reprint}" by The Mentor. 1987. I14 F3
- "Hacker's Manifesto" by The Mentor. 1986. I7 F3 4k
- "The History of The Legion of Doom" 1990. I31 F5 10k
- "How to Fuck Up the World - A Parody" by Thomas Covenant. 1987. I13 F3 10k
- "The Judas Contract (Part 2 of the Vicious Circle Trilogy)" by Knight Lightning. 1988. I22 F3
- "The Making of a Hacker" by Framstag. 1989. I27 F7
- "Metal/General Discussion [from Metal Shop Private BBS]" 1988. I20 F5
- "New Users [from Metal Shop Private BBS]" 1988. I20 F9
- "Phrack Editorial on Microbashing" by The Nightstalker. 1988. I19 F6 6k
- "Phrack Inc./Gossip [from Metal Shop Private BBS]" 1988. I20 F6
- "Phreak/Hack Sub [from Metal Shop Private BBS]" 1988. I20 F7
- "Phreaks in Verse" by Sir Francis Drake. 1987. I13 F5 3k
- "Preview to Phrack 13-The Life & Times of The Executioner" 1987. I12 F3 5k
- "R.A.G. - Rodents are Gay" by Evil Jay. 1987. I13 F6 6k
- "RAGS - The Best of Sexy Exy" 1987. I13 F9 19k
- "The Royal Court [from Metal Shop Private BBS]" 1988. I20 F10
- "Scan Man's Rebuttal to Phrack World News" by Scan Man. 1987. I12 F9 17k
- "Shadows of a Future Past (Part 1 of the Vicious Circle Trilogy)" by Knight Lightning. 1988. I21 F3
- "Social Engineering [from Metal Shop Private BBS]" 1988. I20 F8
- "Subdivisions (Part 3 of The Vicious Circle Trilogy)" by Knight Lightning 1989. I23 F3
- "Timeline Featuring Taran King, Knight Lightning, Cheap Shades" 1988. I20 F3
- "A Trip to the NCSC" by Knight Lightning. 1990. I32 F7

"Welcome to Metal Shop Private" by Taran King, Knight Lightning, and Cheap Shades. 1988. I20 F4

Cyber Neuron Limited co-authored "Covert Paths" 1989. I29 F5

** D **

Dark Overlord authored

"Sending Fakemail in Unix" 1989. I27 F8

"Snarfing Remote Files" 1989. I28 F6

"Unix Cracking Tips" 1989. I25 F5

Data Line authored

"Hacking RSTS". 1985. I2 F8

"Ring Back Codes for the 314 NPA" 1985. I4 F2

"Signalling Systems Around the World" 1986. I3 F4

"Data Tapping Made Easy" by Elric of Imrryr. 1988. I17 F9 4k

"DCL Utilities for VMS Hackers" by The Mentor. 1988. I19 F2 23k

Dead Lord co-authored "Basic Concepts of Translation" 1989. I26 F6

DEC (DECnets and other DECs)

"Crashing DEC-10's" by The Mentor. 1986. I4 F6

"DECnet Hackola : Remote Turist TTY (RTT)" by *Hobbit*. 1989. I30 F6

"Hacking DEC's" by Carrier Culprit. 1986. I5 F3

"Looking Around in DECnet" by Deep Thought. 1989. I27 F6

"Multi-User Chat Program for DEC-10's" by TTY-Man and The Mentor. 1986.
I9 F7 7k

"Decnet Hackola : Remote Turist TTY (RTT)" by *Hobbit*. 1989. I30 F6

"The DECWRL Mail Gateway" by Dedicated Link. 1989. I30 F5

Dedicated Link authored

"The DECWRL Mail Gateway" 1989. I30 F5

"Network Progression" 1989. I24 F10

Deep Thought authored "Looking Around in DECnet" 1989. I27 F6

"Dial-Back Modem Security" by Elric of Imrryr. 1988. I17 F8 9k

"Digital Multiplexing Systems (Part 2)" by Control C. 1988. I19 F3 18k

The Disk Jockey authored

"Advanced Carding XIV" 1987. I15 F4 12k

"Getting Caught: Legal Procedures" 1989. I26 F3

"Reading Trans-Union Credit Reports" 1987. I16 F7 6k

Dispater authored "A Real Functioning PEARL BOX Schematic" 1989. I28 F5

"DMS-100" by Knight Lightning. 1986. I5 F5

Doc Holiday authored

"Hacking Rolm's CBXII" 1990. I31 F3 15k

Introduction/Index for I31 F1

"Knight Line I/Parts 1-3" 1990. I32 F10-12

Doom Prophet authored

"Are You a Phone Geek?" 1987. I13 F7 9k

"Automatic Number Identification" (co-authored) 1987. I10 F7 9k

"Loop Maintenance Operations System" (co-authored) 1986. I9 F9 17k

"Telephone Signalling Methods" 1987. I11 F8 7.3k

"The Total Network Data System" 1987. I12 F5 13k

Dorothy Denning authored "Concerning Hackers Who Break Into Computer Systems" 1990. I32 F3

Double Helix co-authored "How to Build a Paisley Box" 1987. I13 F4 5k

Dr. Crash authored "The Technical Revolution" 1986. I6 F3 4k

Dr. Doom authored "The Integrated Services Digital Network" 1986. I8 F4 18k

DRUGS

"The Tried and True Home Production Method for Methamphetamine" by The Leftist. 1986. I4 F8

"Dun & Bradstreet Report on AT&T" submitted by Elric of Imrryr. 1988. I17 F2
24k
"Dun & Bradstreet Report on Pacific Telesis" submitted by Elric of Imrryr.
1988. I17 F3 26k

** E **

The Eavesdropper authored

"Control Office Administration of Enhanced 911 Service" 1989. I24 F5
"Glossary Terminology for Enhanced 911 Service" 1989. I24 F6
"Eavesdropping" by Circle Lord. 1986. I3 F7
EBA authored "Cosmos Overview" 1990. I31 F6 52k

Elric of Imrryr authored

"A Beginner's Guide to the IBM VM/370" 1987. I10 F4 4k
"Data Tapping Made Easy" 1988. I17 F9 4k
"Dial-Back Modem Security" 1988. I17 F8 11k
"Gelled Flame Fuels" 1987. I15 F5 12k
Introduction/Index of I16 F1 2k

Elric of Imrryr submitted

"Dun & Bradstreet Report on AT&T" 1988. I17 F2 24k
"Dun & Bradstreet Report on Pacific Telesis" 1988. I17 F3 26k
Emmanuel Goldstein was pro-philed in 1989. I29 F2

Epsilon authored

"An Introduction to Packet Switched Networks" 1988. I18 F3 12k
"Phrack World News" 1988. I18 F10-11 I19 F8

Epsilon co-authored "Phrack World News" 1988. I21 F10-11

Equal Axis authored "Other Common Carriers; A List" 1989. I28 F7

Erik Bloodaxe was pro-philed in 1989. I28 F2

The Executioner

"Preview to Phrack 13-The Life & Times of The Executioner" 1987. I12 F3 5k

The Executioner authored

"Circuit Switched Digital Capability" 1987. I10 F5 12k
"City-Wide Centrex" 1986. I8 F3 14k
"CSDC II - Hardware Requirements" 1987. I12 F6 8k
"PACT: Prefix Access Code Translator" 1987. I11 F3 7.6k
"Plant Measurements" 1986. I9 F6 13k

Evil Jay authored

"Hacking : OSL Systems" 1987. I12 F7 9k
"Hacking Primos I, II, III" 1987. I11 F7 6.7k
"Hacking Primos Part I" 1987. I10 F6 11k
"R.A.G. - Rodents are Gay" 1987. I13 F6 6k

EXPLOSIVES

"Bolt Bombs" by The Leftist. 1986. I5 F6
"Gelled Flame Fuels" by Elric of Imrryr. 1987. I15 F5 12k
"How to Make an Acetylene Bomb" by The Clashmaster. 1985. I1 F7
"How to Make TNT" by The Radical Rocker. 1986. I7 F6 2k
"Making Shell Bombs" by Man-Tooth. 1986. I3 F3
"Nitrogen-Trioxide Explosive" by Signal Substain. 1988. I17 F4 7k
"Smoke Bombs" by Alpine Kracker. 1986. I6 F6 2k

** F **

"Facility Assignment & Control Systems" by Phantom Phreaker. 1988. I19 F5 11k

"False Identification" by Forest Ranger. 1986. I4 F3

"A Few Things About Networks" by Prime Suspect. I18 F9 21k

"The Fone Phreak's Revenge" by Iron Soldier. 1985. I1 F4

Forest Ranger authored

"False Identification" 1986. I4 F3

"Prevention of the Billing Office Blues" 1985. I2 F2
"Fortell Systems" by Phantom Phreaker. 1986. I3 F6
"Foundations on the Horizon; Chapter Two of FTSaga" by Knight Lightning. 1989.
I23 F5
Framstag authored "The Making of a Hacker" 1989. I27 F7
Fred P. Graham co-authored "Can You Find Out If Your Telephone is Tapped?"
1989. I23 F9
"Frontiers; Chapter Four of FTSaga" by Knight Lightning. 1989. I24 F4
"Fun With Automatic Tellers" by The Mentor. 1986. I8 F7 7k
"Fun With the Centagram VMS Network" by Oryan Quest. 1986. I9 F3 4k
"Fun With Lighters" by The Leftist. 1986. I6 F4 2k
"Future Trancendent Saga Index A" from the BITNET Services Library. 1989.
I23 F6
"Future Trancendent Saga Index B" from the BITNET Services Library. 1989.
I23 F7

** G **

"Gelled Flame Fuels" by Elric of Imrryr. 1987. I15 F5 12k
"Getting Caught: Legal Procedures" by The Disk Jockey. 1989. I26 F3
"Getting Serious About VMS Hacking" by VAXBusters International. 1989. I23 F8
Gin Fizz co-authored "How to Pick Master Locks" 1985. I1 F6
"Glossary Terminology for Enhanced 911 Service" by The Eavesdropper. 1989.
I24 F6
Goe authored "Hacking VM/CMS" 1989. I30 F4
Grey Sorcerer authored
"How to Hack Cyber Systems" 1988. I17 F5 23k
"How to Hack HP2000's" 1988. I17 F6 3k

** H **

"A Hacker's Guide to Primos: Part 1" by Cosmos Kid. 1987. I16 F3 11k
"Hacker's Manifesto" by The Mentor. 1986. I7 F3 4k

HACKING

(See also BANK FRAUD, COSMOS, CRACKING, CREDIT BUREAUS, CULTURE, DEC, HP,
Phrack Pro-Phile, Phrack World News, PHREAKING, PRIMOS, RSTS, UNIX, VAX/VMS,
VM/CMS, VOICE MAIL, WIDE AREA NETS (Internet, BITNET, ArpaNet, Usenet, UUCP, etc),
X.25 NETS (Telenet, Tymnet, etc.)

"Accessing Government Computers" by The Sorceress. 1988. I17 F7 9k
"The Art of Investigation" by Butler. 1990. I32 F4
"Basic Concepts of Translation" by The Dead Lord and Chief Executive
Officers. 1989. I26 F6
"BELLCORE Information" by The Mad Phone-Man. 1987. I16 F2 11k
"CompuServe Info" by Morgoth and Lotus. 1986. I8 F6 8k
"CSDC II - Hardware Requirements" by The Executioner. 1987. I12 F6 8k
"Data Tapping Made Easy" by Elric of Imrryr. 1988. I17 F9 4k
"Dial-Back Modem Security" by Elric of Imrryr. 1988. I17 F8 11k
"Getting Caught: Legal Procedures" by The Disk Jockey. 1989. I26 F3
"Hacking CDC's Cyber" by Phrozen Ghost. 1988. I18 F5 12k
"Hacking GTN" by The Kurgan. 1987. I16 F4 7k
"Hacking : OSL Systems" by Evil Jay. 1987. I12 F7 9k
"Hacking: What's Legal and What's Not" by Hatchet Molly. 1989. I25 F8
"How to Hack Cyber Systems" by Grey Sorcerer. 1988. I17 F5 23k
"Inside Dialog" by Control C. 1986. I9 F5 8k
"Introduction to Videoconferencing" by Knight Lightning. 1986. I9 F8 11k
"Non-Published Numbers" by Patrick Townsend. 1988. I21 F7
"A Novice's Guide to Hacking (1989 Edition)" by The Mentor. 1988. I22 F4
"Plant Measurement" by The Executioner. 1986. I9 F6 13k
"Private Audience" by Overlord. 1986. I3 F5

"Radio Hacking" by The Seker. 1986. I5 F8
"Reading Trans-Union Credit Reports" by The Disc Jockey. 1987. I16 F7 6k
"Ring Back Codes for the 314 NPA" by Data Line. 1985. I4 F2
"Satellite Communications" by Scott Holiday. 1988. I21 F5
"School/College Computer Dial-Ups" by Phantom Phreaker. 1985. I1 F8
"Simple Data Encryption or Digital Electronics 101" by The Leftist. 1987.
I11 F5 4.1k
"25th Anniversary Index [of Phrack]" by Taran King, Knight Lightning and
friends. 1989. I25 F2
"The Tele-Pages" by Jester Sluggo. 1988. I21 F4
"Western Union Telex, TWX, and Time Service" by Phone Phanatic. 1989. I30
F10

"Hacking CDC's Cyber" by Phrozen Ghost. 1988. I18 F5 12k
"Hacking Chilton's Credimatic" by Ryche. 1986. I7 F4 8k
"Hacking DEC's" by Carrier Culprit. 1986. I5 F3
"Hacking GTN" by The Kurgan. 1987. I16 F4 7k
"Hacking : OSL Systems" by Evil Jay. 1987. I12 F7 9k
"Hacking Primos I, II, III" by Evil Jay. 1987. I11 F7 6.7k
"Hacking Primos Part I" by Evil Jay. 1987. I10 F6 11k
"Hacking Rolm's CBXII" by Doc Holiday. 1990. I31 F3 15k
"Hacking RSTS" by Data Line. 1985. I2 F8
"Hacking RSTS Part 1" by The Seker. 1986. I7 F5 12k
"Hacking and Tymnet" by Synthecide. 1989. I30 F3
"Hacking VM/CMS" by Goe. 1989. I30 F4
"Hacking Voice Mail Systems" by Black Knight from 713. 1987. I11 F4 6k
"Hacking: What's Legal and What's Not" by Hatchet Molly. 1989. I25 F8
"Hand to Hand Combat" by Bad Boy in Black. 1986. I5 F4
Hatchet Molly authored "Hacking: What's Legal and What's Not" 1989. I25 F8
"Hiding Out Under Unix" by Black Tie Affair. 1989. I25 F6
High Evolutionary authored "Cellular Telephones" 1986. I6 F7 5k
"The History of The Legion of Doom" 1990. I31 F5 10k
Hobbit authored "Decnet Hackola : Remote Tunist TTY (RTT)". 1989. I30 F6
"Homemade Guns" by Man-Tooth. 1985. I2 F3
"How to Build a Paisley Box" by Thomas Covenant and Double Helix. 1987.
I13 F4 5k
"How to Fuck Up the World - A Parody" by Thomas Covenant. 1987. I13 F3 10k
"How to Hack Cyber Systems" by Grey Sorcerer. 1988. I17 F5 23k
"How to Hack HP2000's" by Grey Sorcerer. 1988. I17 F6 3k
"How to Pick Master Locks" by Gin Fizz and Ninja NYC. 1985. I1 F6
"How to Make an Acetylene Bomb" by The Clashmaster. 1985. I1 F7
"How to Make TNT" by The Radical Rocker. 1986. I7 F6 2k
"How We Got Rich Through Electronic Funds Transfer" by Legion of Doom!. 1989.
I29 F7

HP SERIES (HP2000, HP3000, HP9000 etc.)

"How to Hack HP2000's" by Grey Sorcerer. 1988. I17 F6 3k

** I **

"An In-Depth Guide in Hacking Unix" by Red Knight. 1988. I22 F5
"Inside Dialog" by Control C. 1986. I9 F5 8k
"Inside the SYSUAF.DAT File" by Pain Hertz. 1990. I32 F8
"The Integrated Services Digital Network" by Dr. Doom. 1986. I8 F5 18k

INTERNET see WIDE AREA NETWORKS

"Internet Domains: FTSaga Appendix 3 (Limbo to Infinity)" by Phrack Inc.
1989. I26 F8
"Introduction to the Internet Protocols: Chapter Eight of the FTS" by Knight

Lightning. 1989. I28 F3
"Introduction to the Internet Protocols II: Chapter Nine of the FTS" by Knight
Lightning. 1989. I29 F3
"Introduction to MIDNET: Chapter Seven of the FTS" by Knight Lightning.
1989. I27 F3
"An Introduction to Packet Switched Networks" by Epsilon. 1988. I18 F3 12k
"Introduction to PBX's" by Knight Lightning. 1986. I3 F9
"Introduction to Videoconferencing" by Knight Lightning. 1986. I9 F8 11k
Iron Soldier authored "The Fone Phreak's Revenge" 1985. I1 F4

ISDN (INTEGRATED SERVICES DIGITAL NETWORK)

"The Integrated Services Digital Network" by Dr. Doom. 1986. I8 F4 18k
"Universal Informational Services via ISDN" by Taran King. 1985. I2 F6

** J **

Jack T. Tabb authored "VAX/VMS Fake Mail". 1989. I30 F7

Jester Sluggo authored

"Automatic Teller Machine Cards" 1990. I32 F6
"Centrex Renaissance" 1986. I4 F7
"The Tele-Pages" 1988. I21 F4
"Unix System Security Issues" 1988. I18 F7 27k
"Wide Area Networks Part 1" 1986. I5 F7
"Wide Area Networks Part 2" 1986. I6 F8 10k

Jim Schmickley authored

"Blocking of Long Distance Calls" 1988. I21 F8
"Blocking of Long Distance Calls... Revisited" 1989. I29 F9
"The Judas Contract (Part 2 of the Vicious Circle Trilogy)" by Knight
Lightning. 1988. I22 F3

** K **

Killer Smurf authored "Making Free Local Payfone Calls" 1987. I15 F3 7k

King Arthur authored

"COSMOS: Computer System for Mainframe OperationS (Part One)" 1989. I26 F5
"COSMOS: Computer System for Mainframe OperationS (Part Two)" 1989. I27 F5

Knight Lightning authored

"DMS-100" 1986. I5 F5
"Foundations on the Horizon; Chapter Two of FTSaga" 1989. I23 F5
"Frontiers; Chapter Four of FTSaga" 1989. I24 F4
Introduction/Index for I14 F1
Introduction/Index (co-authored) for I20-30 F1
"Introduction to the Internet Protocols II: Chapter Eight of the FTS" 1989.
I28 F3
"Introduction to the Internet Protocols II: Chapter Nine of the FTS" 1989.
I29 F3
"Introduction to MIDNET: Chapter Seven of the FTS" by Knight Lightning.
1989. I27 F3
"Introduction to PBX's" 1986. I3 F9
"Introduction to Videoconferencing" 1986. I9 F8 11k
"The Judas Contract (Part 2 of the Vicious Circle Trilogy)" 1988. I22 F3
"Limbo to Infinity; Chapter Three of FTSaga" 1989. I24 F3
"MCI International Cards" 1985. I1 F5
"MCI Overview" 1985. I2 F7
"Network Management Center" (co-authored) 1988. I21 F6
"NSFnet: National Science Foundation Network" 1989. I26 F4
"Phrack Pro-Phile on Groups" 1986. I6 F2 14k
"Phrack Pro-Phile on Karl Marx" (co-authored) 1988. I22 F2
"Phrack World News" 1985-90. I2 F9 I3 F10 I4 F9-11 I5 F10-12 I6 F9-13
I7 F8-10 I8 F8-9 I9 F10 I10 F8-9 I11 F11-12 I12 F10-11 I13 F10

I14 F8-9 I15 F6-7 (19,21k) I19 F7 I20 F12 I23 F11-12 I24 F11-13
I25 F9-11 I26 F9-11 I27 F10-12 I28 F9-12 I29 F10-12 I30 F11-12
"Phrack World News" (co-authored) I21 F10-11 I22 F9-12
"Phrack World News Special Edition II" 1988. I21 F9
"Phrack World News Special Edition III (SummerCon '89)" 1989. I28 F8
"Real Phreaker's Guide Vol. 2" (co-authored) 1987. I13 F2 5k
"Shadows of a Future Past (Part 1 of the Vicious Circle Trilogy)" 1988.
I21 F3
"SPAN: Space Physics Analysis Network" 1989. I25 F4
"Subdivisions (Part 3 of the Vicious Circle Trilogy)" 1989. I23 F3
"A Trip to the NCSC" 1990. I32 F7
"25th Anniversary Index" (co-authored). 1989. I25 F2
"Utopia; Chapter One of FTSaga" 1989. I23 F4
"Welcome to Metal Shop Private" (co-authored) 1988. I20 F4
"Knight Line I/Parts 1-3" by Doc Holiday. 1990. I32 F10-12
The Kurgan authored "Hacking GTN" 1987. I16 F4 7k

** L **

The Leftist authored

"Bolt Bombs" 1986. I5 F6
"Fun With Lighters" 1986. I6 F4 2k
"Simple Data Encryption or Digital Electronics 101" 1987. I11 F5 4.1k
"The Tried and True Home Production Method for Methamphetamine" by The
Leftist. 1986. I4 F8

Legion of Doom! (group)

authored "How We Got Rich Through Electronic Fund Transfer" 1989. I29 F7
compiled "Bank Information" 1989. I29 F6
"Lifting Ma Bell's Cloak of Secrecy" by VaxCat. 1989. I24 F9
"Limbo to Infinity; Chapter Three of FTSaga" by Knight Lightning. 1989. I24 F3

LOCK PICKING

"How to Pick Master Locks" by Gin Fizz and Ninja NYC. 1985. I1 F6

LONG DISTANCE CARRIERS

"Dun & Bradstreet Report on AT&T" submitted by Elric of Imrryr. 1988.
I17 F2 24k
"Dun & Bradstreet Report on Pacific Telesis" submitted by Elric of Imrryr.
1988. I17 F3 26k
"Lifting Ma Bell's Cloak of Secrecy" by VaxCat. 1989. I24 F9
"MCI International Cards" by Knight Lightning. 1985. I1 F5
"MCI Overview" by Knight Lightning. 1985. I2 F7
"Other Common Carriers; A List" by Equal Axis. 1989. I28 F7
"Profile of MAX Long Distance Service" by Phantom Phreaker. 1986. I4 F4
"The TMC Primer" by Cap'n Crax. 1987. I10 F3 6k

"Looking Around in DECnet" by Deep Thought. 1989. I27 F6
"Loop Maintenance Operating System" by Control C. 1988. I18 F8 32k
"Loop Maintenance Operations System" by Phantom Phreaker and Doom Prophet.
1986. I9 F9 17k
Lotus co-authored "CompuServe Info" 1986. I8 F6 8k

** M **

The Mad Phone-Man authored

"BELLCORE Information" 1987. I16 F2 11k
"Flight of the Mad Phone-Man" (PWN) 1987. I16 F10 2k
"The Mad Phone-Man and the Gestapo" (PWN) 1987. I16 F9 2k

Mad Hacker 616 authored "The Art of Junction Box Modeming" I8 F5 6k

Magic Hasan authored "Primos: Primenet, RJE, DPTX" 1988. I18 F4 15k

"Making Free Local Payfone Calls" by Killer Smurf. 1987. I15 F3 7k
"The Making of a Hacker" by Framstag. 1989. I27 F7
"Making Shell Bombs" by Man-Tooth. 1986. I3 F3
Man-Tooth authored
 "Homemade Guns" 1985. I2 F3
 "Making Shell Bombs" 1986. I3 F3
"MCI International Cards" by Knight Lightning. 1985. I1 F5
"MCI Overview" by Knight Lightning. 1985. I2 F7
The Mentor authored
 "The Conscience of a Hacker {Reprint}" by The Mentor. 1987. I14 F3
 "Crashing DEC-10's" 1986. I4 F6
 "DCL Utilities for VMS Hackers" 1988. I19 F2 23k
 "Fun With Automatic Tellers" by The Mentor. 1986. I8 F7 7k
 "Hacker's Manifesto" 1986. I7 F3 4k
 "Multi-User Chat Program for DEC-10's" (co-authored) 1986. I9 F7 7k
 "A Novice's Guide to Hacking (1989 Edition)" 1988. I22 F4
"Metal/General Disussion [from Metal Shop Private BBS]" 1988. I20 F5
"Mobile Telephone Communications" by Phantom Phreaker. 1986. I5 F9
Monty Python authored "Rolm Systems" 1985. I3 F2
"More Stupid Unix Tricks" by Shooting Shark. 1987. I15 F2 10k
Morgoth co-authored "CompuServe Info" 1986. I8 F6 8k
"Multi-User Chat Program for DEC-10's" by TTY-Man and The Mentor. 1986.
 I9 F7 7k
"The Myth and Reality About Eavesdropping" by Phone Phanatic. 1989. I29 F8

** N **

"Nasty Unix Tricks" by Shooting Shark. 1986. I6 F5 4k
"Network Management Center" by Knight Lightning and Taran King. 1988. I21 F6
"Network Miscellany" by Taran King. 1989. I28 F4
"Network Miscellany II" by Taran King. 1989. I29 F4
"Network Miscellany III" by Taran King. 1989. I30 F2
"Network Progression" by Dedicated Link. 1989. I24 F10
"New Users [from Metal Shop Private BBS]" 1988. I20 F9
The Nightstalker authored "Phrack Editorial on Microbashing" 1988. I19 F6 6k
Ninja NYC co-authored "How to Pick Master Locks" 1985. I1 F6
"Nitrogen-Trioxide Explosive" by Signal Substain. 1988. I17 F4 7k
The Noid authored "The Blue Box and Ma Bell" 1989. I25 F7
"Non-Published Numbers" by Patrick Townsend. 1988. I21 F7
"A Novice's Guide to Hacking (1989 Edition)" by The Mentor. 1988. I22 F4
"NSFnet: National Science Foundation Network" by Knight Lightning. 1989.
 I26 F4
"NUA List for Datex-P and X.25 Networks" by Oberdaemon. 1989. I27 F4

** O **

Oberdaemon authored "NUA List for Datex-P and X.25 Networks" 1989. I27 F4
"Operating the VM/SP CP" by Taran King. 1989. I27 F2
Oryan Quest authored "Fun With the Centagram VMS Network" 1986. I9 F3 4k
"Other Common Carriers; A List" by Equal Axis. 1989. I28 F7
Overlord authored "Private Audience" 1986. I3 F5

** P **

"PACT: Prefix Access Code Translator" by The Executioner. 1987. I11 F3 7.6k
Pain Hertz authored
 "Inside the SYSUAF.DAT File" 1990. I32 F8
 "Phrack Pro-Phile of Markus Hess" 1990. I31 F2 6k
Patrick Townsend authored "Non-Published Numbers" 1988. I21 F7
Paul Saffo authored "Consensual Realities in Cyberspace". 1989. I30 F8

PBXs

"AIS - Automatic Intercept System" by Taran King. 1987. I11 F6 15.9k
"Hacking Rolm's CBXII" by Doc Holiday. 1990. I31 F3 15k
"Introduction to PBX's" by Knight Lightning. 1986. I3 F9
"SAM Security" by Spitfire Hacker. 1985. I1 F2

Phantom Phreaker authored

"Automatic Number Identification" (co-authored) 1987. I10 F7 9k
"Busy Line Verification" 1987. I11 F10 10k
"Busy Line Verification Part II" 1987. I12 F8 9k
"Facility Assignment & Control Systems" 1988. I19 F5 11k
"Fortell Systems" 1986. I3 F6
"Loop Maintenance Operations System" (co-authored) 1986. I9 F9 17k
"Mobile Telephone Communications" 1986. I5 F9
"Profile of MAX Long Distance Service" 1986. I4 F4
"School/College Computer Dial-Ups" 1985. I1 F8
"Phone Bugging: Telecom's Underground Industry" by Split Decision. 1989.
I26 F7

Phone Phanatic authored

"The Myth and the Reality About Eavesdropping" 1989. I29 F8
"Western Union Telex, TWX, and Time Service" 1989.
I30 F10
"Phrack Classic Spotlight featuring Knight Lightning" by Crimson Death. 1990.
I32 F2
"Phrack Editorial on Microbashing" by The Nightstalker. 1988. I19 F6 6k
Phrack Inc. authored "Internet Domains: FTSaga Appendix 3 (Limbo to Infinity)"
1989. I26 F8
"Phrack Inc./Gossip [from Metal Shop Private BBS]" 1988. I20 F6
"Phrack Pro-Phile [of/on/Featuring]"
Agrajag The Prolonged" by Taran King. 1987. I12 F2 7k
Ax Murderer" by Crimson Death. 1988. I18 F2 4k
Broadway Hacker" by Taran King. 1986. I5 F2
Chanda Lier" by Taran King. 1989. I24 F2
Crimson Death" by Taran King. 1986. I4 F1
Dave Starr" by Taran King. 1987. I10 F2 8k
Emmanuel Goldstein" by Taran King. 1989. I29 F2
Erik Bloodaxe" by Taran King. 1989. I28 F2
Groups" by Knight Lightning. 1986. I6 F2 14k
Karl Marx" by Taran King and Knight Lightning. 1988. I22 F2
Markus Hess" by Pain Hertz. 1990. I31 F2 6k
The Mentor" by Taran King. 1989. I23 F2
Modem Master" by Taran King. 1988. I21 F2
The Nightstalker" by Taran King. 1986. I9 F2 6k
Scan Man"" by Taran King. 1986. I7 F2 7k
Taran King" by Taran King. 1988. I20 F2
Terminus" by Taran King. 1987. I14 F2
Tuc" by Taran King. 1986. I8 F2 6k
Wizard of Arpanet" by Taran King. 1987. I11 F2 6.8k
"Phrack World News" by Epsilon. 1988. I18 F10-11 I19 F8 6k
"Phrack World News" by Knight Lightning. 1985-90. I2 F9 I3 F10 I4 F9-11
I5 F10-12 I6 F9-13(16,15,15,16,15k) I7 F8-10 I8 F8-9 I9 F10
I10 F8-9 I11 F11-12 I12 F10-11 I13 F10 I14 F8-9 I15 F6-7 (19,21k)
I19 F7 I20 F12 I23 F11-12 I24 F11-13 I25 F9-11 I26 F9-11 I27 F10-12
I28 F9-12 I29 F10-12 I30 F11-12
"Phrack World News" by Knight Lightning and Epsilon. 1988. I21 F10-11
"Phrack World News" by Knight Lightning and Taran King. 1988. I22 F9-12
"Phrack World News" by The Mad Phone-Man. 1987. I16 F9-10
"Phrack World News" by Phreak_Accident. 1990. I31 F8-10 (13,17,40k)
"Phrack World News" by Shooting Shark. 1987. I16 F11 2k

"Phrack World News" by Sir Francis Drake. 1987-88. I15 F8 I17 F10
"Phrack World News" by The \$muggler. 1987-88. I16 F12 I17 F11
"Phrack World News" by The Sorceress. 1988. I17 F12 8k
"Phrack World News Special Edition #1" by Knight Lightning. 1987. I14 F7
"Phrack World News Special Edition II" by Knight Lightning. 1988. I21 F9
"Phrack World News Special Edition III (SummerCon '89)" by Knight Lightning.
1989. I28 F8

Phreak_Accident authored

"Phrack World News" 1990. I31 F8-10 (13,17,40k)
"TAMS & Telenet Security" 1990. I31 F4 7k
"Phreak/Hack Sub [from Metal Shop Private BBS]" 1988. I20 F7

PHREAKING

(See also CELLULAR, COSMOS, ISDN, LONG DISTANCE CARRIERS, TELEPHONE SWITCHING, PBX)

"The Art of Junction Box Modeming" by Mad Hacker 616. I8 F5 6k
"Automatic Number Identification" by Phantom Phreaker and Doom Prophet.
I10 F7 9k
"Blocking of Long Distance Calls" by Jim Schmickley. 1988. I21 F8
"Blocking of Long Distance Calls... Revisited" by Jim Schmickley. 1989.
I29 F9
"The Blue Box and Ma Bell" by The Noid. 1989. I25 F7
"Busy Line Verification" by Phantom Phreaker. 1987. I11 F10 10k
"Busy Line Verification Part II" by Phantom Phreaker. 1987. I12 F8 9k
"Can You Find Out If Your Telephone Is Tapped?" by Fred P. Graham and
VaxCat. 1989. I23 F9
"Centrex Renaissance `The Regulations'" by Jester Sluggo. 1986. I4 F7
"Circuit Switched Digital Capability" by The Executioner. 1987. I10 F5 12k
"City-Wide Centrex" by The Executioner. 1986. I8 F3 14k
"Computer-Based Systems for Bell System Operation" by Taran King. 1989.
I26 F2
"Control Office Administration of Enhanced 911 Service" by
The Eavesdropper. 1989. I24 F5
"The Fone Phreak's Revenge" by Iron Soldier. 1985. I1 F4
"Fortell Systems" by Phantom Phreaker. 1986. I3 F6
"Glossary Terminology for Enhanced 911 Service" by The Eavesdropper. 1989.
I24 F6
"How to Build a Paisley Box" by Thomas Covenant and Double Helix. 1987.
I13 F4 5k
"Loop Maintenance Operating System" by Control C. 1988. I18 F8 32k
"Loop Maintenance Operations System" by Phantom Phreaker and Doom Prophet.
1986. I9 F9 17k
"Making Free Local Payfone Calls" by Killer Smurf. 1987. I15 F3 7k
"The Myth and the Reality About Eavesdropping" by Phone Phanatic. 1989.
I29 F8
"PACT: Prefix Access Code Translator" by The Executioner. 1987. I11 F3 7.6k
"Prevention of the Billing Office Blues" by Forest Ranger. 1985. I2 F2
"A Real Functioning PEARL BOX Schematic" by Dispater. 1989. I28 F5
"Real Phreaker's Guide Vol. 2" by Taran King and Knight Lightning. 1987.
I13 F2 5k
"The Reality of The Myth [REMOBS]" by Taran King. 1987. I14 F4
"Special Area Codes" by >Unknown User<. 1989. I24 F8
"The Total Network Data System" by Doom Prophet. 1987. I12 F5 13k

"Phreaks in Verse" by Sir Francis Drake. 1987. I13 F5 3k
Phrozen Ghost authored "Hacking CDC's Cyber" 1988. I18 F5 12k
"The Postal Inspection Service" by Vendetta. 1989. I27 F9
"Plant Measurement" by The Executioner. 1986. I9 F6 13k
"Prevention of the Billing Office Blues" by Forest Ranger. 1985. I2 F2
"Preview to Phrack 13-The Life & Times of The Executioner" 1987. I12 F3 5k

Prime Suspect authored "A Few Things About Networks" 1988. I18 F9 21k

PRIMOS OPERATING SYSTEM

"A Hacker's Guide to Primos: Part 1" by Cosmos Kid. 1987. I16 F3 11k
"Hacking Primos I, II, III" by Evil Jay. 1987. I11 F7 6.7k
"Hacking Primos Part I" by Evil Jay. 1987. I10 F6 11k
"Primos: Primenet, RJE, DPTX" by Magic Hasan. 1988. I18 F4 15k

"Primos: Primenet, RJE, DPTX" by Magic Hasan. 1988. I18 F4 15k
"Private Audience" by Overlord. 1986. I3 F5
"Profile of MAX Long Distance Service" by Phantom Phreaker. 1986. I4 F4
"Programming RSTS/E File2: Editors" by Solid State. 1986. I9 F4 13k
The Pyro authored "Blowguns" 1985. I2 F4

** R **

Radical Rocker authored "How to Make TNT" 1986. I7 F6 2k
"Radio Hacking" by The Seker. 1986. I5 F8
"R.A.G. - Rodents are Gay" by Evil Jay. 1987. I13 F6 6k
"RAGS - The Best of Sexy Exy" 1987. I13 F9 19k
Razor's Edge authored "The Truth About Lie Detectors" 1989. I30 F9
"Reading Trans-Union Credit Reports" by The Disc Jockey. 1987. I16 F7 6k
"A Real Functioning PEARL BOX Schematic" by Dispater. 1989. I28 F5
"Real Phreaker's Guide Vol. 2" by Taran King and Knight Lightning. 1987.
I13 F2 5k
"The Reality of The Myth [REMOBS]" by Taran King. 1987. I14 F4
Red Knight authored "An In-Depth Guide in Hacking Unix" 1988. I22 F5
"A Report on the Internet Worm" by Bob Page. 1988. I22 F8
Richard C. Hollinger authored "Computer Hackers Follow a Guttman-Like
Progression. 1988. I22 F7
"Ring Back Codes for the 314 NPA" by Data Line. 1985. I4 F2
"Rolm Systems" by Monty Python. 1986. I3 F2
"The Royal Court [from Metal Shop Private BBS]" 1988. I20 F10
"RSTS" by Crimson Death. 1990. I32 F9

RSTS OPERATING SYSTEM

"Hacking RSTS" by Data Line. 1985. I2 F8
"Hacking RSTS Part 1" by The Seker. 1986. I7 F5 12k
"Programming RSTS/E File2: Editors" by Solid State. 1986. I9 F4 13k
"RSTS" by Crimson Death. 1990. I32 F9

Ryche authored "Hacking Chilton's Credimatic" 1986. I7 F4 8k

** S **

"SAM Security" by Spitfire Hacker. 1985. I1 F2
"Satellite Communications" by Scott Holiday. 1988. I21 F5
Scan Man authored "Scan Man's Rebuttal to Phrack World News" 1987.
I12 F9 17k
"Scan Man's Rebuttal to Phrack World News" by Scan Man. 1987. I12 F9 17k
"School/College Computer Dial-Ups" by Phantom Phreaker. 1985. I1 F8
Scott Holiday authored "Satellite Communications" 1988. I21 F5
The Seker authored
"Radio Hacking" 1986. I5 F8
"Hacking RSTS Part 1" 1986. I7 F5 12k
"Sending Fakemail in Unix" by Dark Overlord. 1989. I27 F8
"Shadows of a Future Past (Part 1 of the Vicious Circle Trilogy)" by
Knight Lightning. 1988. I21 F3
Shooting Shark authored
Introduction/Index for I15,17 F1 2k

"More Stupid Unix Tricks" 1987. I15 F2 10k
"Nasty Unix Tricks" 1986. I6 F5 4k
"Shadow Hawk Busted Again" 1987. I16 F11 2k
"Social Security Number Formatting" 1988. I19 F4 3k
"Trojan Horses in Unix" 1986. I7 F7 13k
Signal Substain authored "Nitrogen-Trioxide Explosive" 1988. I17 F4 7k
"Signalling Systems Around the World" by Data Line. 1986. I3 F4
"Simple Data Encryption or Digital Electronics 101" by The Leftist. 1987.
I11 F5 4.1k
Sir Francis Drake authored
"Phrack World News" 1987. I15 F8 6k
"Bust Update" (PWN) 1988. I17 F11 3k
"Phreaks in Verse" 1987. I13 F5 3k
Sir Hackalot authored "Unix 'Nasties'" 1990. I32 F5
"Smoke Bombs" by Alpine Cracker. 1986. I6 F6 2k
The \$mugger authored
"Coin Box Thief Wanted" (PWN) 1987. I16 F12 2k
"'Illegal' Hacker Crackdown" (PWN) 1988. I17 F11 5k
"Snarfing Remote Files" by Dark Overlord. 1989. I28 F6
"Social Engineering [from Metal Shop Private BBS]" 1988. I20 F8
"Social Security Number Formatting" by Shooting Shark. 1988. I19 F4 3k
Solid State authored "Programming RSTS/E File2: Editors" 1986. I9 F4 13k
The Sorceress authored
"Accessing Government Computers" 1988. I17 F7 9k
"Cracker are Cheating Bell" (PWN) 1988. I17 F12 8k
"SPAN: Space Physics Analysis Network" by Knight Lightning. 1989. I25 F4
"Special Area Codes" by >Unknown User<. 1989. I24 F8
Spitfire Hacker authored "SAM Security" 1985. I1 F2
Split Decision authored "Phone Bugging: Telecom's Underground Industry" 1989.
I26 F7
"Subdivisions (Part 3 of the Vicious Circle Trilogy)" by Knight Lightning.
1989. I23 F3
Synthecide authored
"Covert Paths" (co-authored) 1989. I29 F5
"Hacking and Tymnet" 1989. I30 F3

** T **

"TAC Info" no author. 1985. I2 F5
"TAMS & Telenet Security" by Phreak Accident. 1990. I31 F4 7k
"Tapping Telephone Lines" by Agent Steal. 1987. I16 F6 9k
Taran King authored
"AIS - Automatic Intercept System" 1987. I11 F6 15.9k
"Bell Network Switching Systems" 1989. I25 F3
"Breaching and Clearing Obstacles" 1986. I4 F5
"Computer-Based Systems for Bell System Operation" 1989. I26 F2
Introduction/Indexes for I1-2,5-13 F1
Introduction/Indexes (co-authored) for I20-30 F1
"Network Management Center" (co-authored) 1988. I21 F6
"Network Miscellany" 1989. I28 F4
"Network Miscellany II" 1989. I29 F4
"Network Miscellany III" 1989. I30 F2
"Operating the VM/SP CP" 1989. I27 F2
"Phrack Pro-Phile of Broadway Hacker" 1986. I5 F2
"Phrack Pro-Phile of Scan Man" 1986. I7 F2 7k
"Phrack Pro-Phile Featuring Chanda Leir" 1989. I24 F2
"Phrack Pro-Phile Featuring The Mentor" 1989. I23 F2
"Phrack Pro-Phile Featuring Terminus" 1987. I14 F2
"Phrack Pro-Phile on Agrajag The Prolonged" 1987. I12 F2 7k
"Phrack Pro-Phile on Crimson Death" 1986. I4 F1

"Phrack Pro-Phile on Dave Starr" 1987. I10 F2 8k
"Phrack Pro-Phile on Emanuell Goldstein" 1989. I29 F2
"Phrack Pro-Phile on Erik Bloodaxe" 1989. I28 F2
"Phrack Pro-Phile on Karl Marx" (co-authored) 1988. I22 F2
"Phrack Pro-Phile on Modem Master" 1988. I21 F2
"Phrack Pro-Phile on The Nightstalker" 1986. I9 F2 6k
"Phrack Pro-Phile on Taran King" 1988. I20 F2
"Phrack Pro-Phile on Tuc" 1986. I8 F2 6k
"Phrack Pro-Phile on Wizard of Arpanet" 1987. I11 F2 6.8k
"Phrack World News" (co-authored) 1988. I22 F9-12
"Real Phreaker's Guide Vol. 2" (co-authored) 1987. I13 F2 5k
"The Reality of The Myth [REMOBS]" by Taran King. 1987. I14 F4
"25th Anniversary Index" (co-authored). 1989. I25 F2
"Universal Informational Services via ISDN" 1985. I2 F6
"Welcome to Metal Shop Private" (co-authored) 1988. I20 F4
"The Technical Revolution" by Dr. Crash. 1986. I6 F3 4k
"The Tele-Pages" by Jester Sluggo. 1988. I21 F4

TELENET see X.25 PACKET SWITCHING NETWORKS

"Telephone Signalling Methods" by Doom Prophet. 1987. I11 F8 7.3k

TELEPHONE SWITCHING EQUIPMENT AND METHODS

"Bell Network Switching Systems" by Taran King. 1989. I25 F3
"Digital Multiplexing Systems (Part 2)" by Control C. 1988. I19 F3 18k
"DMS-100" by Knight Lightning. 1986. I5 F5
"Facility Assignment & Control Systems" by Phantom Phreaker. 1988.
I19 F5 11k
"Signalling Systems Around the World" by Data Line. 1986. I3 F4
"Telephone Signalling Methods" by Doom Prophet. 1987. I11 F8 7.3k
"Understanding the Digital Multiplexing System (DMS)" by Control C. 1987.
I12 F4 19k
"Understanding DMS Part II" by Control C. 1987. I14 F5

Thomas Covenant authored

"How to Build a Paisley Box" (co-authored) 1987. I13 F4 5k
"How to Fuck Up the World - A Parody" 1987. I13 F3 10k
Thumpr authored "Big Brother Online" 1989. I23 F10
"Timeline Featuring Taran King, Knight Lightning, and Cheap Shades" 1988.
I20 F2
"The TMC Primer" by Cap'n Crax. 1987. I10 F3 6k
Tom Brokow authored "Credit Card Laws" 1987. I16 F5 7k
"The Total Network Data System" by Doom Prophet. 1987. I12 F5 13k
"The Tried and True Home Production Method for Methamphetamine" by
The Leftist. 1986. I4 F8
"A Trip to the NCSC" by Knight Lightning. 1990. I32 F7
"Trojan Horses in Unix" by Shooting Shark. 1986. I7 F7 13k
"The Truth About Lie Detectors" by Razor's Edge. 1989. I30 F9
"TRW Business Terminology" by Control C. 1987. I14 F6
TTY-Man co-authored "Multi-User Chat Program for DEC-10's" 1986. I9 F7 7k
"25th Anniversary Index" by Knight Lightning, Taran King, and other friends.
1989. I25 F2

TYMNET see X.25 PACKET SWITCHING NETWORKS

"Tymnet Security Memo" by Anonymous. 1990. I31 F7 9k

** U **

"Understanding the Digital Multiplexing System (DMS)" by Control C. 1987.

I12 F4 19k

"Understanding DMS Part II" by Control C. 1987. I14 F5
"Universal Informational Services via ISDN" by Taran King. 1985. I2 F6
"Unix Cracking Tips" by Dark Overlord. 1989. I25 F5
"Unix for the Moderate" by Urvile. 1988. I18 F6 11k
"Unix 'Nasties'" by Sir Hackalot. 1990. I32 F5

UNIX OPERATING SYSTEM

"Hiding Out Under Unix" by Black Tie Affair. 1989. I25 F6
"An In-Depth Guide in Hacking Unix" by Red Knight. 1988. I22 F5
"More Stupid Unix Tricks" by Shooting Shark. 1987. I15 F2 10k
"Nasty Unix Tricks" by Shooting Shark. 1986. I6 F5 4k
"Sending Fakemail in Unix" by Dark Overlord. 1989. I27 F8
"Snarfing Remote Files" by Dark Overlord. 1989. I28 F6
"Trojan Horses in Unix" by Shooting Shark. 1986. I7 F7 13k
"Unix Cracking Tips" by Dark Overlord. 1989. I25 F5
"Unix for the Moderate" by Urvile. 1988. I18 F6 11k
"Unix 'Nasties'" by Sir Hackalot. 1990. I32 F5
"Unix System Security Issues" by Jester Sluggo. 1988. I18 F7 27k
"Yet Another File on Hacking Unix" by >Unknown User<. 1988. I22 F6

"Unix System Security Issues" by Jester Sluggo. 1988. I18 F7 27k
>Unknown User< (Phrack's anonymous submitter alias) was used to tag
"Special Area Codes" 1989. I24 F8
"Tymnet Security Memo" 1990. I31 F7 9k
"Yet Another File on Hacking Unix" 1988. I22 F6
Urvile authored "Unix for the Moderate" 1988. I18 F6 11k

USENET see WIDE AREA NETWORKS

"Utopia; Chapter One of FTSaga" by Knight Lightning. 1989. I23 F4

UUCP see WIDE AREA NETWORKS

** v **

VaxCat authored "Lifting Ma Bell's Cloak of Secrecy" 1989. I24 F9
VaxCat co-authored "Can You Find Out If Your Telephone is Tapped?" 1989.
I23 F9
"VAX/VMS Fake Mail" by Jack T. Tabb. 1989. I30 F7

VAX/VMS OPERATING SYSTEM

"DCL Utilities for VMS Hackers" by The Mentor. 1988. I19 F2 23k
"Getting Serious About VMS Hacking" by VAXBusters International. 1989.
I23 F8
"Inside the SYSUAF.DAT File" by Pain Hertz. 1990. I32 F8
"VAX/VMS Fake Mail" by Jack T. Tabb. 1989. I30 F7

VAXBusters International authored

"Advanced BITNET Procedures" 1989. I24 F7
"Getting Serious About VMS Hacking" 1989. I23 F8

Vendetta authored "The Postal Inspection Service" 1989. I27 F9

VM/CMS OPERATING SYSTEM

"A Beginner's Guide to the IBM VM/370" by Elric of Imryrr. I10 F4 4k
"Hacking VM/CMS" by Goe. 1989. I30 F4
"Operating the IBM VM/SP CP" by Taran King. 1989. I27 F2

VOICE MAIL SYSTEMS

"Fun With the Centagram VMS Network" by Oryan Quest. 1986. I9 F3 4k
"Rolm Systems" by Monty Python. 1986. I3 F2
"Hacking Voice Mail Systems" by Black Knight from 713. 1987. I11 F4 6k

** W **

WEAPONS

"Blowguns" by The Pyro. 1985. I2 F4
"Building a Shock Rod" by Circle Lord. 1986. I3 F8
"Homemade Guns" by Man-Tooth. 1985. I2 F3

"Welcome to Metal Shop Private" by Taran King, Knight Lightning, and Cheap Shades. 1988. I20 F4
"Western Union Telex, TWX, and Time Service" by Phone Phanatic. 1989. I30 F10

WIDE AREA NETWORKS (Internet, BITNET, ArpanET, Usenet, UUCP, TCP/IP, etc.)

"Advanced BITNET Procedures" by VAXBusters International. 1989. I24 F7
"Covert Paths" by Cyber Neuron Limited and Syntheicide. 1989. I29 F5
"The DECWRL Mail Gateway" by Dedicated Link. 1989. I30 F5
"A Few Things About Networks" by Prime Suspect. 1988. I18 F9 21k
"Foundations on the Horizon; Chapter Two of FTSaga" by Knight Lightning. 1989. I23 F5
"Frontiers; Chapter Four of FTSaga" by Knight Lightning. 1989. I24 F4
"Future Trancendent Saga Index A" from the BITNET Services Library. 1989. I23 F6
"Future Trancendent Saga Index B" from the BITNET Services Library. 1989. I23 F7
"Internet Domains: FTSaga Appendix 3 (Limbo to Infinity)" by Phrack Inc. 1989. I26 F8
"Introduction to the Internet Protocols I: Chapter Eight of the FTS" by Knight Lightning. 1989. I28 F3
"Introduction to the Internet Protocols II: Chapter Nine of the FTS" by Knight Lightning. 1989. I29 F3
"Introduction to the MIDNET: Chapter Seven of the FTS" by Knight Lightning. 1989. I27 F3
"Limbo to Infinity; Chapter Three of FTSaga" by Knight Lightning. 1989. I24 F3
"Network Management Center" by Knight Lightning and Taran King. 1988. I21 F6
"Network Miscellany" by Taran King. 1989. I28 F4
"Network Miscellany II" by Taran King. 1989. I29 F4
"Network Miscellany III" by Taran King. 1989. I30 F2
"Network Progression" by Dedicated Link. 1989. I24 F10
"NSFnet: National Science Foundation Network" by Knight Lightning. 1989. I26 F4
"A Report on the Internet Worm" by Bob Page. 1988. I22 F8
"Snarfing Remote Files" by Dark Overlord. 1989. I28 F6
"SPAN: Space Physics Analysis Network" by Knight Lightning. 1989. I25 F4
"TAC info" no author. 1985. I2 F5
"Utopia; Chapter One of FTSaga" by Knight Lightning. 1989. I23 F4
"Wide Area Networks Part 1" by Jester Sluggo. 1986. I5 F7
"Wide Area Networks Part 2" by Jester Sluggo. 1986. I6 F8 10k

** X **

X.25 PACKET SWITCHING NETWORKS (SprintNet, Telenet, Tymnet, X.121 etc.)

"A Few Things About Networks" by Prime Suspect. 1988. I18 F9 21k
"Hacking and Tymnet" by Syntheicide. 1989. I30 F3
"An Introduction to Packet Switched Networks" by Epsilon. 1988. I18 F3 12k
"Network Miscellany" by Taran King. 1989. I28 F4

B I B L I O T E C A U R O B O R O

Questa sezione di «Uroboro» è destinata a dare notizia di tutti i testi lunghi (romanzi, saggi, trattati, raccolte di racconti o di poesie, tesi di laurea, ecc.) che i nostri collaboratori ci faranno pervenire su dischetto, e che per la loro mole non è possibile pubblicare su un numero della rivista.

Pertanto, se siete stufi di spendere soldi per mandare i vostri manoscritti a degli editori che neanche vi leggono, trascrivete i vostri testi su disco e fateceli avere. BIBLIOTECA UROBORO pubblicherà le prime tre o quattro pagine e metterà il disco a disposizione di chiunque voglia leggere tutto il testo.

E' possibile, visto che «Uroboro» circolerà in modo sotterraneo e imprevedibile, che anche qualche editore si scopra interessato al vostro lavoro. In questo caso faremo il possibile per mettervi in contatto, fermo restando che non vorremo una lira per questa specie di intermediazione.

Comunque, se potete, accludete sempre un francobollo per l'eventuale risposta: ve ne saremo eternamente grati.

E' DISPONIBILE IL SECONDO TITOLO DELLA "BIBLIOTECA UROBORO"

Sezione Poesia

1. LUCA CONTI, «Poesie 1987-1993». Dimensioni: 32000 bytes. Due brevi selezioni di questa raccolta sono in "Uroboro", nn. 2 e 3.

Sezione Prosa

2. PAOLO PETTINARI, «Passaggio in Arcadia». Dimensioni: 296000 bytes. Le pagine iniziali di questo racconto lungo sono riportate più avanti.

Chi desideri ricevere un testo della nostra "Biblioteca" deve seguire la stessa procedura descritta per ricevere la rivista: inviare dischetto e francobollo. Ricordate che fino a 100 grammi l'affrancatura è 1850 lire, e due dischetti pesano meno di 100 grammi.

Da: «Passaggio in Arcadia», di Paolo Pettinari.

PROLOGO

La storia di Stefano e Lisa, quantunque straordinaria, ebbe un inizio piuttosto banale, venendo a penetrare casualmente nella tranquilla vicenda quotidiana della mia vita con Francesca. S'incontrarono infatti e si conobbero, per un fatale equivoco, proprio a casa nostra, e fu una di quelle arcane coincidenze che imprevedibilmente trasformano poi l'esistenza.

Allora abitavamo, Francesca ed io, in un appartamento un po' fuori città, che era stato ricavato da una soffitta al quinto piano di un palazzo. Aveva tre minuscole stanze, più basse del normale, con delle finestre messe in alto che davano sui tetti. Non era certo grande e per di più, oltre allo spazio, a causa dello strano impianto idrico del palazzo pure l'acqua scarseggiava, ed ogni tanto, siccome le porte erano facili da scassinare, venivano anche i ladri a dare un'occhiata. Tuttavia quel rifugio, di sopra alla cucina e sotto il cielo, aveva una terrazza che era il luogo, discreto e inaccessibile, dove salivo a leggere quando il clima e il vento me lo permettevano.

Da quella terrazza si scopriva un orizzonte non totalmente circolare, ma di almeno duecentocinquanta gradi. Sulla sinistra, oltre il fiume, c'era il grande parco, mentre alzando gli occhi si scorgeva il Morello e ancor più dietro si potevano vedere gli Appennini, brulli e luminosi quando la tramontana mutava l'aria in finissimo vetro. Dall'altra parte, sulla destra, ripida e folta chiudeva la vista la collina di villa Strozzi. Nel mezzo ancora monti in lontananza, ma più vicino la cupola, le torri, i campanili della città apparivano come immersi nell'assedio feroce delle periferie. Se salivo dopo cena, in genere da solo poiché Francesca preferiva rimaner di sotto, potevo distinguere i due carri e indovinare le altre stelle.

Da lassù era come se la stessa natura umana mi si venisse rivelando nell'emblema dell'antica città che appariva dinanzi. Le sue forme di pietra, nere d'anni e d'insulti, mostravano lo sforzo evidente, audace e prometeico, di estrarre la geometrica ragione di quel mondo da cui avevano preso materia, dei colli e delle rupi che le circondavano all'inizio e che tuttora le sorvegliano. L'istinto che aveva indotto l'uomo a dare una forma razionale alla natura e all'universo mi si rivelava da quell'altezza e da quella solitudine; ed anche mi si rivelava, di contro, nella ripetizione dei sobborghi e nel respiro chimico che adesso li percorre giungendo a sgretolare le mura, le statue, gli odori della città vecchia, la corruzione e l'agonia di quell'istinto vitale.

Proprio lassù, in un pomeriggio di primavera in cui l'aria particolarmente limpida faceva arrivare l'occhio fino alle creste del Pratomagno, ricordo che stavo rileggendo un canto del «Furioso», mi ritornò alla mente la storia dei nostri due amici, del resto recente e ancora spaventevole al

pensarci. E ritornai a interrogarmi se non ci fosse un senso, se anche la loro avventura non mostrasse una necessità, una ragione e una forma che la togliessero dal dominio del caso e di ciò che è inesplicabile e per tale motivo inconoscibile. Iniziai così di nuovo a ripercorrere i frammenti di quella vicenda, e nei giorni successivi, parlandone anche spesso con Francesca, mi adoperai a ricostruirne i tasselli principali, o almeno quei punti che la nostra memoria ricordava senza contraddirsi.

Per settimane andammo avanti in quello sforzo di ricostruzione quasi filologica. Ma spesso, quando la mancanza di cognizioni ci impediva di stabilire un collegamento sicuro, reale fra un momento e il successivo, ecco che ci arrendevamo alla congettura, interpretando frasi, cercando indizi e simboli nel loro modo d'essere e pensare, e in tutto ciò che di Stefano e Lisa ci ricordavamo. Alla fine riuscimmo a mettere insieme un mosaico che, spinti com'eravamo dall'ansia di giungere, attraverso gli effetti, alle cause, non ci offriva quell'immagine perfetta a cui aspiravamo. C'erano crepe, i contorni erano a volte sconnessi e i colori, perfetti in sé, sembravano ferire l'occhio quando li si guardava nell'insieme. D'altra parte, di più non potevamo fare e ci arrendemmo.

Ma è una virtù dei mosaici cambiare aspetto se osservati da vicino o da lontano. Passarono diversi anni e Francesca ed io dovemmo trasferirci in uno di quegli odiosi sobborghi. Non ci capitò più di ripensare così intensamente a quella vecchia storia. Sì, talvolta ci sorprendevo a ricordarne un particolare, o l'effetto che ebbe su di noi, ma non stavamo a rovellarci più di tanto: era un modo come un altro per evocare dei ricordi, un momento della nostra vita insieme. Poi un giorno la nostra ex padrona di casa, con cui eravamo rimasti in contatto, ci invitò a pranzo, ed è inutile dire che, finito di mangiare, non potei fare a meno di salire in terrazza. Anche quel giorno l'aria era tersissima e si vedevano perfettamente le rugosità dei monti, e forse fu proprio quel chiarore a illuminare, all'improvviso e in modo sorprendente, le pieghe e le caverne della vicenda che tanto tempo prima mi aveva tormentato.

Non tutto quello che scriverò sarà vero, né tutto sarà falso. La memoria e la forza del discorso modificano anche ciò che abbiamo personalmente sperimentato. Per ciò che appartiene alla vita degli altri, pertanto, non v'è speranza in noi di verità. Siamo come colui che traducendo tradisce il libro, non per dolo o malizia bensì per eterna impotenza e per la legge necessaria delle cose. Ma nel mare infido delle congetture, ho ragione di pensare che nemmeno i due protagonisti, se potessero essere presenti a questa mia rievocazione, riuscirebbero a tracciare una rotta. Ciò che scriverò sarà pertanto il quadro nitido e compatto della vicenda come mi si ripresentò alla mente, all'improvviso e in tutte le sue connessioni, quel giorno in cui tornai sulla terrazza.

B I B L I O T E C A C L A S S I C A

A U T O R I V A R I

MADRIGALI DEL '300 e MADRIGALI DEL '600

In questo disco abbiamo memorizzato una scelta di madrigali del '300 e del '600, così da dare, dopo l'antologia dei testi di Torquato Tasso pubblicata nei numeri 1 e 2, degli esempi anteriori e successivi a quella esperienza che ha segnato il culmine del genere madrigalesco. Prossimamente pubblicheremo altre selezioni e alla fine vorremmo raccogliere il tutto in un unico tilolo. Staremo a vedere.

INOLTRE E' DISPONIBILE IL DISCHETTO CON IL

TESTO COMPLETO DELLA «COMMEDIA»

Si tratta dello stesso testo allegato ai primi tre numeri della rivista, risistemato in modo da entrare tutto in un disco a doppia densità. Contiene inoltre un semplicissimo (si potrebbe dire rudimentale) programma di consultazione.

Se lo volete, la procedura è la solita: inviare dischetto e francobollo. Non c'è copyright e potete scopiazzarlo dove, come, quando e quanto volete, magari citando la fonte.

Tutto il poema e i files di programma occupano 698927 bytes.

LUDOVICO ARIOSTO: «ORLANDO FURIOSO»

Dopo la «Commedia» di Dante ci piacerebbe approntare una trascrizione elettronica dell'«Orlando furioso» di Ludovico Ariosto. Senonché questo poema è lungo più di due volte e mezzo la «Commedia» e da soli ci metteremmo una vita a trascriverlo.

Per questa ragione CERCHIAMO DEI VOLONTARI-VOLONTEROSI che ci aiutino nel lavoro di trascrizione. La nostra speranza è di riuscire a trovare 30-40 collaboratori disinteressati che, trascrivendo un canto ciascuno, ci permettano di offrire a chiunque lo voglia il disco con il poema ariostesco.

COME FARE? Chi è interessato può comunicarci la sua disponibilità scrivendoci, per esempio, queste parole: «Sono disponibile a trascrivere un canto dell'«Orlando». Fatemi sapere quale».

Noi vi comunicheremo il numero del canto da trascrivere dandovi anche tutte le altre istruzioni necessarie.

R I V I S T E

e

L I B R I R I C E V U T I

In questa sezione di «Uroboro» diamo notizia di tutte le riviste letterarie e di tutti i libri (di poesia, prosa, saggistica letteraria) giunti in qualche modo in redazione. Chi ci invia una rivista o un libro la cui distribuzione sia precaria o addirittura inesistente non dimentichi di indicare come li si può trovare (es. "In tutte le librerie", "Richiederlo all'editore", ecc.), quanto costano ed eventualmente come si paga (vaglia, conto corrente, ecc.): noi aggiungeremo una nota con queste informazioni. In assenza di nota, vorrà dire che chi è interessato a quel libro dovrà chiedere in libreria o all'editore.

RIVISTE

LA GROTTA DELLA VIPERA, XIX, 64-65, autunno-inverno 1993, pp.58. Indice:

- «Anno diciannovesimo. Si chiude»
- Giuseppe Marci, «La protesta gutturale»
- Massimo Pittau, «Grazia Deledda per Giacinto Satta»
- Mauro Dadea, «Per una nuova lettura iconologica del fregio della Grotta della vipera»
- «Profilo di un poeta: Orlando Biddau», scritti di Paola Alcioni, Elisa Nivola, Gigi Dessì
- Giovanni Mameli, «Ricordo di Francesco Zedda»
- Franco Cocco, «Lamento per il fuoco» [Poesie]
- Antonio Puddu, «Giorgio e il padre» [Racconto]
- Maria Teresa Atzori, «Proverbi sardi del Campidano (II-III)»
- Recensioni
- Notizie
- Libri ricevuti

* Un numero £8000, abbonamento £30000 (ma una nota editoriale avverte che la rivista è costretta a chiudere per mancanza di soldi. Restano tuttavia disponibili gli arretrati). Indirizzo: via Istria 45, 09127 Cagliari.

L'IMMAGINAZIONE, X, 107-108, novembre 1993, pp.32.

Indice (numero dedicato alla narrativa ecuadoriana):

- Roberto Bugliani, «A mo' di presentazione».
- Leonardo Mejia, «L'economia della società "primitiva" ecuadoriana».
- Hernán Rodríguez Castelo, «Le origini della letteratura ecuadoriana».

- Patricia Varas, «Breve storia della narrativa ecuadoriana».
- Iván Egüez, «Triplo salto mortale».
- Aminta Buenaño, «Per questo, nonno, non volevi che fossi fiore?».
- Pedro Jorge Vera, «La tzantza».
- Pedro Jorge Vera, «Huacaynan».
- Eugenia Viteri, «In una notte d'ebano».
- Raúl Pérez Torres, «Panama Hotel».
- Marco Antonio Rodríguez, «A bruciapelo».
- Eliécer Cárdenas, «L'elemosina».
- Jorge Velasco Mackenzie, «La montagna».
- Oswaldo Guayasamín, «La pittura della nostra America» (intervista).
- René Báez, «Ecuador oggi» (intervista).
- * Un fascicolo £.5000, abbonamento £.30000; indirizzo: "L'immaginazione", via Braccio Martello 36, 73100 Lecce.

ISSIMO, VI, 53, dicembre 1993, pp.8.

Il fascicolo non ha indice. Riportiamo alcune informazioni dalla copertina.

- Poesie di Graziella Parra.
- Altri scritti di Hans Christian Andersen, Alfonso Gatto, Carmelo Pirrera.
- Numero illustrato con disegni di Lia Guzzo.
- * Abbonamento a dieci numeri £.20000; indirizzo c/o Il Vertice/Libri, via Norvegia 2/a, 90146 Palermo.

KAMEN', III, 4, dicembre 1993, pp.120.

Indice:

- Gustav Gustavovich Shpet, «Frammenti di estetica. Momenti estetici nella struttura della parola».
- Ol'ga Vladimirskaia, «Postfazione a "Frammenti di estetica"».
- Rinaldo Caddeo, «Le acque, i sogni, l'inconscio e gli archetipi nella poesia di Remo Pagnanelli».
- Daniela Marcheschi, «Per Remo Pagnanelli».
- Remo Pagnanelli, «Lettere scelte a Daniela Marcheschi».
- Remo Pagnanelli e Gilberto Finzi, «L'oscura verdità del nero».
- Remo Pagnanelli, «Poesie».
- «Cenni biografici».
- «Bibliografia».
- * Un fascicolo £.8000, abbonamento £.16000; indirizzo: c/o Amedeo Anelli, viale Veneto 23, 20073 Codogno (MI).

MITO, IX, 23, autunno 1993, pp.40.

Il fascicolo non ha indice. Riportiamo alcune informazioni dalla copertina.

- Giornale di poesia, bollettino letterario del Circolo "Poeti di Pietroburgo", progettato e diretto da Colette e Felice Simonetti.
- Autori presenti in questo numero: Colette e Felice Simonetti, Nastas'ja Filippovna, Luigi Franco Rotondi, Gina Avolio, Giacomo Scotti, Grazia Rispoli, Antonio Spagnuolo, Fabio Corsale, Tina Castiglione, Nino Velotti, Enzo Bonaventre, Salvatore Straccia, Carlo Bugli, Duncan Glen, Gerardo Pedicini, Arthur L.Clements, Paolo Villa, Domenico M.Regga, Carlotta D.Margot.
- * Rivista fotocopiata. Un fascicolo £.5000, abbonamento

£.10000; indirizzo: c/o Felice Simonetti, via Giordano Bruno 37, Nola (NA); tel.081/8237252.

ORIGINI, VIII, 20, novembre 1993, pp.48.

Indice:

- Marisa Vescovo, «Floriano Bodini: I percorsi del sacro».
- Davide Lajolo, «A Floriano Bodini uomo e scultore».
- Mario De Micheli, «Se muovi la mano».
- Marco Motti, «Racconti».
- Marisa Vescovo, «Maurizio Canavacciuolo: Il segno della leggerezza».
- Catia Magni, «Quanta notte».
- Marisa Vescovo, «Sergio Fermariello: Il destino dell'occhio».
- Massimo Mori, «Performance e poesia d'azione».
- Cecilia Apollonj Ghetti, da «Esposito a nord».
- Marco Fazzini, «Coercizione o liberazione? Appunti sulla traduzione poetica».
- Edwin Morgan, «Tradurre poesia».
- Valeria Tassinari, «Selezione innaturale».
- Pasquale Di Palmo, «Poesie».
- Bernardo Notargiacomo, «Ho amato una donna povera».
- Marisa Vescovo, «430 disegni di Amedeo Modigliani a Palazzo Grassi».
- * Un fascicolo £.6000, abbonamento £.15000; indirizzo c/o La Scaletta, via S.Matteo 27a, 42020 San Polo di Reggio Emilia (RE); tel.0522/873654, fax 0522/874222.

L'ORTICA, IX, 46, luglio-agosto 1993, pp.24.

Indice:

- Claudia Bartolotti, «I pianeti letterari: il giallo».
- Gaetano Radice, «Recensioni».
- Davide Argani, «Segni e segnali verso la fine del millennio».
- Marta Rodini, «Inediti».
- Giovanni Spagnoli, «La frase storica».
- Novella Casadei, «Artisti tedeschi: Klaus Karl Mehrkrens a Forlì» e «L'Eufrate e il tempo».
- Davide Argani, «Rivistando rovistando riviste».
- * Rivista fotocopiata. Indirizzo: via Paradiso 4, 47100 Forlì.

IL SEGNALE, XIII, 37, aprile 1994, pp.55.

Indice:

- Enzo Tiezzi, «Scienza, estetica e natura»
- Guido Oldani, «Naturare»
- Lelio Scanavini, «Resistenze»
- Pancrazio Luisi, «Neppure l'ombra»
- «Ripensare l'avanguardia», intervista a Giulia Niccolai
- Roberto Giannoni, «Contro i dialetti o contro i (neo)dialetti?»
- Franco Romanò, «Koinè, mass media, identità»
- Pancrazio Luisi, «Il corpo degente»
- Testi poetici di Tiziano Rossi, Bernard Noel, Gian Luigi Falabrino, Roberta Secchi
- Recensioni
- Rassegna delle riviste
- Poesia: libri-novità
- * Un fascicolo £5000, abbonamento £15000. Indirizzo: via F.lli Bronzetti 17, 20129 Milano.

VIA LATTEA, 12, luglio-dicembre 1993, pp.40.

Indice:

- Silvio Raffo, «Vanitas»
- Renzo Chiapperini, «Valerio Magrelli tra accese metafore e metafore accese»
- Franco Dionesalvi, «Funky»
- Salvatore Cataldo, «Appunti su Giuseppe Aurelio Costanzo»
- Giacomo Trinci, «Poesie»
- Carmelo Musumarra, «Angelo Musco rideva in siciliano»
- Camillo Pennati, da «Oltremare & altri versi»
- Sebastiano Addamo, «Sulla poesia e intorno a "Il giardino sotterraneo" di Gabriella Cremona»
- Gabriella Cremona, «Voce segreta»
- Maria Serena Siena, «Colloquio con Narciso»
- * Abbonamento £30000. Indirizzo: c/o Benedetto Macaronio, via Piave 2, 95129 Catania.

IL VIEUSSEUX, VI, 18, settembre-dicembre 1993, pp.63.

Indice:

- Paolo Bagnoli, «Corsivo».
- Mario Martelli, «Noterelle montaliane».
- Dante Isella, «Gadda: una meditata proposta filologica».
- Luciano Rebay, «Moravia, Prezzolini e l'America».
- Ilaria Spadolini, «Etica e politica nell'Italia di fine Ottocento: la rinuncia di Tancredi Canonico alla carica di Ministro Guardasigilli».
- Anna Maria Manetti Piccinini, «Kazimir Malevich».
- Paolo Bagnoli, «"Gli uomini che fecero l'Italia" di G.Spadolini».
- * Un fascicolo £.15000, abbonamento £.40000; indirizzo c/o Gabinetto Vieusseux, Palazzo Strozzi, piazza Strozzi, 50123 Firenze.

POESIA

ANTONIO BASILE, «Dionisiaca. Libro secondo», Firenze, L'Aletheia, 1992, pp.149, £20000.

- Quell'estate scorreva nell'ordine
Come l'acqua che scorreva sotto il vascello,
Scorreva chiara per il sole
E non conoscevo la corrente che la sospingeva...

MARIELLA BETTARINI, «Asimmetria», Firenze, Gazebo, 1994, pp.96. <1>

- la dolcissima estate che tramonta
(a braccia aperte ed a
gambe levate
più viva e fiera
mi rammenta l'onta
e le rare mie tristi innamorate

ANDREA BRIANTI, «Espressioni sonnambule», Genova, Erga Edizioni, 1993, pp.46, £10000. [Indir.edit. via Biga 52r., 16144 Genova.]

- «Illusione»
Ti lascio
di morte
in morte
in un abbraccio

disperso

tra malinconia
e
illusione

GIORGIO LEONI, «Consentitemi di dare ascolto a Psiche»,
Firenze, Gazebo, 1994, pp.25. <1>

- «Sfuggir volendo»
Un tempo me ne andavo per l'Italia
cercando ogni sorta di canale,
foglio rivista o destro editoriale,
tramite i quali la voce del mio chiostro
coagularsi potesse nell'inchiostro...

LAURA PULIN, «L'ora del mare», Firenze, Gazebo, 1994, pp.35.
<1>

- Dolore, luce
nell'assenza fra noi che respiriamo,
una terra sospesa da raggiungere.
Nostalgia, come un arco tesa
da notte a notte.

PIER CLARA TONIOLI, «Per mordere carne e lacrime», Pescara,
Edizioni Tracce, 1993, pp.64, £15000. <2>

- tra rughe screpolate
e fazzoletti di rio
a riascoltare in giardini blu
il tempo che si sgomitola

PROSA

ALESSANDRO FRANCI, «Delitti marginali», Firenze, Gazebo,
1994, pp.62. <1>

- «Cappa»
Raccontavano spesso storie stupefacenti circa un essere
infernale il quale, straordinariamente, riusciva sempre
nei malefici. Si chiamava Cappa.
Doveva essere bianco-giallastra e di sembianze
animalesche, multiforme, però.

Una volta qualcuno fu svegliato in piena notte dalla
Cappa che gli sfiorò la schiena.

TEATRO

ELVI MACCARI, «Inediti teatrali. L'ultimo giorno. Il giro dell'oca», Pescara, Edizioni Tracce, 1993, pp.71, £18000.
<2>

- «L'ultimo giorno»
Scena prima. Esterno giorno. Una casa a due piani, vecchia e malconcia. Rovine dell'ultima guerra amucchiate da un lato, piene di erbacce. Al pianterreno una porta a vetri e due finestre ai lati di essa, tutte con tendine. Un cortile sulla sinistra. E' la casa di Lalla e Tilde, sorelle settantenni. Si inquadra la facciata della casa, la cui porta si apre lentamente e lascia uscire Tilde con un orinale in mano. Essa si guarda intorno circospetta...

SAGGI

ANSELM JAPPE, «Debord», Pescara, Edizioni Tracce, 1992, pp.249, £20000. <2>

- ...Il qui presente studio verte anzitutto sull'attualità della teoria dello "spettacolo" come è stata portata avanti da Debord, e sulla sua utilità per una teoria critica della società contemporanea. Esso tratta ugualmente dell'attualità del concetto di "alienazione", di cui lo spettacolo è la forma più avanzata...

NOTE

<1> "L'area di Broca" (Collana Gazebo), casella postale 374, 50100 Firenze.

<2> Edizioni Tracce, via Vittorio Veneto 47, 65123 Pescara, tel. 085/76658.

[«Uroboro 4», Campi Bisenzio, Edizioni Mediateca, 1995.]

NUMERI ARRETRATI

----- UROBORO 1 -----

- Presentazione, informazioni e regole.
- Interventi vari.
- Paolo Pettinari, «Sonetti dei segni celesti».
- Fabio Sassi, «Poesie e micro-racconti».
- Torquato Tasso, «50 madrigali».
- Lido Contemori, «La ricetta Zeller».
- Iginio Ugo Tarchetti, «Un osso di morto».
- Evelina Eroee, «Il paradigma dell'iniziazione in "Invisible Man" di Ralph Ellison».
- Paolo Pettinari, «La poesia e la morte» (capp.1-2).
- Gabriella Maletti, «La parola» e «Giuseppe».
- Mariella Bettarini, «Non di sole parole».
- Giovan Francesco Straparola, "Due favole" da «Le piacevoli notti».
- Anonimo, "20 novelle" dal «Novellino».
- Evaristo Righi, «Una lettera, tre acrostici, note».
- Biblioteca Uroboro.
- Biblioteca Classica: Dante Alighieri, «Commedia/Inferno».
- Libri ricevuti.

----- UROBORO 2 -----

- Presentazione, informazioni e regole.
- Interventi vari.
- Luca Conti, «7 poesie» e "Proemio" a «Zufolonia».
- Lucia Pecchioli, «8 poesie».
- Torquato Tasso, «47 madrigali».
- Piero Cademartori, «Sonetti ed altri versi».
- Luca Conti, «Il nepuzzam».
- Mirco Ducceschi, «Scuro d'ali con favole».
- Giacomo Leopardi, «Tre idilli rifiutati».
- Folgore da San Gimignano, «Sonetti de' mesi».
- Anonimo, «Il detto del Gatto Lupesco».
- M.Bettarini, A.Franci, L.Rosi, P.Tassi, «Laboratori di poesia. Incontro con "Salvo imprevisti" e "Collettivo R"».
- P.Codazzi, C.Fiaschi, F.Stella, N.Tonelli, «Laboratori di poesia. Incontro con "Stazione di posta" e "Semicerchio"».
- Paolo Pettinari, «La poesia e la morte» (capp.3-4).
- Mariella Bettarini, da «Per mano d'un Guillotin qualunque».
- Gabriella Maletti, da «La malattia serbata».
- Massimo Palazzi, da «Cento per cento letteratura riciclata».
- Biblioteca Uroboro.
- Biblioteca Classica: Dante Alighieri, «Commedia / Purgatorio».
- Riviste e libri ricevuti.

----- UROBORO 3 -----

- Presentazione, informazioni e regole.
- Interventi vari.
- Piero Vannucchi, «Alle muse gitane».
- Liliana Ugolini, «Poetronica».
- Gabriella Maletti, «Materno».
- Luca Conti, «Poesie sul viaggio e per gioco».
- Alessandro Franci, «Sentinelle».
- Raffaello Bisso, «8 racconti».
- Giambattista Casti, «Le quattro stagioni».
- P.Rolli, P.Metastasio, G.Parini, «Stagioni settecentesche».
- O.Orazio Flacco, «Tre odi» (con traduzioni di A.Conti e F.Cassoli).
- Cesare Ripa, "Stagioni" dall'«Iconologia».
- Alessandro Sandrini, «Leopardi e il progresso».
- Paolo Pettinari, «La poesia e la morte» (5-6).
- Johann Wolfgang Goethe, «Vier Jahreszeiten» (con la traduzione di A.Belli).
- Antonio Vivaldi, "Sonetti" dalle «Quattro Stagioni».
- Alessandro Manzoni, «Adda. Idillio a V.Monti».
- Biblioteca Uroboro.
- Biblioteca classica: Dante Alighieri, «Commedia / Paradiso».
- Riviste e libri ricevuti.

[«Uroboro 4», Campi Bisenzio, Edizioni Mediateca, 1995.]