



La Catalogna in Europa, l'Europa in Catalogna. Transiti, passaggi, traduzioni
Associazione italiana di studi catalani
Atti del IX Congresso internazionale (Venezia, 14-16 febbraio 2008)
Edizione in linea - ISBN 978-88-7893-009-4
<http://www.filmod.unina.it/aisc/attive/>
Data di pubblicazione di questa comunicazione: 21 dicembre 2009
<http://www.filmod.unina.it/aisc/attive/Pertile.pdf>

Maria Pertile

L'italiano come immagine cifrata nel *Quaderno italiano* (1976-1981)
e in *Cristòfol Pavese 1908-2008* di Àngel Jové

Consapevole della difficoltà del mio intento (oltre che del breve spazio di cui posso disporre), vorrei offrire una puntuale descrizione della presenza della lingua italiana in due opere dell'artista catalano Àngel Jové (Lleida, 1940), con la volontà di mettere in rilievo la peculiare manifestazione espressiva fatta affiorare dall'azione di inscrivere una lingua propriamente detta nello spazio della raffigurazione artistica, ovvero dall'azione, speculare, di far nascere la raffigurazione artistica, o immagine propriamente detta, dalla scrittura di una parola, di un verso, di una frase. Le due opere sono i 49 disegni che compongono *Quaderno italiano* (1976-1981) e i disegni e le sculture dell'ultima mostra di Jové, intitolata *Cristòfol Pavese 1908-2008. Altra volta mossego un tros de pa*.¹ A distanza di trent'anni l'una dall'altra, le due opere contengono una particolare sinestesia figurale suscitata, e solo in esse, dall'uso della scrittura di frasi in lingua italiana; immagine, scrittura, suono, fuori da qualsiasi relazione didascalica e illustrativa, diventano materiali di fusione che formano il territorio aspro, silenzioso e assoluto di due singolarissimi momenti estremi del lavoro di Jové, nati (anche) dall'eco profonda di una lingua straniera fatta segno traducibile della visibilità.

Impossibile riassumere la traiettoria di un artista come Àngel Jové: bisognerebbe ricordare gli anni Sessanta e Settanta, l'arte concettuale, l'arte povera, il primo *videoart* creato nella penisola iberica, intitolato *Primera muerte* (1970), il lungo lavoro su e con la fotografia, l'impegno nel cinema con Bigas Luna in due film che hanno fatto scandalo (*Bilbao*, 1978; *Caniche*, 1979), gli anni Ottanta e Novanta, l'alternarsi di mostre in luoghi piccoli e defilati oppure in spazi consacrati dell'arte contemporanea, e l'ininterrotta serie dei suoi lavori: dal *Petit homenatge a la flor de paret* (1968) alla *Metafísica* (1975), da *La fi de les coses* (1988) a *Capiscar la fior de la mà morta* (1990) e alla serie di *Oli pels pobres* (1998), dalle 'portadas' per la casa editrice Anagrama al *Breviari De Franja Pur* (2000), e i suoi interventi come le grandi vetrate nell'aula magna dell'Università di Lleida, nella chiesa di San Vicenç di Àger, nella Cappella del Gesù nella cat-

¹ Àngel Jové, *Quaderno italiano* (1976-1981), in Id., *Capiscar la fior de la mà morta*, Barcelona, Centre d'Art Santa Mònica, 1990, pp. 41-91; Id., *Cristòfol Pavese 1908-2008. Altra volta mossego un tros de pa*, Catalogo, Lleida, 2007.

tedrale di Lleida (1992-2004). Un'opera nota, che è già parte di un patrimonio storico-culturale che essa ha contribuito a far avanzare, e nello stesso tempo un'enorme, anche quantitativamente, opera sommersa, esposta con selettiva attenzione secondo l'esigenza di manifestarsi dell'autore, che obbedisce sempre a un'imponderabile necessità espressiva e mai a leggi o pressioni del mercato dell'arte, un'opera che d'altra parte numerosi collezionisti privati hanno acquistato e conservano come un tesoro. Opera popolare e aristocratica come tutto ciò che nasce da una radicale ricerca di verità e di libertà dentro la maglia stretta di un codice espressivo. Arte di un catalano contemporaneo che è diventato universale.

A proposito di Àngel Jové e sul suo modo di abitare diversamente il mondo e l'arte, si potrebbe ricordare quanto scriveva – proprio negli anni in cui Jové muoveva i suoi primi passi, tra il 1963 e il 1964 – una poetessa italiana sui modi di lettura dei grandi classici che si crede di aver visto e compreso: «Chi oggi tenti di leggere diversamente questo od altro libro – questo od altro evento – sembra debba legarsi ad una sorte particolare: qualcosa di simile alla vita del cavernicolo, o meglio, poiché c'è mota giocondità in tali scelte, alla vita di quel pittore tebano che distendeva con cura tanto maniacca, sul granito e l'argilla destinati alla notte sepolcrale, le sue ocre più smaglianti, i suoi azzurri più freschi».² Pittore catalano, pittore tebano, Àngel Jové lavora nella solitudine e nella comunione dell'arte.

Recentemente, una mostra al MART di Rovereto, dedicata a *La parola nell'arte*, ha ripercorso la storia della parola nell'arte del Novecento dalle avanguardie ai nostri giorni; non sarebbe difficile riconoscere una affinità di percorsi, soprattutto tra la fine degli anni Cinquanta e l'inizio dei Settanta, tra Àngel Jové e altri artisti novecenteschi, in particolare con Lucio Fontana (*Non sono un santo/Sono una carogna*, 1958) e Emilio Villa (*Brunt H*, Folio, 1968). Affinità e parentele involontarie, di personaggi che si scambiano un cenno da lontano facendo ciascuno la propria strada, e che però aiutano lo spettatore-lettore a comprendere la centralità, nell'arte del Novecento, del problema del dare rappresentazione figurativa alla parola.³

Dei 49 disegni che compongono *Quaderno italiano*, 43 contengono inscritte delle frasi in lingua italiana che, se messe una dopo l'altra nella sequenza che compongono, vengono a formare una specie di salmo discontinuo, di litania spezzata (si veda l'Appendice). L'artista ha scritto di suo pugno le frasi, a volte ripetendole ossessivamente all'interno del foglio, oppure le ha scritte a macchina, giocando graficamente con la visualizzazione di una distanza tra il soggetto rappresentato e la parola che sembra, sembra soltanto, farne parte.

Il primo disegno qui selezionato [fig. 1] porta la scritta «il ricordo non esiste», ripetuta due volte, e una data, «24 II 1940». È particolarmente rilevante nel ciclo dei 49 di-

² Cristina Campo, *Una divagazione: del linguaggio*, in Ead., *Il flauto e il tappeto*, Milano, Rusconi, 1971, p. 119, ora in Ead., *Gli imperdonabili*, Milano, Adelphi, 1987.

³ *La parola nell'arte. Ricerche d'avanguardia nel '900. Dal Futurismo ad oggi attraverso le Collezioni del Mart*, Catalogo della mostra, Rovereto, Museo di arte moderna e contemporanea di Trento e Rovereto, 10 novembre 2007-6 aprile 2008, Milano, Skira, 2007.

segni, dei quali è il quinto, perché le scritte indicano un autoritratto cifrato dell'autore, essendo la data scritta quella della sua nascita, e la frase lapidaria «il ricordo non esiste» già una epigrafe in cui, segretamente, l'artista scrive due dati che lo cancellano, la propria nascita e la propria inesistenza come ricordo. L'immagine che appare insieme alle parole scritte è profondamente inquietante: un uomo cammina in un paesaggio desolato, una periferia con rovine, e la sua verticalità è parallela ad una colonna o fusto di lampione che lo colloca nel vuoto tra terra e cielo. Una macchia o nuvola rossastra sembra cancellare o evidenziare, in alto, la scritta che dovrebbe darci alcune coordinate fondamentali per la lettura dell'opera. Il secondo e il terzo disegno sono qui selezionati perché vicini al nucleo individuale e autobiografico del primo: «un giorno qualsiasi» [fig. 2] e «la tua presenza» [fig. 3] accorpano l'iconografia della solitudine e della nostalgia attraverso le due frasi, di per sé estremamente sintetiche, e le due rispettive immagini, cioè una costruzione solitaria circondata da un filo spinato, e i quattro aguzzi pinnacoli di minareti che bucano il cielo, memoria di un luogo di culto che ha ora perduto la propria funzione. Il filo spinato restituisce l'essenza della vita prigioniera, il deserto dopo l'annientamento che accade in un giorno qualsiasi e quindi tutti i giorni; la scritta, ripetuta almeno due volte, è dapprima sottolineata e poi cancellata, e forse è nascosta sotto la spessa cancellatura centrale, secondo il medesimo meccanismo di cancellazione e di messa in evidenza che caratterizza anche l'espressione del primo disegno. Nel terzo disegno, ritroviamo il vuoto tra cielo e terra de «il ricordo non esiste», accompagnato dalla silenziosa e continua ferita delle quattro punte affilate che si stagliano dolorosamente nel cielo grigio, mentre il rosso ritorna a cancellare e a sostenere la voce del disegno che, ancora, indica vuoto, solitudine, dolore, resi intollerabili dalla voce, appunto, che evoca ciò che non esiste, «la tua presenza», ove si può sostituire l'aggettivo “tua” con “sua” e passare dalla seconda alla terza persona, cioè all'oggettivazione massima, anche grammaticalmente, del distacco. Se i primi due disegni selezionati possono essere visti come autoritratti, riferiti all'individuo in sé, cioè all'autore, il terzo si potrebbe invece leggere come la constatazione di un fallimentare esito della relazione umana, poiché la ferita della punta dei minareti è collegata con la presenza che ferisce come assenza e dall'io si passa al tu e, in fine, a “egli”.

Il quarto e il quinto disegno qui mostrati sono rispettivamente il ventiquattresimo e l'ultimo dell'opera. Essi contengono il nucleo poetico dell'intera serie attraverso una frase-talismano che dice «qui splende il sole» [fig. 4]. Il testo in lingua italiana è tra i più estesi: «Qui splende il sole. Ricordo ancora questa lettera, e che in essa mi diceva “Qui splende il sole” e... “È una bella giornata”. Questa era una delle frasi della lettera, ce n'erano molte altre e non me le posso ricordare tutte quelle che ebbero in me un'eco particolare. Ma questa me la ricordo. Lei mi diceva qui splende il sole ed ebbi la sensazione che se si trattava». Il testo, che sembra una frammentaria citazione di una lettera o di un'intervista, richiede a chi guarda un atto di apertura logica per poter cogliere la drammaticità di chi tenta di dire ciò che non si può dire; nel suo apparente non senso ha invece una profonda significazione proprio a causa della frase che colui che parla ripor-

ta e ripete: QUI SPLENDE IL SOLE. Tale frase riappare nell'ultimo pezzo del *Quaderno italiano*, scritta a macchina. Ma se nel precedente disegno vediamo un uomo seduto, di spalle, che contempla due forme o sculture che si profilano nel suo orizzonte (ancora un'immagine di solitudine e desolazione), nell'ultimo disegno del *Quaderno italiano* si svela una nuova scena, da cui la figura umana è assente e così tutte le passioni e le sofferenze: rimane una specie di anfiteatro di pietra, senza colore, in cui però cresce una giovane pianta, sotto un cielo pieno di nuvole agitate; ma è accaduta una ricomposizione, che la frase-talismano ci indica attraverso il suo essere scritta a macchina. Rimane la constatazione che era nata come un'intuizione folle: diventata verità, la constatazione è reale, in parole e in immagini, qui splende il sole.

L'ultimo lavoro di Jové, a 30 anni dal *Quaderno italiano*, è la mostra intitolata *Cristòfol Pavese 1908-2008. Altra volta mossego un tros de pa*, che costituisce un'opera integrale, un microcosmo composto da circa 300 disegni e da una trentina di sculture. Àngel Jové qui associa due figure di creatori a lui molto care: lo scultore catalano Leandre Cristòfol e il poeta e scrittore italiano Cesare Pavese, che condividono l'anno della nascita, il 1908, e dei quali quindi si celebra il centenario. Ma il centenario è soltanto uno speciale avallo della cronologia ad una lettura in controluce di due vite d'artista che vengono percepite vicine per ben altre ragioni che una data di nascita che ne fa due contemporanei ignoti l'uno all'altro. Entrambi infatti hanno vissuto il dramma della guerra civile nel loro paese ed hanno conosciuto direttamente tutte le penurie e le contraddizioni del loro rispettivo spazio creativo; entrambi hanno dato corpo, in figura e in parola, ad un'epoca di enorme travaglio, di "silenzamento", di massacro, di ingiustizia, ed entrambi hanno fatto la loro battaglia etica con l'esilio, con il confino, con lo straniamento. Vite e opere diversamente drammatiche, che Àngel Jové attraversa dando corpo a sua volta all'universo di memoria, storia, arte che essi hanno lasciato in eredità, giungendo a creare il microcosmo assai complesso di *Altra volta mossego un tros de pa*, che contiene quelle figure di artisti, il catalano e l'italiano, e li supera.

È come se Jové facesse davvero un attraversamento dell'opera poetica e narrativa di Pavese e dell'opera scultorea di Cristòfol, delle loro terre d'origine, Lleida e la sua provincia e le Langhe, la Calabria del confino, la Torino degli anni Quaranta. L'attraversamento crea l'in-visibile, il viaggio nel tempo, viaggio impossibile nel passato, per cui i disegni di Àngel Jové sembrano foto degli anni della guerra civile e le *scriptae*, le grafie, foto-grafie di un impossibile reportage nella memoria di un popolo e di un individuo che vi appartiene. Il dramma della guerra, guerra civile, unisce i due mondi, catalano e italiano, di Cristòfol e di Pavese: nei disegni di Jové si vedono i profughi, le rovine, i bimbi portati in braccio, i cadaveri, gli incendi, il confino a Brancaleone Calabro, i paesaggi immutabili delle terre di Lleida e delle Langhe, ugualmente percorsi dalla lotta fratricida, dal sangue, e identici nella loro eterna bellezza di paesaggi della memoria, di territori umani della poesia.

La maggior parte dei disegni, e delle sculture in forma di lapide, contengono iscrizioni in italiano, timbri con date, sigilli falangisti di sinistra memoria, frasi in italiano e

in catalano. Si sono selezionati alcuni pezzi dell'opera nei quali il rapporto scrittura-immagine è particolarmente eloquente proprio a causa della presenza delle *scriptae* in italiano.

In un disegno [fig.6] si trova, scritto a macchina, l'incipit della poesia di Pavese *Mediterranea* (1934): «Parla poco l'amico e quel poco è diverso. / Val la pena incontrarlo un mattino di vento?»⁴ La *scripta* appare sopra la figura di un giovane, figura sfumata in cui riconosciamo la fragilità e la bellezza di un giovane uomo nel quale si rispecchiano, forse, i ritratti simultanei di Cristòfol, di Pavese e di Jové: quell'istante dell'esistenza in cui tutto è possibile e già incrinato, per cui la figura disegnata da Jové restituisce esattamente il tono di una poesia, *Mediterranea*, l'aria di quell'epoca prima del disastro e lo sguardo dell'artista, privo di illusioni ma capace di una simpatia umana che ci azzarderemmo a definire romantica. Invece, nel ritratto di Pavese che reca la *scripta* "Pavese, Ginzburg, Antonicelli e l'editore Frassinelli, durante una gita nelle Langhe", vediamo un'istantanea della storia personale di Pavese nel suo ambiente e insieme ai suoi amici, amici che Jové ha cancellato lasciando la solitudine del poeta che conversa già con le ombre. Nell'opera vi sono altri momenti della biografia pavesiana, dati attraverso la memoria dei luoghi del suo destino: la nascita, il confino, il suicidio [figg. 7, 8, 9, 10], cioè la casa natale a Santo Stefano Belbo, Brancaleone Calabro e l'Albergo Roma. In questi disegni le parole sono pochissime e contano le date: «1908», «1936 / Anno XIV dell'era fascista / Con gente del luogo / Brancaleone Calabro», «27 agosto 1950». Lo spazio tragico della morte di Pavese viene offerto attraverso una serie di disegni che portano, anch'essi, una data, e l'indicazione di un luogo: la data di morte, mese e anno, e il nome dell'Albergo Roma, a Torino.

La presenza di Cristòfol nell'opera di Àngel Jové è antica e profonda. Già nel suo libro *Las portadas de Àngel Jové*,⁵ l'artista racconta i suoi ricordi della Lleida del dopoguerra, lo spazio creativo e la quotidianità eccezionale, per semplicità e per tragico destino, dello scultore di Os de Balaguer. Nei disegni di *Cristòfol Pavese 1908-2008*, appare la povera 'masia' (fattoria) della famiglia e, in particolare in un disegno, constatiamo, sempre attraverso l'iscrizione, che i luoghi e l'opera di quell'amico più vecchio sono entrati completamente nell'iconografia di Jové, che mette insieme nello spazio di un foglio i titoli d'opera propria intimamente legati alla povertà e alla lotta che furono anche di Cristòfol, codici, cifre segrete del Jové viaggiatore nell'invisibile della memoria: «oli pels pobres / la fi de els coses/ la buidor del sac / la tomba etrusca / altra volta mossego un tros de pa» [fig. 11].

Sofferamoci, per concludere, sullo stupendo disegno che raffigura un campo pieno di papaveri [fig. 12]: macchie di rosso e nero perfettamente riproducenti i petali svolazzanti dei papaveri sui loro fini steli, sullo sfondo di un cielo azzurro e, in basso a si-

⁴ Cesare Pavese, *Le poesie*, a cura di Mariarosa Masoero, Introduzione di Marziano Guglielminetti, Torino, Einaudi, 1998, p. 50.

⁵ Xavier Antich, «Una conversación con Àngel Jové», in *Las portadas de Àngel Jové*, Barcelona, Anagrama, 1999, p. 26-27.

nistra, timbrato in maiuscolo, la scritta «Altra / volta / mossego / un tros / de pa». *Altra / volta / mossego / un tros / de pa* è la mutazione ermeneutica e la verticalizzazione di un verso di una poesia di Pavese dell'ottobre del 1935 intitolata *Semplicità*. L'incipit di quella poesia è stato l'epigrafe di uno dei più bei testi su Àngel Jové⁶ e suona così: «L'uomo solo – che è stato in prigione – ritorna in prigione / Ogni volta che morde in un pezzo di pane». ⁷ Il testo di Pavese ha poi un suo sviluppo narrativo che attraversa la solitudine e l'isolamento, il loro freddo, l'esclusione dal mondo degli altri, quelli che non sono soli e che non sono stati in prigione, fino al ricordo del verde di un agosto passato e all'epifania dei due animali, la cagna e la lepre, che riportano l'uomo solo all'unico contatto vitale che gli resta, la natura (un testo poetico, *Semplicità*, che sembra un Jové). Estrarne «Altra volta mossego un tros de pa» e continuare a ricordarne l'originale: «L'uomo solo – che è stato in prigione – ritorna in prigione / Ogni volta che morde in un pezzo di pane», significa non solo far conflagrare un intero mondo di significati biografici e poetici – solitudine, confino, guerra, amore, disperazione – ma anche ridirli, rifondarli, facendo ripartire tutto dal legame con la vita (tornare sempre a mordere un pezzo di pane, continuare a vivere, essere fuori) e da tutto ciò che sembra contraddirli (ritornare in prigione, essere dentro). Mordere un pezzo di pane non è più ritornare in prigione, ma ne è, in Jové, il ricordo e la trasformazione nella condizione stessa della libertà umana, ricordo e trasformazione che sono contenuti proprio nell'impiego della lingua italiana inscritta nei disegni e nelle sculture.

Se nel *Quaderno italiano* leggiamo in controluce un diario dell'anima umana del contemporaneo, in *Cristòfol Pavese 1908-2008. Altra volta mossego un tros de pa* siamo interpellati, attraverso i disegni e le sculture, dalla memoria storica di un Novecento tragico, vissuto e interpretato in terra catalana e, in analogia e diversificazione, in terra italiana. Attraverso questo sguardo, questa *mirada perduda* ('sguardo perduto') noi intuiamo cosa renda la massima individuazione dell'appartenenza ad una terra e alla sua cultura un fatto di portata universale (Leopardi): da qui la lezione dell'artista catalano contemporaneo Àngel Jové, artista europeo capace di dare nome all'ignoto e di coniugare e congiungere nel suo discorso esclusivamente artistico i predecessori, noti e ignoti ad un pubblico vasto, ma predecessori e quindi compagni di strada, maestri, amici, propriamente dei classici (Cristòfol, Pavese, ma anche Màrius Torres e T.S. Eliot).

Nello specifico aspetto qui trattato, la lingua italiana diventa linguaggio artistico, la grafia inscritta nel disegno e sulle lapidi diventa segno visivo e sonoro, con la prosa spezzata delle frasi del *Quaderno italiano* tra le quali campeggia «Qui splende il sole», con la memoria dei versi di Pavese, citati nella loro originarietà – come nel caso dell'incipit di *Mediterranea* – e totalmente tradotti, cioè vissuti, che è il caso dei versi di

⁶ Maria Josep Balsach, *Poster no es va tallar la llengua*, in Àngel Jové, *La mirada perduda*, Lleida, 2007, pp. 130-133.

⁷ Cesare Pavese, *Le poesie*, cit., p. 101.

Semplicità assurti a titolo dell'ultima esposizione e ad epigrafe concettuale dell'intero mondo che riassumono ed evocano, senza limiti.

Le due opere, separate da un trentennio, sono leggibili come momenti in sé stilisticamente unici e perfetti dell'elaborazione artistica del rapporto tra parola e immagine attraverso l'iscrizione nella figura di frasi in italiano, siano esse frammenti di un discorso la cui origine non importa conoscere, o versi del poeta italiano Cesare Pavese. La lingua italiana evoca allora nella rappresentazione un modo familiare di essere stranieri e si fa quindi immagine cifrata di una visione della realtà il cui significante oltrepassa il significato (che rimane comunque della massima importanza) in una infinita riunificazione e risemantizzazione del segno e della sua grafia, in ultima analisi dell'arte stessa. Le due opere citate sono, anche, un esempio di ermeneutica d'artista, di interpretazione e di attraversamento di linguaggi espressivi, interpretazione e attraversamento che devono condurre all'assoluto della forma d'arte, qui denudata e insieme intensificata secondo caratteri di simultaneità tali da collocare l'artista catalano nel solco dell'avanguardia e della post avanguardia del Novecento europeo, ma tali anche da lanciarlo solitario e libero in un mondo di creazione contemporaneo e classico, catalano ed europeo, che è solo ed esclusivamente suo e che per questo attinge all'anonimato della verità.

Le sinestesie ermeneutiche di Àngel Jové puntano al grande silenzio contemplativo, conducono alla visione e al suo ascolto, ascolto del quale la lingua italiana – in *Quaderno italiano* e in *Cristòfol Pavese 1908-2008. Altra volta mossego un tros de pa* – diviene segno ed eco, musica callada.

APPENDICE

Àngel Jové, *Quaderno italiano* (1976-1981), tecnica mista su carta, 30 x 21 cm, 49 pezzi, collezione Rafael Tous (Barcellona)

Testi iscritti:

- | | |
|------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| I | Mi sento felice |
| II | A questo punto il viaggio ebbe inizio Destinazione |
| III | Addio |
| IV | La storia non esiste |
| V | Il ricordo non esiste 24 II 1940 |
| VI | Un giorno qualsiasi |
| VII | Periodo di relativa lucidità |
| VIII | Ricordo d'amore una mattina ad un'ora indefinibile |
| IX | — — — — |
| X | Il giusto ordine delle cose |
| XI | — — — — |
| XII | Intorno a una... s'accende, rovente e tumultuosa, la passione; inavvertita e latente eccita e accresce in loro fino al delirio la sete del possesso. |
| XIII | Retorica di un gesto quotidiano nell'ambito dell'elaborazione del tutto |
| XIV | occhi seni mani cuori durante i primi anni |

XV	la tua presenza
XVI	la gestione dei limiti
XVII	— — — —
XVIII	L'addio ancora
XIX	Aurora pallida
XX	Monotonia delle invenzioni
XXI	Il destino
XXII	— — — — [testo cancellato]
XXIII	Alle sponde verdi del Nilo
XXIV	Qui splende il sole Ricordo ancora questa lettera, e che in essa mi diceva "Qui splende il sole" e... "E una bella giornata" Questa era una delle frasi della lettera, ce n'erano molte altre e non me le posso ricordare tutte quelle che ebbe- ro in me un'eco particolare. Ma questa me la ricordo. Lei mi diceva qui splende il sole ed ebbi la sensazione che se si trattava
XXV	Sotto questo blocco di documenti il vecchio fantasma equivoco giace per sem- pre
XXVI	questa perdita dell'io questa morte
XXVII	Io mi alzavo per andare verso di lui
XXVIII	— — — —
XXIX	Iniziazione Questo disegno ha per titolo "Iniziazione"
XXX	Safari
XXXI	Ogni cosa sembrava avere un significato normale molto più normale
XXXII	La radio era accesa e si sentiva una musica – un brano di musica di tipo popolare Era sul ritmo di una carrozza tranviaria qualcosa qualcosa come un motivo insistito di Ravel
XXXIII	Una sì sconfinata e superba convinzione della propria intelligenza abbia com- messo tanti errori di comprensione
XXXIV	— — — —
XXXV	Bambù
XXXVI	Ma non avevo mai letto niente in fatto di libri specifici su queste cose per inizia- ti, né l'ho fatto finora, non avevo letto niente che, avesse a che fare con... con concezioni come quella della metempsi-migrazione delle anime o come diavolo la chiamate metem-training-reincarnazione
XXXVII	Poi quando mi accadde, improvvisamente ebbi la sensazione che il tempo stesse andando all'indietro la sensazione era tanto viva che guardai l'orologio e non so come ebbi l'impressione che l'orologio mi confermasse quest'idea
XXXVIII	La notte costituiva un'esperienza spaventosa
XXXIX	In teoria potrebbe percorrere qualunque altra strada ma gli si consiglia di per- correre solo quelle strade perché sono migliori e non si corre il rischio di per- dersi
XL	Amore eterno
XLI	Qui splende il sole
XLII	— — — —
XLIII	Senti[i] che mi era capitato di... attingere a dei poteri che vagamente mi ero ac- corto di possedere o che ognuno possiede, benché in quel tempo avessi fatto il marinaio per la maggior parte della mia vita
XLIV	Alma Ata una città africana
XLV	Esasperato dalle nostalgie e dalle lontananze il desiderio di tutti la fissazione dei limiti massimi nel volubile errore ora l'uno ora l'altro dalla prima all'ultima noi non eravamo disposti

- XLVI Allora cominciai ad addentrarmi in questa... reale impressione di regresso nel tempo. Tutte queste sensazioni erano molto vive e... reali, e al tempo stesso ero... avevo ero consapevole di esse vedete bene ne conservo ancora il ricordo.
- XLVII Una certa stanchezza e sfiducia che talvolta sembra scendere sull'uomo
- XLVIII oh il mio sogno
- XLIX qui splende il sole