

Giorgio de Maria

La fine del quotidianismo

preceduto da una nota di
Elémire Zolla
e seguito da

I profeti elettronici



biblioego

bandella

Categoria cara ai recensori di professione, quella dei "dimenticati" sembra ogni volta gridare al capolavoro sconosciuto del quale improvvisamente si accorgono tutti, ragione per cui in molti casi è lecito dubitare. Nessun dubbio per il pianista torinese Giorgio De Maria (1924-2009) che fu nel Cantacronache – gruppo di reviviscenza folklorica e di cantautorato sociale – intanto che si dedicava silenziosamente alla letteratura, al teatro e alla TV. Pubblicò con Mondadori e con quella preziosa casa editrice di Stefano Jacini che fu Il Formichiere. Fu proprio il romanzo pubblicato nel 1977 con quest'ultimo editore, Le venti giornate di Torino: inchiesta di fine secolo, che quarant'anni dopo ottenne un'edizione americana presso Norton. Certo se ci fu sorpresa essa fu postuma ma De Maria entrò fra i memorabili.

Memorabile quanto trascurata fu anche la rivista sulla quale apparve il primo dei due testi qui pubblicati, "il Caffè" di Giambattista Vicari che per un quarto di secolo (dal 1953 al 1977) al lato impegnato degli intellettuali preferì quello comico, in fin dei conti non meno militante, tanto che un Zolla all'epoca più "francofortese" che "esoterico" appose il suo sigillo di torinese al torinese.

Il racconto "La fine del quotidianismo" e la nota di Elémire Zolla apparvero sulla rivista *Il Caffè*, Anno VI, 6, Giugno 1958.

Il piccolo saggio "I profeti elettronici" apparve sulla rivista *Questioni*, 1-2, Gennaio-Aprile 1959.

Nota

Proviamo a immaginarci il ritorno di Cristo. Non troverebbe un grande inquisitore, oramai, a rendergli orribile l'esistenza, poiché si avrebbe dinanzi un mondo dove le idee del grande inquisitore sono state pienamente attuate, anzi dove ognuno ha dentro di sé il grande inquisitore che lo spinge a conformarsi, senza pietà. Non gli resterebbe che ripetere il miracolo dei porci di Gadaara, spingere gl'immondi animali in qualche mare. Vi siete mai trovati all'uscita dello stadio la domenica? Andateci e guardate la folla che sciamma con brevi urlacci e volti spenti. Che cosa resta da fare se non indirizzare l'intero gregge verso qualche mare di Galilea?

Lo stadio non è che uno degli innumerevoli esempi di istupido dimento collettivo, che può anche svolgersi a domicilio, sia ben chiaro. Ebbene: nel gregge gadareno non trovereste Giorss de Maria. Basterebbe questo per renderlo degno d'essere conosciuto. Se poi si aggiunga che egli è posseduto dallo spirito istrionico e che nella sua casa di corso Galileo Ferraris, 80 a Torino vedreste — qualora vi arridesse la fortuna d'un invito — come egli si trasformi davanti alla tastiera del pianoforte nel professor Kretschmar del Doktor Faustus; come a intervalli abbastanza regolari della giornata egli esali o una versione in piemontese delle liriche di Saffo o un apolojo a dimostrazione della sua teologia negativa o un aforisma di stampo adorniano, misurereste la disgrazia di non conoscerlo. Vi può però restare la consolazione di leggere qualcosa di quel che ogni tanto si degna di scrivere: qualche canzone sarcastica composta per la compagnia Fortini - Calvino - Straniero - Liberovici - Iona e altri; qualche saggio comparso su Les Quatre Dauphins (una rivista di Aix-en-Provence, abbastanza clandestina) e su Questioni, intorno allo stato della musica (e, fra poco, su Questioni un saggio sulla profezia).

Questa è una sua novella, o meglio, una delle sue divagazioni per caso registrata. Il de Maria ama esprimere il suo sistema filosofico in piemontese, questo sarà di svantaggio nel farlo conoscere. Svantaggio aggiunto a quello del suo disdegno della parola scritta. La sua biografia? Fa il pianista e forse un giorno darà alle stampe una « Storia della cattiva musica », dai castrati agli strimpellatori d'oggi; si laureò con una tesi sulle sette eretiche più oscure del medioevo; ha tentato di adattarsi ad un impiego, entro varie aziende nazionali senza riuscirci, perché ad un certo punto i suoi capi non riuscivano più a sopportare la presenza di un uomo assolutamente innocuo e insensibile alla bellezza delle « human relations »

Elémire Zolla

La fine del quotidianismo

Racconto di fanta-arte

*Intellettuale,
ogni scherzo vale.*
G. Buridan

Da una Enciclopedia domestica del 3000 :

Voce: ARTE o RIPRODUZIONE

« Fenomeno nato con l'uomo, spentosi prima di lui con l'assassinio di Papa Benedetto XVI (20 febbraio 1995)-(Goldsmith, *Dies irae, dies illa — Biblioteca mondiale*).

Consisteva nell'istinto di riprodurre più o meno fedelmente immagini contratte dalla retina. Spiegazione del fenomeno si ebbe soltanto in seguito alla scoperta delle microcellule di Rommeler (1998) che permise il taglio di Oddendi, definitivo per il perfezionamento del metabolismo basale. Condizioni ambientali poterono permettere ad artisti di avere il proprio nome segnalato da notevoli cifre di persone (circa 600.000 per il solo Dali Salvatore in Parigi nel 1950).

Interessanti ancora oggi, per l'impressione che suscitano in chi le guarda, alcune riproduzioni (Comollo - Volto di Cicerone e di senatore ignoto nella riproduzione romana antica) ove i volti paiono differire dal vero solo per l'assenza delle contrazioni nervose. Altre riproduzioni ci risultano invece incomprensibili (Comollo — *Impressionismo è astigmatismo?* — Bibl. Mond.). Il fenomeno, dopo la rivoluzione mondiale del 1986 - 89, venne via via riducendosi e localizzandosi fino al movimento così detto del Quotidianismo, con a capo Maurice Bataille a Parigi ed Emilio Eboli a Torino (Comollo — *La tecnica dell'imbalsamazione nel quotidianismo* — Bibl. Mond.)

L'assassinio di Papa Benedetto XVI da parte dell'artista Emilio Eboli pose fine al movimento, anche per l'intervento delle autorità. La scoperta suddetta del Rommler ne sradicò poi definitivamente la causa.

ARTROSI... ecc.

I passi seguenti sono tratti dalla *Storia del Quotidianismo* di Carlo Guiducci (2100-2165) Bibl. Mond. C. W. 4727.

... Ed Emilio Eboli tornò da Parigi il 10 gennaio 1995 e andò a casa propria. Aveva moglie e pargoletti gemelli che la moglie amava assai teneramente come suoi, mentre erano frutto di altra donna, nati sotto segno Capricornico. Era molto stanco, ma li coprì egualmente di baci e si ritirò in stanza rimanendo lungamente supino a meditare. Maurice Bataille l'aveva sconvolto. Il programma dell'artista d'oltralpe: «Non è il costume che influenza l'arte, ma l'arte che influenza il costume» pareva aver aggiunto la sua piena realizzazione. Dal Louvre, lungo i Campi Elisi, fino all'estremità opposta della metropoli, una fioritura di opere come non si era mai veduta: figure eccentricamente disposte, vestite per lo più in maniera succinta, si tenevano per mano o facevano l'atto di gettarsi nella strada in mezzo al traffico. Qua e là nei campi Elisi, si vedevano corpi imbalsamati di monelli aggrappati ai tronchi degli ippocastani come petulanti scimmiette, con le bocche spalancate e gli occhi verso l'alto. Alcuni si tenevano con un solo braccio e con l'altro, guardando giù, indicavano il viale. I passanti si sbagliavano e più d'uno fu visto rivolgersi ai monelli con un cenno di saluto. Lo sconcerto delle guardie era uno spettacolo indimenticabile. Chi non aveva orecchi resistenti era obbligato a comprimerle coi palmi tanto acuti erano i loro fischi e le frenate delle Citroën, che li credevano indirizzati ai loro errori. Nessuno riusciva a capacitarsi

come in una sola notte Maurice Bataille avesse potuto realizzare tanto. La torre Eiffel era indescrivibile; ovunque, dai supporti, dalle travature, penzolavano figure umane in posizioni stravolte e altre, raggomitolate in sè stesse, rimanevano perennemente a mezz'aria come se un fotografo le avesse riprese in quel preciso istante. Gruppi di prostitute, sedute sull'asfalto, si abbracciavano in pose denuncianti un gaudio profondo. I cittadini uscivano in afone grida di stupore e le balie trascinavano altrove i loro protetti a vedere i cigni galleggiare nelle vasche dei giardini, dove l'arte di Bataille non era ancora giunta. Il Ministero degli Interni non interveniva.

Venne infine il Capodanno e tutti vollero essere Maurice Bataille. A nulla servì l'organo di Nôtre Dame fermo su un accordo ammonitore. Le vesti caddero come foglie inaridite, gli alberi si riempirono di cittadini avvinghiati l'uno all'altro mentre le figure del giorno prima vennero ad una ad una fagocitate o distrutte. L'Arte, penetrava nel Costume e Maurice Bataille assisteva dall'alto al suo trionfo.

Per tutta la notte Emilio Eboli non poté dormire. Il ricordo lo ossessionava. Nella stanza accanto la moglie dormiva pesantemente e un indomabile sconforto si impadroniva a poco a poco di lui. Che cosa stava avvenendo nella metropoli francese? Maurice Bataille, l'uomo senza legge e senza morale, aveva trovato la parola giusta, che invano lui e i suoi seguaci avevano creduto di scorgere per anni?

Seguirne le orme era impossibile; la vita gli aveva insegnato che tirare innanzi era la sola stimabile fra le azioni umane.

Si alzò dal letto e andò a specchiarsi. Si trovava spettinato e scialbo. Le spalle erano coperte di forfora e una ruga profonda come una cicatrice gli tagliava la fronte. Aprì un cassetto e vide luccicare la sua rivoltella. Tutto si sarebbe semplificato se avesse avuto il coraggio di premere il grilletto. La morte, come ad ogni quotidianista, gli era molto familiare, e non era poi una grande

fatica il raggiungerla. Ripose invece l'arma e andò al lavandino a immergere le mani. L'acqua gelida gli cerchiava i polsi comunicando a tutto il suo essere una vaga ma benefica sensazione. Sentì la calma, la grande calma dell'artista consapevole di sé, occupare il posto della disperazione e ridargli nuove forze. Sedette ed estrasse dal comodino il lungo manifesto che, scritto di suo pugno due anni prima, aveva distrutto col suo taglio severo ogni residuo della vecchia arte, indirizzando gli artisti verso atteggiamenti nuovi ed intentati. Lo rilesse.

«Artisti» — diceva verso la fine — «compagni d'arte e di mestiere! Se anche vi sono parse oscure le ragioni per cui io spezzo i miei pennelli e scendo in strada a confondere le mie opere con il ritmo quotidiano della vita, questo ricordate: è ora ormai di cingere d'alloro la fronte degli uomini e di inchinarci riverenti innanzi a loro senza pretendere di trasfigurarli. Disse Bunin: L'uomo è divenuto degno di essere l'impronta della nostra arte».

Firmato EMILIO EBOLI

Con gli occhi luccicanti, Emilio Eboli posò l'epistola sul letto e si levò in piedi. Era mutato da poc'anzi. Lo sguardo sottraeva al suo pallore ogni tristezza e faceva del suo volto una maschera di volitiva potenza. Si passò una mano sulla fronte e il ricordo gli volò indietro negli anni. Si rivide in quei tempi memorabili, quando la nuova arte irrompeva nelle vie e la folla guardava a lui e ai suoi compagni con calda e devota meraviglia.

Allora Maurice Bataille non era che un ragazzo dagli occhi chiari, che passava per caso in Italia con uno zaino da turista ed un cappello da boy-scout. Si ricordò d'averlo visto (lo seppe poi in seguito) impalato in una via, che lo guardava dare gli ultimi ritocchi ad un lavoro. Era l'anno in cui lavorava all'Uomo dal fiocco rosso e alla Leda senza fiori, la borghesuccia dall'aspetto triste che stava sotto i portici con una borsetta alla sinistra e la

mano destra messa come se tenesse fiori, i quali parevano strappati via in quel preciso istante.

Ezio Verganti, Roberto Calegari si trovavano con lui. Erano stati i primi a seguirlo, i più infervorati. Un incidente stradale li uccise in quello stesso anno, mentre attraversavano una piazza assieme a un loro carico prezioso, il *Passante presso la Camera del Lavoro, con porro*, opera di entrambi, che la pietà pubblica raccolse e quel medesimo giorno mise dinnanzi all'edificio giallo nell'esatto punto in cui i due artisti contavano di porlo. L'opera viveva tuttora e ogni passante, la mattina, avviandosi al quotidiano lavoro, la vedeva e in essa riconosceva sé stesso e la propria giornaliera fatica.

No, Maurice Bataille non poteva averlo soppiantato. L'arte non aveva nulla da aggiungere al reale. La grandezza dell'uomo era sufficiente a sé stessa e nessun «istante storico», come diceva il Bataille, aveva diritto di prevalere sull'«eterno presente» in cui l'uomo viveva e si glorificava coi suoi impegni di ogni giorno, le sue umili imprese, i sacrifici.

Si fece mattino. Emilio Eboli andò verso la parete dove era appesa la carta topografica della città e guardò compiaciuto le numerose bandierine, che segnavano i punti dove si trovavano le opere più insigni. Quanto tempo c'era voluto! Pensò al sindaco Allori e involontariamente si mise a sorridere. Agli inizi aveva dovuto lottare non poco per convincerlo a cedere alcuni tratti dei marciapiedi onde erigere i lavori e permettere di circondarli di un cordone affinché i cittadini di notte non li interpellassero ingannati dalla loro meravigliosa verosimiglianza. Era un ometto testardo, ma di cuore generoso. L'elemento umano di cui il quotidianismo era pervaso fu ciò che infine lo convinse a firmare il foglio, che lasciava lui, Emilio Eboli, libero di disporre dei marciapiedi della sua città, come l'ispirazione gli dettava.

«Lei, caro Eboli, me lo lasci dire — aveva esclamato il Sindaco, congedandolo — è un simpatico ragazzo».

Si strinsero la mano e, prima l'uno poi l'altro, esplosero in una amichevole risata.

Poi venne il tempo delle grandi chiarificazioni. La cera su cui dapprima avevano lavorato non bastava più, il sole la fondeva, il lavoro preparatorio per ottenere la verosimiglianza era lungo e inutile. Ciò che ad ogni costo si doveva fare, la base su cui elevare il tocco del poeta, era già pronto in natura ed assai meglio; non occorreva che ottenere una ulteriore licenza per poterne disporre.

Il sindaco Allori lo ricevette per la seconda volta co-me un amico di cui non si potevano prevedere gli intenti, una specie di satiro dalla parola agile e bizzarra. Giornata memorabile. «L'obitorio - diceva- caro Eboli, comprendo, ma ciò che lei mi chiede è enorme. L'obitorio! Ma che dirà la gente!». La gente?! Eccellenza, andiamo incontro ai suoi stessi desideri. Vi è un onore più grande da fare all'uomo che togliere ogni confine fra l'arte e la sua persona, come avvenne all'incirca ai tempi di Gesù, quando il figlio di Dio scese sulla terra e si incarnò proprio perché l'uomo fosse simile al suo Eterno Padre?» — «Capisco, capisco - continuava il sindaco- ma imbalsamare i morti, caro Eboli, mi sembra un grosso passo avanti ».

«Siamo qui per proseguire o per tornare indietro? Se lei Eccellenza propende per il secondo caso, la mia presenza qui da lei è del tutto inutile, e mi permetta senz'altro di rivolgerle un commiato». «Suvvia, Eboli, non volevo dire questo, ma lei sa, gli incolti, il clero». «In quanto agli incolti, Eccellenza, è proprio ad essi che ci rivolgiamo; in quanto al clero... me lo lasci dire... nei tempi in cui viviamo... me lo lasci dire Eccellenza... in quanto al clero».

Il sindaco rise di gusto e lo batté anche questa volta sulla spalla divenendo rosso ed eccitato.

«Caro Eboli, se il mondo fosse pieno di gente come lei!» disse «...Là, eccole il foglio, e che Dio la benedica, ragazzone indiavolato ». «E si ricordi...» continuò giù per la tromba delle scale «Si ricordi anche del suo vecchio sindaco qualche volta, perché lei sa, modestia a parte...».

Emilio Eboli per quel giorno non ebbe un attimo di requie. Bianco come un vessillo di pace, ma pulsante di intima vitalità, sventolava il foglio firmato e, ovunque dove l'arte aveva seguaci, portava la lieta novella.

Attilio Burrati, Angelo Consiglio, Modesto Configliacco, lo accolsero a braccia aperte come un fratello non mai abbastanza compreso e amato, sulle cui virtù si fosse fatta una luce improvvisa, insospettata.

«E dicci, Emilio, quando incominceremo a lavorare? Ci hai messo un tale vigore nelle vene, che ormai...» diceva il buon Burrati.

«Quando incominceremo? Se il nostro Configliacco non ha nulla in contrario, perchè non quest'oggi?»

Volarono tutti nella strada e, come inseguiti, imboccarono la via che portava all'obitorio.

Azionato dai ricordi, Emilio Eboli andò nuovamente verso il comodino, ed estrasse il diario, un libricino scuro, che egli aprì con dita nervose alla pagina di quello straordinario giorno, il 20 aprile 1990: «Infermieri» - c'era scritto - «gente sciocca e d'altri tempi, che neppure uno di voi riesca a capirmi? Perchè mai credete che il sindaco mi mandi qui ad aprire le ghiacciaie e a portar via i morti?» E più sotto, in caratteri goliardico-medioevali: «Doctor Maximus, mentis minimus, quid putas? Ego vitam redonare?, ecc... ».

A questo punto il Guiducci fa una lunga, minuziosa descrizione del diario, delle date segnate, dei nomi di artisti o di oscuri cittadini, scritti con mano veloce; particolari ormai lontani, di fronte a cui lui stesso si dichiara impotente ad inquadrarli in un

ordine storico preciso. Dice pure: «... E il Comune li stipendiò, proprio perché, imbalsamando l'uomo e mimetizzandolo con la vita quotidiana, loro, come artisti, si annientassero, e un delicatissimo problema di carattere sociale trovasse così la sua attesa soluzione. E oltre: «Quale migliore prospettiva per Allori, di constatare che gli artisti si mettevano al passo e con qualche soldo a fine mese, rinunciavano alle loro liberali iniziative?...».

Veniamo perciò al secondo capitolo della vicenda.

... Alle quattro del pomeriggio, Emilio Eboli uscì di casa e si incontrò con Modesto Configliacco, il poeta delle *Note sulla Sera*.

Si trovarono all'angolo di via Po, dove il *Cane d'angolo* di Burrati mostrava ai passanti il suo famigliare atteggiamento annusatorio, «*in cui l'atto successivo veniva a incorporarsi e diremo quasi a coesistere, come in un unico istante quadridimensionale*».

La neve notturna lo aveva leggermente danneggiato, arricciandogli il pelo, in modo che sembrava uscito fresco fresco dalle acque, come un naufrago dell'Arca,

«*capostipite, a dire il vero, di una stirpe canina un poco peculiare*», come con malignità sottolineavano taluni.

«*Di razza tibetana, il Cane d'angolo di Burrati, pare indulgere a un gusto preziosistico, il cui substrato ironico malamente traspare; come meglio ci seppe dire in Bassotto al Tempio, il Burrati...*».

Emilio Eboli lo ripulì in fretta degli ultimi residui di neve e, prendendo il collega sotto braccio, si avviò con lui verso il «Centro Smistamento Opere» - La Bussola -, dove esponeva quel famoso Cogò, di cui tanto si era sentito dire.

Parlava poco. La tristezza sembrava averlo ripreso, le descrizioni sulla vita parigina gli uscivano dalle labbra a strappi, imprecise, come se qualcosa in lui lo trattenesse dal dire ciò che veramente aveva veduto. Parlava di Bataille, come di un'ombra

vagante per Parigi, che si dilettava nottetempo a realizzare baronde, senza un fine cosciente, costruttivo. Un artista abile, sì, ma privo di ogni sostanza e significato umano. Configliacco annuiva. A sua volta gli raccontava cosa era successo in città durante la sua assenza. Come fosse arrivato quel Cogò (lui non c'era stato), il cui vero nome era Danilo Svedovic, giorni fa, con una prosopopea veramente indecorosa. Uno dei soliti maneggi di Ada Bulgaretti, la segretaria del Centro, giunta addirittura ad imporre al nuovo sindaco Levi un rinfresco in onore di questo solitario genio. Il pretesto sfoderato era di rievocare simbolicamente certi momenti di antica storia patria: in dissolubilità di spiriti fra Piemontesi e Triestini. Ipocrisie di donne. In realtà, il suo scopo, la vera capsula della sua voluttà, era di far dire, dalla viva voce di un triestino, come il sindaco di Trieste si prodigasse per gli artisti, sì da mortificare un poco il nostro. Scipio Zeno, sindaco di Trieste, firmava permessi che lasciavano gli artisti liberi di prelevare dai penitenziari prigionieri con pene superiori ai venticinque anni (es.: Sassu Liandru) e di adoperarli a piacimento per i loro scopi. Beninteso, non si trattava qui di imbalsamazione. La legge vietava di ammazzare e Cogò, per renderli servibili, doveva aggiustarli con la « lobotomia ». Era una tecnica delicata, tipicamente slava, assai meno pratica dell'altra. Comunque fosse, Levi, avrebbe dovuto risentirsi, abbassare un poco le sue ali e almeno per quel giorno smettere di vantarsi dei suoi mecenatismi come fosse il solo a profonderli. Manie di donne. Se c'era una persona poco suscettibile era proprio Levi, che non le diede alcuna soddisfazione e fu con quel Cogò di una cortesia ineccepibile. Si offrì persino di ospitarlo in quei pochi giorni e di pagare il pullman di ritorno a lui e a tutte le opere che non fosse riuscito a commerciare. Cogò non vendeva che a privati ed era quindi possibile che gliene rimanesse qualcuna. In quanto al buon gusto di invitare proprio lui qui a Torino, bah!, Configliacco non si pronunciò. Il C.S.O. aveva un compito pre-

ciso, ed era di distribuire alla città le opere ritenute degne dalla Commissione; il prezzo di ciascuna opera si identificava con lo stipendio fissato ad ogni artista dal Comune. Non era il caso di invitare gente che potesse alterare questo equilibrio così a fatica raggiunto.

Arrivarono così al C.S.O. e si fermarono un momento alla vetrina illuminata, dove un uomo calvo, seduto su uno scranno, vivo, li fissava con occhi di un azzurro pallido, un po' spenti. Aveva il petto ignudo, segnato da molte righe bicromate, geometricamente disposte. Era *Triangoli* del Cogò.

Con le mascelle indurite, Emilio Eboli diede una rabbiosa spinta alla porta di cristallo e si introdusse, seguito dal collega.

L'aria era piena di fumo e di voci pacate, insolitamente basse, come se un'ampia cappa di velluto pesasse sui presenti. Anche gli studenti sembravano divenuti rispettosi. In piedi accanto a una parete analizzavano occhiuti un'opera del triestino, messa lì come annuncio a quelle che seguivano nella seconda sala; la toccavano in silenzio, percorrendo delicatamente con i polpastrelli le righe colorate dei tatuaggi. L'arrivo di Emilio Eboli li fece un po' traseolare. A fatica si staccarono dai loro «valori tattili» e gli permisero il passaggio.

Nella seconda sala il cerchio magico intorno al triestino era completo. Si vedevano le schiene di Angelo Consiglio, di Burrati, del critico Borello, con le loro gobbe intellettuali lustre, mentre la voce di Ada Bulgaretti, di solito così irruente, affiorava appena sulle altre.

Sedute contro il muro, o appese per le ascelle, le opere di Cogò riempivano le pareti, illuminate da quattro riflettori. Un pubblico attento, pensoso, le osserva-va a lungo ad una ad una, gettando al soffitto boccate di fumo profondamente aspirate; gente elegante come non si era mai veduta frequentare il Centro.

Emilio Eboli si guardò intorno e gli sembrò di riconoscere in un vecchio una figura ormai dimenticata negli ambienti dell'arte. Si

era orribilmente disfatto, ma, nonostante la tarda età, conservava ancora lo sguardo acceso, avidissimo di un tempo. Frugò nella memoria alla ricerca di un nome, e ricordò. Si chiamava Cagliero, ed era stato uno dei più tetri commercianti di quadri, quando la superata pittura era ancora nel novero delle belle arti. Chi poteva averlo riesumato fra le antiche scorie?

Con un oscuro presentimento avanzò lentamente verso il gruppo dei colleghi dove il capo rossiccio del triestino, come un'inquietante fiammella, cominciava a intravedersi tra le piccole fessure della calca di ammiratori.

Sentiva che un vile tradimento era stato perpetrato ai danni suoi e del quotidianismo. Ada Bulgaretti, la donna dagli odi repressi, aveva certo approfittato della sua assenza per insinuare una parola velenosa che potesse incidere sull'operato suo o dei suoi migliori amici. Il quotidianismo aveva un perno sicuro intorno a cui girare, ed era lui, Emilio Eboli; ma se mancava? Chi poteva giurare ancora sulla sua compattezza?

Prese per un braccio l'amico Configliacco e fermandosi lo squadrò a lungo, intensamente. Che aveva da rispondergli costui, se lui stesso era meravigliato di quanto stava succedendo? Un uomo sui trent'anni, olivastro, il naso adunco, si era spostato fra il gruppo degli artisti e Cagliero, e con le mani a paravento, aveva sibilato un'offerta.

Emilio Eboli conosceva sin troppo bene quella scena che riguardava tutta la sua tormentata giovinezza, e la visione gli procurò un invincibile ribrezzo. La vecchia società predona aveva dunque atteso il momento più propizio per rianimarsi e riapparire in una forma turpe e monca, ma non per questo meno minacciosa? Come potevano i suoi amici avere dimenticato le umilianti giornate che li avevano visti supplicare i Caglieri e le loro miserevoli retribuzioni? Era il tempo in cui l'arte deperiva come i loro magri volti, mentre il piedestallo di banconote dei rivenditori si faceva sempre più alto. La borghesia possedeva un

labirinto misterioso attraverso cui ogni cosa diveniva oro e argento. Bastava essere dei loro per allungare le mani e prendere. Calegati, Verganti, Manzetti, Burrati, che ne avevano ottenuto? Si udì un «permesso?» e Ada Bulgaretti sgusciò fuori dal suo gruppo e gli passò vicina senza accorgersi di lui. Ritornò di lì a poco con un bicchiere in mano e si avvicinò a un'opera che minacciava di cadere, per abbeverarla. La vicinanza di Emilio Eboli la attraversò all'improvviso come una corrente; risucidendosi, ella si girò e lo vide. Era pallido, trascurato, gli occhi grigi rivelavano una profonda mutilazione spirituale. Nella sua intimità di donna, un alito materno si insinuò tepido e leggero, ma non fu che un attimo; il suo spirito pratico la riportò a sé stessa e con gesto che voleva dire di attenderla un istante continuò la sua mansione.

Non si aspettava il suo ritorno da Parigi, pensava sarebbe ritornato quando già Cogò fosse partito, fra una settimana circa, allora avrebbe potuto spiegargli con calma come stavano le cose; ma adesso che aveva mai da dirgli?

Il critico Borelle la stava chiamando per riprendere la conversazione interrotta, e le premeva molto ritornare; ma non con lui, no! Lo conosceva troppo bene per fidarsi e presentarlo al tries-tino, non voleva vuote controversie o assurdi drammi.

Si accorse di Configliacco e gli fece cenno di venirle accanto. «Non potresti allontanarlo un po'?» - gli chie se sottovoce.

Il poeta annuì e prendendo Eboli sotto il braccio lo portò con sé nell'altra sala.

Aveva commesso un madornale errore a telefonargli di venire al Centro. Anche un fanciullo, con un'indagine un po' attenta, avrebbe compreso perchè il sindaco si era prodigato a quel modo con Cogò. Intendeva adoperarlo affinché influenzasse gli altri artisti a vendere anch'essi a dei privati, in modo da sottrarsi all'obbligo di stipendarli. Cagliero si era portato con sé un rappresentante, e la cosa era talmente ufficiale da non lasciare dubbi

sul suo riconoscimento da parte delle autorità cittadine. Guardò Emilio. Era terreo. Come consolarlo? Il suo quotidianismo cessava ogni giorno di più di interessare sia gli intellettuali che le masse. Giorni fa, quando era a Parigi, l'*Uomo dal fiocco rosso*, alle dieci del mattino, si trovava con la faccia appiattita contro il marciapiede; e se non fosse stato per lui, Configliacco, sarebbe rimasta là. Un monello? L'opinione pubblica? Il nuovo sindaco Levi non andava tanto per il sottile nelle sue opinioni. Ora vi era quel Cogò che nonostante tutto era pur sempre una voce nuova. Si poteva ben sperare su di lui e sulla sua influenza. Cagliero non avrebbe osato, dopo la rivoluzione, strozzare gli artisti come un tempo; almeno, così potevano supporre Burrati, Consiglio e tutti coloro che gli stavano attorno come mosche. Quanto a se stesso, bah!, Configliacco non si preoccupò. Era un poeta. Scrivere col fosforo sui muri era ben diverso che lavorare sulla plastica del corpo umano... le parole erano sempre quelle, e se occorreva ritornare a scrivere sui libri... perchè no?

L'uscita di Emilio Eboli venne accolta con un generale sospiro di sollievo. Tutti si avvicinarono ad Ada Bulgaretti e ad uno ad uno si congratularono con lei per lo scampato pericolo. Solo Cogò non disse nulla.

Creatura singolare, come piovuta da un lontano pianeta, esile e pensosa da rendere chi la circondava timoroso di toccarla.

Arrivò il critico Malvano e si unì al gruppo. L'aria era densa. Ada Bulgaretti propose al triestino di uscire un po' con lei fuori da quel fumo e da quelle voci, ma non le riuscì di comprendere se lo desiderasse o no; non gli si leggeva né stanchezza né entusiasmo; le sue corde segrete non vibravano che all'onda delle proprie riflessioni e rifuggivano da ogni interferenza esterna.

«Le parallele » - si diceva attorno a lui - « attraversanti il "corpus" dell'uomo seduto, paiono separate dalla colonna vertebrale tesa come nello sforzo di sostenere il cappello in simmetria energetica. Se nell'uomo seduto il soffitto sembra in-

cludere un rapporto composto da relazioni staticamente monossiali, nell'uomo piegato...».

Il «corpus» veniva così nettamente superato nel suo significato «sociologico-quotidianista». L'ora che batteva alla porta avvertiva gli artisti di riprendere le iniziative personali e di disfarsi di ombre e pregiudizi

pericolosi ed errati. Il debito alla massa incolta era stato pagato, si poteva ormai seguire la propria via in libertà e in solitudine. Vi erano ancora stipendi da imporre ad una attività così can-giante ed elevata?

Le conversazioni andarono ancora oltre, solo a sera tarda uscirono tutti quanti e di dispersero per la città.

Erano le nove quando Modesto Configliacco suonò in casa Eboli e comunicò alla moglie dell'artista che il marito, quella notte, non sarebbe rincasato e forse neanche il giorno successivo, perché affari urgenti lo avevano costretto ad abbandonare in tutta fretta la città, senza dargli modo neppure di preavvisare i familiari.

Donna avvezza a lunghe e deludenti attese, Clelia Eboli abbassò la testa e pallida richiuse piano piano l'uscio senza dire parola.

Nella notte fredda, Configliacco si avviò verso la propria dimora con il cuore pieno di tristezza e di oscuri presentimenti, percorrendo quelle vie dove la mano sua e del suo infelice amico avevano creato i più insigni monumenti di quell'arte ormai in declino. Passò dinanzi al Palazzo dell'Agricoltura, e guardò brillare sulla facciata principale il poemetto *Le note sulla sera*, da lui scritto anni fa in un giorno di corale entusiasmo. I colori «Rogers» nulla avevano perso della loro fosforescenza, anzi parevano divenuti più smaglianti.

*Note fresche della sera
in purissima sequenza
dite all'uomo che lavora*

*quanto dolce è l'odissea
che fa eguale il suo destino
al compagno suo vicino
Note fresche come aprile...*

Una folata di ricordi lo avviluppò e scomparve. Come tutto gli appariva inutile ormai. Emilio Eboli non c'era più. Era fuggito. Come un lupo selvaggio era corso su per la collina senza rompere il terribile silenzio in cui era caduto all'uscita dal Centro. A nulla erano servite le buone parole o i severi ammonimenti. Era scomparso nell'oscurità, e con lui l'ultimo baluardo del quotidiano. Che si poteva ancora fare per l'amico?

Si passò una mano sulla fronte e proseguì il cammino che aveva interrotto per leggere i suoi versi. Una pena infinita lo trasecolava. Ad occhi chiusi credeva di scorgere Emilio bocconi sulla neve che ansava e supplicava qualcuno di venire in suo aiuto. Mai avrebbe dovuto permettergli di fuggire come era fuggito. L'indomani si apprestava ormai a restituire alla città il suo relitto, che poche mani pietose si sarebbero adoperate ad esumare. Il poeta raggiunse infine il suo tetto e soffocò nel sonno i cupi presagi che lo stavano assalendo....

(Cap. IX - Pag. 207 - 13)... Dopo avere a lungo vagabondato per città e contrade, Emilio Eboli arrivò a Roma il 28 febbraio e si stabilì in una piccola pensione presso la città del Vaticano.

Le dure notti all'addiaccio avevano rinvigorito il suo spirito e scacciato dal suo cuore tutti gli inutili nidi di angoscia.

Per occupare il tempo che ancora lo divideva dal momento supremo della sua esistenza, si sdraiò sul letto e posò sulle ginocchia il grosso pacco di giornali, raccolti durante le sue peregrinazioni... Cronache di fatti ormai lontani, su cui il velo dell'oblio si stava inesorabilmente distendendo.

Il 13 gennaio una notizia straziante per la sua memoria rievocava lo sgombero della sua città di tutte le o-pere quotidianiste e la

loro fine dentro i forni crematori. Il sindaco Levi, aboliti gli stipendi in nome della libertà dell'arte, aveva aperto le celle ai detenuti e invitato gli artisti torinesi a trasformarli secondo il loro estro. L'uomo astratto di Cogò, il «corpus» senza idee e senza miti, era così apparso in triste copia sulle loro aste, entità commerciale di schiavo. «Con questo nuovo mezzo "si era scritto" - non si tratta più di mimetizzarci con la vita quotidiana, ma di porci in stato d'urto con la realtà, un atto di volontà crudele ma necessario alla rinascita dell'arte». Chi aveva creduto a quelle forme non aveva potuto nutrire a lungo la propria fede. Il 13 febbraio, l'ex trafficante di quadri Cagliero, senza domandare consiglio, aveva aperto gli argini alla propria smodata cupidigia rivendendo alcune opere di Cogò all'Istituto Vedove e Nubili della città. Le cronache dei giorni successivi svelavano quale insospettato turpe uso quelle erano state colte a fare degli «astratti corpora» dei carcerati.

Mentre lo «scandalo delle vecchie » trascinava nel ridicolo gli artisti torinesi, la terza pagina si gettava su Maurice Bataille, ora riportandolo accanto ad un suo fantasmagorico gruppo di monelli, ora in atto di lanciare al mondo il surreale «Voilà» di una coppa di Champagne versata nel cuore di Montmartre fra le iridescenti luci della notte parigina. La critica, rimasta senza validi confronti, sembrò in quel momento accogliere ciecamente quanto egli le forniva con la sua perpetua torbida follia. Il tempo passava, l'orizzonte delle belle arti andava via via oscurandosi. Stanco di leggere su quelle pagine gualcite, Emilio Eboli uscì dalla pensione e si avviò a lunghi passi verso le millenarie rovine del Foro. Un'attesa di settimane stava finalmente per concludersi col sorgere del nuovo giorno. Per volere delle Commissioni interne dell'alto e basso clero, i sacerdoti di tutto il mondo, di qualsiasi ordine o gerarchia, avrebbero iniziato all'indomani i primi scioperi per un'aumento dello «Stato di Grazia».

Indipendentemente dall'approvazione di S.S. Benedetto XVI, le chiese, gli arcivescovadi, i conventi, le ampie sale della città leonina, si sarebbero svuotati riversando nelle piazze e nelle vie la nera turba degli scioperanti. Era quello il momento propizio per realizzare l'arduo piano che avrebbe ridato al quotidianismo e all'arte la perduta forza: il Sommo Pontefice, simbolo di virtù eterna e quotidiana, nel giorno stesso in cui il suo gregge lo lasciava - giorno di suprema prova per il suo spirito - avrebbe offerto all'arte la propria sublime incarnazione.

Eccitato dalla potente idea che viveva in lui, Emilio Eboli salì sulla Rupe Tarpea e si sfogò fino al tramonto a colpire con dei sassi i bianchi cippi dell'antica Roma....

... Venne così l'alba di una domenica piovigginosa e fredda. La città era ancora deserta quando i primi sacerdoti cominciarono ad uscire dalle loro sedi e a passeggiare a piccoli gruppi lungo i marciapiedi e i corsi. Affissa ai muri delle chiese, l'effigie di Benedetto XVI assisteva pensierosa e triste a quei passaggi. Una croce tracciata col gesso sul suo volto indicava lo stato di Metafisico Esilio in cui il clero lo aveva segregato.

Quando l'ora fissata per l'azione fu vicina, Emilio Eboli disse in strada, e con disinvoltura si diresse verso la città del Vaticano. Pareva uno degli innumerevoli turisti del lontano Nord, soliti a venire a Roma sul finire dell'inverno, con null'altro in mente, fuorché un arido bagaglio di curiosità.

Presso l'ingresso di Sant'Anna, le Guardie Nobili se- devano sui marciapiedi e sulle gradinate con le alabarde giacenti alla rinfusa ai loro piedi. La Gendarmeria Pontificia, abbandonate nelle camerate le uniformi, usciva in quel momento di caserma con abiti dimessi da fatica per allontanarsi compatta dalla cinta Vaticana verso la città in rumore. Un gorgoglio di lontani altoparlanti spiegava ai cittadini come il clero avesse smesso di pregare per un mondo che non dava altro fuorché solitudine e amarezza. I sacerdoti si ritraevano dai loro obblighi domenicali e chiedevano

apertamente a Dio di restituire agli uomini la perduta Grazia... «Soltanto Lui!» - gridava una voce - «e non le nostre misere parole, potrà salvarli dall'abisso!».

Come indifferente ai casi umani, desideroso soltanto di conoscere coi propri occhi quanto aveva appreso su guide e su compendi, Emilio Eboli si avvicinò a una Guardia Svizzera e, fra il baccano crescente degli alto-parlanti, domandò dove fosse il cortile cosiddetto della « Sacra Pigna ».

... L'eccezionalità dell'ora, il progressivo maturare del l'agitazione, la futilità della richiesta, gli permisero di entrare indisturbato fra le Sacre mura... Trattenendo il fiato, senza altro udire fuorché il battito affrettato del suo cuore, si incamminò, lontano dagli sguardi indiscreti degli uomini, a dare forma al suo potente impulso creativo....

...Erano le sei del mattino seguente quando Monsignor Curto, Consigliere Segreto di Sua Santità, arrivò di corsa in Vaticano ansioso di riprendere i suoi doveri giornalieri; innanzitutto riferire al S. Padre la cronaca dei fatti ormai in via di risoluzione, al fine di rassicurarlo. Timoroso di disturbarlo nel suo ultimo sonno, bussò dapprima con prudenza alla sua porta, ma perdurando un inspiegabile silenzio, aprì, e piano piano si introdusse a piedi scalzi per evitargli dannosi soprassalti. Ciò che vide lo turbò... le finestre, nonostante il freddo, erano aperte; gli oggetti in disordine; taluni, come l'inginocchiatoio, addirittura rovesciati, mentre un grande zaino si trovava al posto del cuscino fra le coltri smosse.

Nella sua lunga esperienza di Palazzo, non rammentava di avere mai visto il S. Padre passeggiare nei Giardini Vaticani o in altri luoghi a quelle ore. Non riuscendo a immaginare dove fosse, si accostò a un telefono e compose il numero di Castel Gandolfo... Una voce asciutta gli rispose che dopo la rivoluzione nessun pontefice era più venuto a trascorrere l'inverno dentro a quelle

mura. Dove poteva essersi nascosto allora?... «E se fosse fuggito nella notte ad Avignone?», pensò. Eppure no! Conoscevolo come lui lo conosceva, sapeva benissimo che Benedetto XVI non era uomo da mutare il trono affidatogli da Dio proprio il giorno della Grande Prova. Si rimise dunque le scarpe e pensò di scendere nella Sistina, per vedere se per caso si era raccolto in preghiera fra gli affreschi del Giudizio.

Dopo un giorno di assenza, il gregge ritornava nell'ovile e lo trovava vuoto. Pareva quasi che il pastore si fosse nascosto apposta per dimostrare quanto si era stati indegni della sua tutela. Ma se era così, perché voler gettare anche lui nell'apprensione, che fra tutti gli era il più devoto, e quel giorno, il più sollecito a raggiungerlo... Rimuginando simili pensieri, Monsignor Curto entrò nella biblioteca Vaticana e si diresse verso la scaletta che portava alla cappella. La porticina era aperta ed oscillava lentamente cigolando, era come se un freddo e arcano vento la movesse. Sentendosi stringere alla gola da un terribile sospetto, Monsignor Curto si arrestò... si guardò attorno nella speranza che qualcuno lo potesse accompagnare... infine si decise. Lo spettacolo era orrendo. Gli affreschi erano scomparsi. Né i beati, né i maledetti dal Signore né le Sibille o il Cristo erano più visibili. Non si vedeva che una uniforme patina biancastra distesa sulle pareti e sulla volta. Fermo, imbalsamato e candido, il Pontefice lo fissava dall'altare in benedicente atteggiamento. Monsignor Curto non resse a quella vista, fece per fuggire, ma le forze lo lasciarono. Trascorse molto tempo prima che il mondo fosse informato di quanto era successo. Ma a nessuno venne in mente che l'arte fosse stata responsabile di quell'orribile misfatto.

HEMILIUS HEBOLIS
HOC FECIT
ANNO MCMXCV

I profeti elettronici

Diviene sempre piú difficile essere dei falsi profeti. I primi sintomi di questa crescente difficoltà, cominciarono ad avvertirsi all'epoca di Giulio Verne. Gli scrittori avveniristici venuti dopo di lui, ci rivelarono poi come la facoltà umana di divinare il futuro, da dote rara quale era sempre stata, si stesse trasformando in un dato acquisito dall'essere pensante. Chiunque, con un minimo di immaginazione, fiutando l'aria, sarebbe riuscito a pronosticare sul «domani» con buone probabilità di azzeccarla; purché, beninteso, le profezie fossero dichiaratamente pazzesche o disumane.

Nei giornali a fumetti di vent'anni fa (ce ne sono rimaste alcune copie fra i cimeli dell'infanzia), vediamo svolgersi su pianeti lontanissimi molte scene di vita non dissimili da quelle che stiamo sperimentando oggi. Non mancava la televisione come fenomeno di massa, la disintegrazione atomica come elemento di intimidazione universale, e altri fatti analoghi. Gli autori delle meravigliose profezie si chiamavano Smith, oppure O'Connor, o ancora più comunemente Rossi, poco importa; sappiamo però trattarsi di uomini che mai ci verrebbe in mente di ritenere dotati di virtù iniziatriche particolari.

Alcuni mesi fa, quando venne lanciato il primo «*sputnik*», i giornali si misero a parlare di un ignoto miserabile (non ne ricordiamo il nome); costui, morto di fame in una cantina russa, con tutte le stigmate del misconoscimento generale, forse un pazzo, avrebbe predetto in un suo romanzo con un grande anticipo i particolari infinitesimi del lancio, con incredibile esattezza. Si tentava anche di immaginare la sua riabilitazione, il suo trapasso dallo stadio della mentecatta solitudine, a quello delle cattedre universitarie per «meriti di chiara fama», e la sua gioia, potendo pronunciare finalmente la frase che ogni profeta tiene in serbo : io ve lo avevo pur detto!

Volendo definire queste persone, ci verrebbe voglia di chiamarle: cani da tartufo della Storia; appunto per sottolineare il carattere sub-umano delle loro facoltà intellettive, la loro totale assenza di pudore nel seguire le tracce odorose stillate dal «futuro» sui sentieri del «presente».

Tuttavia, l'impressione di far loro un torto, ci rimane. Se la parola «profeta» deriva da «pròfaino» che in greco significa «parlare prima» o, più poeticamente, «precedere facendo lume», non si può negare che costoro meritino di non essere additati alle folle cristiane come dei volgari mistificatori. Belle o brutte le loro previsioni, in definitiva, si dimostrano assai più vere delle altre, alludiamo a quelle dei profeti veri e propri, o almeno tramandatici come tali dalla Storia. Chi mise in guardia il mondo dai «falsi profeti» e previde entro il suo Millennio l'avvento del regno di Dio sulla terra, avrebbe ben poche carte in suo favore per dimostrare la veridicità dei suoi pronostici. Né supponiamo che la Santa Inquisizione, i Torquemada, il brulicame attivistico del nostro clero secolare, sarebbero un buon documento in mano sua per smentire i dubitosi. Così, ci sembra di dovere addivenire per forza ad un accomodamento con quelle persone di cui stiamo parlando, ed ammettere che, cani o no, si tratta effettivamente di profeti. La possibilità dell'uomo moderno di prevedere i fatti è divenuta veramente incredibile. Tutto il secolo XX possiamo dire che ne sia improntato. Ed essa investe ogni campo della preveggenza. Quando Mussolini si alzò in piedi in Parlamento dicendo che «avrebbe trasformato quell'aula sordida e grigia in un bivacco di manipoli», forse fu preso sul serio da alcuni, ma di certo molti deputati ritornando a casa ripensarono sorridendo all'enormità di quell'uscita, alla volgare goffaggine di chi la disse, e forse nella loro mitezza si vergognarono per lui. Ma in breve tempo, non solo un Parlamento, ma una Nazione intera venne trasformata in un bivacco. E così in arte. Non sembravano le opinioni di un folle quelle manifestate da Bontempelli nella

sua rivista «Novecento»?: si voleva che l'arte dei tempi nuovi fosse essenzialmente effimera, incurante della durata e della posterità; l'artista doveva accontentarsi di distrarre «per un'ora» l'immaginazione della gente comune, non più filistea come un tempo, ma degna del massimo rispetto, ora che la velocità dei mezzi meccanici l'aveva riscattata dall'inerzia. Se Bontempelli fosse oggi un giovine scrittore potrebbe bere il nettare della sua profezia come collaboratore di programmi televisivi. Pazzi gli astrattisti? Provi un pittore a vendere i suoi quadri ad un collezionista se non la pensa come la pensavano loro in tempo di follia. Gli architetti poi, paiono avere usufruito di virtù profetiche addirittura sin dal '700. Gli scatoloni da alveare umano che infestano le nostre città, già occupavano la visione del futuro di alcuni «isolati» vissuti all'ombra della Dea Ragione; e si chiamavano Boullée, Ledoux, Lequeu. Fu Boullée a cominciare a giudicare «sterili i soggetti delle abitazioni, inutili le case», importanti invece le immagini architettoniche rivolte alla società, alla vita pubblica, ai protagonisti della storia umana. Gli uffici collettivi della Fiat sono pronti per riceverlo e per onorarlo. E gli esempi potrebbero continuare quasi all'infinito.

Da dove nasce questa divina facoltà, visto che non ce la siamo sentita di definirla subumana? Deve essere una abbastanza recente conquista dello spirito se nell'antichità non esisteva. Nessun architetto del Trecento venne mai tacciato di follia per avere immaginato edifici rinascimentali in pieno gotico, in modo da essere poi riesumato dai posteri come un veggente precursore. Il compito di fiutare l'avvenire se lo assumevano a volte uomini come Nostradamо, ma i loro responsi erano quanto mai vaghi ed imprecisi. Nostradamо, portato di peso ai giorni nostri, non sarebbe riuscito ad indovinare quanti voti avrebbe ottenuto Eisenhower dopo una partita elettorale in un paese del Connecticut. D'accordo, le sue previsioni avvenivano su largo raggio; ma anche le previsioni degli scrittori di «science-fiction» non ri-

guardano il domani più immediato, e sono forse meno esatte delle sue? Se il razzo balistico-intercontinentale era il protagonista delle guerre future della nostra infanzia (ed ora eccolo lì), cosa ci vieta dal prestare fede a ciò che leggiamo oggi sui medesimi giornali? La ripugnanza estrema suscitataci dal cranio enorme di certe creature manovranti formule chilometriche? O la volontà di non accordare credito agli attori di quelle profezie, conoscendone l'irreparabile mediocrità? Qualchecosa, comunque, deve essere accaduto; e forse faremmo bene a cominciare a ragionarci su. A ben pensare, la soluzione del problema appare meno difficile di come ci era sembrato a prima vista. Tutto sta intendersi sulle parole, decidere insomma se dare alla parola «profeta» il suo significato letterale, oppure no.

A proposito di falsi profeti, leggiamo sul Vangelo di San Matteo quanto segue: «Guardatevi dai falsi profeti, i quali vengono a voi travestiti da angeli, mentre dentro sono lupi rapaci. Voi li riconoscerete dai loro frutti. Si coglie forse uva dalle spine e fichi dai triboli? Così ogni albero buono produce frutti buoni, mentre l'albero cattivo dà frutti cattivi». Leggendo questo passo, non troviamo alcuna allusione a quella virtù che dovrebbe essere peculiare dei profeti: la virtù di prevedere l'avvenire. Si parla dei profeti come di persone capaci di «produrre» frutti di diversa specie, ma non di individui che si presentino alla società con vaticini tendenti ad ingannarla più o meno riguardo alla piega dei futuri eventi. Anzi, ci sembra che Gesù Cristo ci dia per scontata la facoltà dei profeti, veri o falsi, di imprimere all'avvenire la forma degli oracoli da essi pronunciati, e dice infatti «produrre» e non «predire» come sarebbe logico nel senso letterale. È chiaro come non sia assolutamente considerata da lui, che pure si qualificò come profeta, la dote chi-romantica della prevegenza, anzi, si direbbe la disprezzi come cosa ovvia. Così, si spiega il suo atteggiamento di fronte a Satana quando questi lo tentò sulla montagna a gettarsi nell'abisso poiché «stava scritto

che gli angeli (per oracolo di Dio) lo avrebbero sostenuto nelle loro mani affinché non urtasse contro la pietra».

La risposta: «non tentare il Signore Dio tuo» potrebbe infatti essere interpretabile così: non preoccuparti se le profezie dell'Altissimo sono esatte o no, perché questo non è il problema sostanziale; l'importante è che voi le crediate in quanto giuste ed essenzialmente buone, così esse diventeranno anche vere.

In tutti e quattro i Vangeli, il comportamento di Gesù tende sempre a farsi beffa, e compiaciutamente, di coloro che pretendono di volere vedere in lui il «profeta» nel senso letterale. Quando rivolge a Giuda uno sguardo introspettivo dicendo «qualcheduno fra di voi mi tradirà», traspare tutto il suo disprezzo per quell'uomo, di cui ne aveva ormai compresa definitivamente la natura. «Non per trenta denari costui mi tradirà, ma per scoprire se ho mentito proclamandomi immortale. La mia morte lo punirà della sua poca fede». E non esitò a bere l'amaro calice fino alla feccia. La costante ribellione di Cristo ad ogni provocazione mirante a farlo discendere alla prova dei fatti, chiarifica l'essenza del suo «essere profeta»; che era disceso sulla terra non per dimostrare agli increduli, con degli esempi, la veridicità di talune profezie, ma per aiutare gli uomini ad uscire dalle regole di un certo gioco in cui si trovava imprigionato il mondo. Il suo odio implacabile per i mercanti, per tutti coloro che accettavano la prassi delle cose e ne traevano le dovute conseguenze, gli impediva di compiere miracoli dietro ad una esplicita provocazione, perché così facendo, avrebbe posto come regola il suo stesso modo irregolare di atteggiarsi, dando origine ad un processo analogo a quello che aveva giudicato nefasto per le sorti dell'umanità. Il miracolo, per lui, era l'eccezione, l'imprevisto, la volontà di uscire dalle regole del gioco mercantile, ma il ripetersi «a richiesta» del medesimo, significava l'immediata identificazione con gli schemi del nemico, il rinnegamento dell'imprevedibilità. Si può esigere da un esperto di mer-

cato che preveda quale sarà il prodotto piú richiesto della prossima stagione, ma non si può esigere da un uomo in aperta rivolta con quel modo di pensare una esatta previsione sul futuro, anche se si tratta del futuro della sua persona. Il diritto di contraddirsi è il primo ad essere proclamato da un vero rivoluzionario, il quale, rifiutando il presente nei suoi postulati, rifiuterà anche di postulare su sé stesso nell'istante in cui viene osservato, quando insomma gli fanno accorgere di essere immerso in quel presente. Se il male consiste in un seguito di cause e effetti, in certi malaugurati assiomi e nelle loro relative conseguenze, il bene consisterà, per prima cosa, nel combattere ogni possibile appiglio di concatenamento. Così, quando Cristo consigliò gli uomini a non restituire le percosse ricevute, ad amare i nemici, a non esigere i crediti, non lo fece per stabilire una nuova regola in eterno, ma perché quello era l'unico mezzo allora per spezzare la catena alla quale il presente era legato, quella catena che rendeva ormai troppo facili le previsioni, troppo consci gli uomini del comportamento altrui, che permetteva a troppa gente di arricchirsi seguendo la logica rigorosa del «conosco i miei polli». È ovvio come Cristo, predicando in quel modo, mirasse a minare d'imprevisto la sfera del consumo, e quindi alla bancarotta della sua società. Non esigendo i crediti, un uomo si sarebbe istantaneamente sottratto alle leggi del «business», compiendo così un miracolo non diverso da quelli compiuti da lui col restituire la vista ai ciechi e col risuscitare i morti. I ricchi avrebbero cominciato a guardare il denaro con sospetto, a dubitare della sua onnipotenza. Ed agli esperti di mercato sarebbe venuta meno la possibilità di prevedere come prima le reazioni della gente di fronte a quell'antico nume. Gli uomini, smettendo di essere condizionabili dai feticci del denaro e della propaganda ufficiale, ponevano nuovamente il mondo in discussione e consentivano all'«indomani» di liberarsi dal guinzaglio dei suoi torvi vaticinatori. Il Millennio?... Anche questa profezia, se è

vero che venne formulata, non era da intendersi nel suo senso letterale, da accettarsi passivamente in modo da chiederne infine il rendiconto. Si sarebbe verificata, a condizione però di non subirla; soltanto accettando l'essenza rivoluzionaria del messaggio cristiano, la sua intrinseca protesta contro la prevedibilità del mondo, essa avrebbe avuto modo di trasformarsi, da ipotesi quale era, in autentica previsione. Nel qual caso però, Cristo, non sarebbe stato un preveggente, ma un «produttore» di buoni frutti; e la libertà degli uomini, divenuti finalmente imprevedibili, la linfa che avrebbe fatto di lui una vitale pianta, e non uno strumento di oppressione come invece finì per diventare.

La conclusione che vorremmo trarre da quanto abbiamo detto, sarebbe allora la seguente: un vero profeta non è un preveggente, ma un rivoluzionario; egli non dice agli uomini «il tuo domani sarà questo», ma «tu avrai un avvenire degno di essere vissuto, bello come quello che io ti descrivo, soltanto se te lo meriterai, se avrai la forza di non cedere al corso fatale e prevedibile degli eventi», in breve, «se saprai essere anche tu un profeta come lo sono stato io».

Che i profeti veri siano poi sempre destinati al fallimento, va da sé. Non è il caso di procedere in elencazioni. Come il regno di Cristo non venne sulla terra, così il comunismo di Carlo Marx non si verificò. Gli uomini tendono sempre a seguire pedissequamente i grandi profeti, ed i profeti ad illudersi che gli uomini rassomiglano a loro. Marx riconosceva degni di sopravvivere alla lotta soltanto coloro che erano stati ingiustamente degradati e coloro che si elevavano naturalmente ad un livello di superiorità morale e intellettuale; gli anti-borghesi insomma. Ma non previde che la società di massa del sec. XX avrebbe creato un tipo di uomo nuovo, pronto ai più futili accomodamenti, a dimenticare le ingiustizie ricevute per una partita di calcio o per uno spettacolo televisivo. E che il proletariato e il borghese si sarebbero ritrovati nel chiuso di una sala cinematografica a ridere

o a piangere delle medesime sciocchezze. Non aveva supposto che le future Repubbliche Sovietiche, al pari dei paesi fascisti, avrebbero risolto nel clangore degli stadi molte delle loro faccende interne poco chiare. Aveva previsto una rivoluzione scatenata da uomini che portavano il suo nome, non era quindi stato un preveggente.

Da dove nasce dunque quella facoltà di prevedere il futuro con tanta precisione, tipica del nostro tempo? La risposta è molto semplice: dall'assenza di ogni spirito rivoluzionario nei nostri moderni vaticinatori, dalla loro accettazione della realtà in quanto tale e dal loro fosco desiderio che il futuro sia la meccanica derivazione del presente. È tutto qui. È l'eterno atteggiamento del mercante, il quale non si pone il problema se sia bene o no che un fatto accada, l'importante è che egli lo avverta con l'anticipo dovuto per regalarsi in «borsa». Un atteggiamento che la nostra «civiltà di automi» tende sempre di più a favorire.

...Ma i «falsi profeti» per essere degni della loro missione, occorre che si presentino con volto di agnello. Così sta scritto.

Quando Mussolini, nel rivolgersi ai parlamentari suoi colleghi, disse quella frase, abbiamo buone ragioni per credere che il suo volto non fosse pervaso da francescana dolcezza. Né il volto di Marinetti, quando nel chiuso della sua stanza vergò gli ico-noclasti assiomi del suo «manifesto». E neppure il volto del pittore Luigi Russolo, quando in odio a Beethoven si propose di «far tacere la musica», per potersi porre in beata auscultazione dei rumori cittadini, «idealmente combinati di tram, di motori a scoppio, di carrozze e di folle vocanti». Il volto di Luigi Russolo, poi, doveva essere di una ferocia estrema se si ripropose addirittura di imporre quella musica «con un'ampia distribuzione di ceffoni sonori».

Bisogna ammettere che il loro modo di essere «falsi profeti» era per lo meno onesto. Se agli «uomini comuni» non fosse garbato di seguirli nelle loro iniziative, avrebbero saputo come regalarsi,

senza correre il rischio di essere tacciati di «stupidità congenita o di spirito reazionario»: noi non accettiamo il vostro messaggio perché non desideriamo che il parlamento diventi un covo di teppisti, perché non crediamo che la musica di Beethoven possa essere sostituita dal rumore dei motori a scoppio, perché non permettiamo all'arte di meccanicizzarsi essendo la macchina uno strumento al servizio dell'uomo e non una divinità da adorare. E se Luigi Russolo avesse voluto insistere coi suoi «ceffoni sonori», ci avrebbe pensato qualche persona di carattere a restituirciglieli in natura. La possibilità di reagire a buon diritto c'era. I feticci del male venivano mostrati «coram populo» dai loro stessi ideatori e definiti compiaciutamente come tali. Se poi le reazioni non si verificarono ed il risultato furono due guerre e ciò che ne derivò, non dipese certo dalle doti mistificatorie di quei veti, dal loro essere «lupi rapaci sotto maschera di agnello». No, non dipese da questo, ma dall'impegno esplicito che la maggior parte degli uomini mise nel seguire fino in fondo i loro desideri, nonostante fosse chiara la metà a cui presto o tardi si sarebbe giunti.

Ma ora, le cose stanno cambiando. Forse due guerre sono troppe. I campi di concentramento nazisti non erano chiaramente previsti dai profeti neri della «belle époque», e molte persone dovranno avere esclamato ad un certo punto: no, non credevamo si arrivasse a tanto! L'orrore superò gli stessi orrori preannunciati dalle tristi profezie, si impose con una così imprevista originalità da lasciare sbalorditi anche i più entusiasti appronvatori del dio della guerra. Già molti guerrafondai, temendo spettacoli fuori di misura, si erano cautelati in anticipo con alcune leggi miranti ad abolire i gas perché troppo subdoli e letali; le leggi vennero approvate, i gas non piovvero sulle città, però, quando, finito il conflitto, si ebbe modo di documentarsi su ciò che era avvenuto nel frattempo, ci si avvide con quanta geniale astuzia, quei silenziosi nemici della vita, erano riusciti nonostante tutto ad

imporsi sulla scena. Il «barbaro selvaggio distruttore», sognato dai marinettiani e reso operante dai regimi coalizzati, dovette perdere alquanto del suo decantato fascino in quel momento. Lo si vide finalmente in faccia, nella sua bestialità, e ci si rese conto dei suoi pochi punti di rassomiglianza coll'eroe superuomo di nicciana memoria, sulla cui presunta bellezza molti, a suo tempo, si erano lasciati facilmente persuadere. Se un esaltatore del dio della guerra o, il che è lo stesso, uno di quei caparbi nemici della musica, fosse apparso in una sala cinematografica dopo una proiezione di un documentario sulle ancora vicine atrocità, è facile immaginare come sarebbe stato accolto. Ognuno ricordava quale significato era venuto ad assumere il «rumore» in certe tremende circostanze. Come «frastuono» e «distruzione» fossero ormai intimamente collegati. E come ogni visione apocalittica presupponesse l'urlo sfrenato o represso, comunque fuori di qualsiasi misura musicale, delle vittime innocenti. La musica come «rumore» aveva voluto tutto questo. Era implicita nelle macerie. Non per rinnegarle (come il volto contratto dal dolore di certe apparizioni espressioniste) ma per mostrarle al pubblico come cosa sua. Piú nessuno adesso si sarebbe sentito in animo di riproporla sul mercato come il verbo del futuro, negli stessi termini di prima. Il «borghese» si era spaventato troppo. E forse anche chi aveva desiderato procurargli un duro «choc». Anche perché aveva constatato come la guerra non fosse servita a guarire la società dalla molle malattia che portava il nome di «decadentism». La malattia aveva semplicemente accelerato il suo decorso fino a giungere alle sue conseguenze estreme: il decadimento integrale, l'esistenziale crogiuolo nella negatività. E fu così, per questa somma di ragioni, che il «falso profeta», per proseguire nella sua carriera, fu costretto ad assumere il volto dell'agnello.

Sia che il «falso profeta» contemporaneo si presenti in veste di uomo politico, oppure di industriale, o di artista o cosa altro vorrà, troveremo sempre nel suo comportamento una costante psicologica : da un lato un desiderio forse sincero di risparmiare alla società nuove sciagure di cui potrebbe esserne la causa, dall'altro la volontà precisa, irrevocabile di infliggergliene ancora, adesso e sempre. Ci spiegheremo meglio. Fino a vent'anni fa, vi erano ancora al mondo degli uomini politici che osavano parlare della guerra non come di un estremo male, ma come di un evento auspicabile, come una manifestazione di vitalità, soprattutto se serviva ad alimentare «la tendenza all'impero delle nazioni», a scuotere i popoli dal letargo di una pace troppo oziosa; l'idea della guerra non era ancora stata condannata dal suffragio delle maggioranze, e da questo derivava la loro stupida baldanza. Oggigiorno, il tono dei loro discorsi è profondamente mutato. La guerra è divenuta un male, la tendenza all'imperialismo è in se stessa colpevole e obbrobriosa, ma ciò nonostante, col pretesto di difendere la «pace», la «libertà», ed altre rettoriche finzioni, essi mostrano di non avere il minimo scrupolo nel procurarsi i mezzi affinché il mondo possa trasformarsi dietro a un loro ordine eventuale, in un immenso cimitero senza tombe.

Se questa è la costante psicologica dell'uomo politico di oggi, non diversa è quella dell'industriale. Agli inizi del secolo accadeva spesso di sentire raccontare degli aneddoti rabbividenti sul cinismo dei nuovi feudatari della produzione in serie: nel 1912, un ingegnere inglese visitando una fabbrica taylorizzata e non vedendo che operai giovani alle macchine, si dice abbia domandato al suo accompagnatore notizie degli anziani. «Gli anziani?» fu la risposta, «pigliate un sigaro, e fumando, andremo a visitare il cimitero». Oggi aneddoti del genere non si raccontano più, l'industriale è divenuto quasi un padre, rispetta gli operai, li considera a parole degli uomini, tuttavia non esita a licenziarli quando esigenze tecniche gliene suggeriscono l'op-

portunità, ed a rendere sempre piú effettiva la profezia dell'inventore delle catene di montaggio: non importa che voi pensiate, altri penseranno per voi. Come artista opera, meno sfacciatamente, e bisogna ammettere a suo titolo di merito, con una discreta abilità; ma anche qui la sua maschera di agnello si rivela spesse volte trasparente.

Quando ci accade di leggere in qualche sua pubblica- zione le giustificazioni teoriche che egli dà, poniamo, a certi suoi atteggiamenti musicali d'avanguardia (che tuttavia si attuano sotto la solida protezione dello Stato ed a spese dei cittadini contribuenti), non vediamo trapelare alcun desiderio iconoclasta, alcuna volontà di distruzione o di rottura col passato. Anzi, leggiamo frasi come queste: « *oggi, a ragion veduta, possiamo affermare che la musica elettronica continua e sviluppa logicamente l'esperienza della musica tradizionale, quella, per intenderci, concepita e scritta per i normali strumenti della nostra civiltà musicale* »; ma se a lettura ultimata ci accade di ascoltare sul terzo programma qualcuna delle loro composizioni, non abbiamo affatto l'impressione che l'ombra di Luigi Russolo non domini alle sue spalle, la sentiamo invece piú che mai pre- sente e squillante nel suo riso trionfale. Eppure, le composizioni «rumoristiche» realizzate prima della guerra, dal «Pacific» di Honegger, alla «fonderia di acciaio» di Mossolof, riflettevano un mondo paradisiaco al confronto delle squallide evocazioni vacuiformi della musica elettronica e concreta. È chiaro che tanto il politico, quanto l'industriale e questo genere di musi- cista, evitano di rivelare apertamente l'essenza della «materia» che passa per le loro mani, appunto, per riservarsi la possibilità di manipolarla indisturbati, sicuri che il provato conformismo della società non avrà mai la forza di abbattere la barriera eretta dalle loro benevoli dichiarazioni. L'unilateralità dell'evoluzione tecnica della civiltà attuale, protegge al coperto il loro gioco, e li

assicura, in «camera caritatis», che esso giungerà comunque alle sue estreme conseguenze.

Non sappiamo quale sorte riserveranno al mondo gli uomini politici (ci asteniamo dal rappresentarci il peggio) né quale sarà il futuro del lavoro umano, ma se pensiamo all'avvenire della musica, se è vero che la musica elettronica è il naturale punto di sbocco della nostra tradizione musicale, non riusciamo ad evitare un fremito di orrore. Come l'alchimista medioevale aspirava a ricavare l'oro da una pietra o dai metalli più vili, qui si aspira a ricavare la vita da un materiale che ne è l'esplicito rinnegamento; e ciò che è peggio, lo si fa con giovanile, illuministico entusiasmo. A vedere come si lavora nei vari Laboratori di Fonologia, ci sembra quasi di assistere a certe scene di films americani, dove il «giovine pilota», prima di salire a bordo dell'aero-razzo che lo porterà alla disintegrazione, sfoga in qualche dinamica battuta le sue ultime scintille di vitalità. Ma se il tono di «recitazione» dell'industriale e del politicante è troppo scoperto perché si indugi ancora a metterlo in rilievo, la «parte» che si sono incaricati di rappresentare questi artisti, merita un più attento esame. Perché non ci sembra sia soltanto il frutto di una cattiva coscienza la loro deliberata accettazione di farsi zelanti profeti di sventura, propria e di chi li ascolta. Parlare di «complesso di inferiorità» dell'artista nella società attuale, è parlare di un fatto risaputo. Da quando cominciò a ergersi come luogo comune la persuasione che «la realtà fosse ormai superiore ad ogni fantasia» e che lo scienziato fosse il legittimo erede del poeta, il nuovo monarca dei Regni dell'Immaginazione, la posizione dell'artista nel mondo venne ad essere alquanto indebolita. Egli sa di essere ormai considerato dalla folla, ma soprattutto dalla classe dominante costituita di scienziati, di tecnici e di industriali, una specie di macchina improduttiva e, per giunta, neppure molto ornamentale. Sono rimaste poche persone ancora disposte a comprendere quale differenza fondamentale

intercorra fra la «fantasi » e l'«immaginazione»; come la prima sia qualchecosa di molto piú prezioso, di piú raro e piú profondo, e non riguardi soltanto la capacità epidermica di inventare fatti, ma piuttosto quella di indagare verità umane ancora inesplorate, e di portarle ordinatamente alla coscienza. Spiegare che l'artista non è un creatore di semplici «soggetti», e neppure un dittatore del pensiero, che insomma non si propone e non si è mai proposto di modificare il mondo con la forza al pari dei tecnocrati, di costringere il consorzio umano a muoversi ed a pensarla come lui, sta diventando sempre piú difficile. La legge del piú forte sanziona ogni nobile sforzo tendente a rivalutare la sua vera funzione nella società; di fronte alla prova concreta dei fatti, l'artista è necessariamente costretto a cedere la palma della gloria a chi è riuscito assai meglio di lui ad imporsi all'attenzione generale. Le grandi invenzioni del secolo XX sono avvenute senza la sua partecipazione: lo spirito pionieristico dei primi trasvolatori oceanici e dei moderni neofiti dello spazio è nato senza chiedere all'arte alcun compenso in fatto di celebrazioni; il fattore «rischio», che un tempo era l'essenza dell'artista innovatore, sembra essergli stato sottratto dall'ardimentoso impulso scientifico alla ricerca. Dire che il tanto ammirato spirito scientifico non è poi così audace come sembra, perché la ricerca di gruppo, come ora è organizzata, tende a trasformare lo scienziato piuttosto in un burocrate che in un novello Ulisse, può essere assai pericoloso : la parabola della volpe e dell'uva non va dimenticata. Come dire anche che l'atteggiamento dei pionieri dello spazio ricorda assai di piú l'incoscienza delle cavie che non il coraggio umano, può essere facilmente interpretato come un giudizio dettato dall'invidia. Il mito del Progresso è troppo saldo perché lo si riesca a smantellare con sofistiche dimostrazioni, almeno in apparenza; troppe fantasie sprovvedute ne subiscono l'incanto, nonostante susciti paure, o forse appunto per questo. «Progresso» e «creatività» hanno celebrato nel nostro secolo un

inscindibile connubio; né servirebbe a provare il contrario l'obiezione che il Progresso, in fondo, non è altro che la conseguenza di un determinato modo di pensare, accettando il quale, il procedere nelle scoperte diviene un fatto inevitabile, più che creativo. Chi assiste «dal di fuori» all'incessante succedersi delle novità, non avverte quanta inerzia si nasconde dietro al loro fantasmagorico incalzare; che è poi l'inerzia della logica abbandonata a sé stessa, priva di ogni controllo superiore, e quindi estranea ad ogni misura umana. Mantenere il suo attributo di «creatore» di fronte al giudizio dei più, proclamarlo con la stessa sicurezza di un tempo e conservarla anche in effetti, diviene oggi per l'artista un'impresa quasi disperata. Il Progresso rinnega la tradizione umanistica senza la quale l'artista, sia pur esso un temerario novatore, è come perduto. Per dare al pubblico l'impressione di essere all'altezza degli eventi, di essere anche lui in linea col proprio tempo, egli deve per forza fare i conti con questa alternativa : conservare la sua «humanitas» col rischio di restare per sempre nell'isolamento, oppure tentare il grande passo, rinunciare alle proprie origini, e presentarsi « agli altri » come un animale vergine e bastardo, per essere ridimensionato secondo le loro specifiche esigenze. Quale rischio egli corra accettando la seconda ipotesi, non è il caso di parlare. È il rischio che corsero i pittori accettando il verbo della « Bauhaus »; e adesso li vediamo infatti esercitarsi in spaziosi uffici nella pseudo-arte dell'«industrial design». È il rischio che corsero i letterati sradicando i linguaggi dalla loro millenaria storia per assecondare i metodi astorici della Pubblicità. E non crediamo di essere molto lontani dal vero affermando che è anche il rischio che corrono oggi i musicisti accettando di «far musica» nei laboratori di Fonologia. Nonostante dichiarino di essere la logica continuazione del passato, presentano ben visibili i sintomi di quella certa verginità di cui si è detto. Anche qui si tratta di una «tabula rasa» in attesa di essere riempita, non si sa bene di che

cosa. Il continuo richiamo alle esperienze musicali del passato, così frequente negli scritti dei compositori di musica elettronica, tradisce il loro bisogno di combattere, almeno col gioco delle apparenze, l'«horror vacui» che li sta avvolgendo. Ma è lo stesso modo di comportarsi di chi è prossimo a subire un attacco di paralisi, che prima di cadere immobilizzato, si tocca, si massaggia di continuo gli arti che comincia a sentire deboli e formicolanti.

E mentre da un lato si cerca di trattenere il trauma del trapasso, dall'altro già si predispongono le cose in modo da rendere visibile la situazione che si presenterà. Si cerca insomma di divenire ciò che «non si è e non si vuole essere», il Tecnocrate, nel cui Palazzo, come un tempo nelle corti regali, si è preso servizio. Il processo di identificazione col padrone è tanto più rapido, quanto più anonimo ed astratto è il «galateo» da esso professato : il galateo della logica matematica, del rinnegamento della soggettività. Ma, come dice Adorno del suo saggio «Invecchiamento della nuova musica» : *«è vano sperare che si possa raggiungere un vero "in sé" mediante manipolazioni basate sulla matematica. Non si seguono le leggi della natura, come taluni affermano, dal momento che quegli stessi ordinamenti del materiale che si atteggiano cosmicamente sono un prodotto di attività umane, come è il caso dello stesso temperamento equabile e dell'eguaglianza delle ottave. Ciecamente si innalza un prodotto del pensiero umano a fenomeno originario e lo si adora: un autentico caso di feticismo. Si sfoga in questo modo una mentalità che con tutta la sua purezza volitiva ha qualche cosa di infantile: è la passione per il vuoto, il sintomo forse più preoccupante dell'invecchiamento...»* Ma noi vorremmo aggiungere che potrebbe anche essere la passione di Winston, protagonista di «1984» di Orwell, per il Grande Fratello, il Grande Nemico che, avendolo privato di ogni bene materiale e spirituale, lo obbliga alla tremenda scelta: o amare

Lui, o dissolversi nel Nulla. E l'istinto di conservazione gli suggerì la prima alternativa.



34

biblioego

giugno 2020

Fondazione De Ferrari

presso De Ferrari Editore

, Via Ippolito D'Aste 3/10, Genova

Telefono: 010 595 6111

wolfbruno@libero.it

fogli di via