



1011

Emmanuel Carrère: *LIMONOV*. Adelphi, 2012

Emmanuel Carrère si imbatte la prima volta nel nome di Eduard Limonov spulciando fra i libri che la madre, Hélène Carrère d'Encausse, riceveva. La signora, sovietologa accademica, ebbe un suo momento di celebrità planetaria al momento del crollo del sistema sovietico. Fu infatti fra i pochi studiosi che ne prevedero l'implosione, ancorché le ragioni della sua previsione non fossero del tutto coincidenti con i fatti avvenuti e, piuttosto, pronosticassero le molteplici recrudescenze nazionaliste cui poco dopo si assistette davvero. Anche perché la mamma considera il libro "pornografico", cosa che in una certa chiave snobistica significa soprattutto "brutto", il giovane Carrère si entusiasma al racconto di questo strano poeta dissidente più stalinista che liberale, vagabondo a New York, eterosessuale che si fa inculare da un negro e finisce, per quel gioco di promiscuità che certe epoche favoriscono con annesso frequentazioni nel bel mondo intellettuale e modaiolo, amico-maggiordomo nella lussuosa casa di un riccone. Carrère e Limonov si sarebbero poi incontrati a Parigi e in seguito anche in Russia. Seguendone le gesta maturò l'idea - specialmente quando lo ritrovò leader nazionalbolscevico - di scriverne la biografia, e questa gli costò diversi anni di attenzione.

Gli inizi dell'attività letteraria di Emmanuel Carrère furono nella critica cinematografica (su *"Positif"*, fra l'altro) e il primo libro che pubblicò fu una monografia su Werner Herzog (che poi avrebbe associato per un certo estetismo superomistico a Limonov). Il grande successo gli venne come ro-

manziere avvinto dai misteri dell'identità con *Baffi*. Fu un successo ampiamente meritato. Quella dedicata a Limonov non è la prima biografia confezionata da Carrère. Anche il romanzo che dedicò a un criminale che sterminò la famiglia quando prese ad avvertire la possibilità di esser smascherato, avendo per una quindicina d'anni raccontato di esercitare la professione medica al servizio dell'ONU, si può tranquillamente annoverare, palesemente con analoghe inquietudini, fra le biografie. In ogni caso, diversi anni fa, con la stessa buona vena di *Baffi*, si occupò di Philip K. Dick. Ancora una volta non si sbaglia a ricondurre l'impulso narrativo alle preoccupazioni delle altre prove, e non deve destare alcuna meraviglia veder associati oggi il nome di uno scrittore di fantascienza che a Berkeley ebbe simpatie trozchiste con quello di Limonov, al quale viceversa è caro lo slogan "Stalin, Berjia, Ghepeù", prova attrazione per "la grande guerra patriottica" e vigila con nostalgia sul mesto antieroico declino sovietico degli anni brezneviani.

Carrère ci fa assistere alla formazione di questo apparentemente insensato sentimento nostalgico seguendo Limonov nella sua infanzia e adolescenza passata in squallide periferie ukraine col papà sbirro e la mamma tosta, il lavoro in fabbrica, il legame con una donna più adulta e abbondante e le primissime prove letterarie in ambienti provinciali dove la sua autostima cresce tanto quanto in cuor suo diminuisce la considerazione verso le celebrità letterarie locali e non solo locali. Poi Mosca, poi New York, poi Parigi. A New York emigra con una nuova compagna, che sarà la prima di una piccola serie di belle donne alle quali, finché dura, rimarrà sostanzialmente fedele: una inaspettata monogamia in un personaggio costruito sul tipo dell'avventuriero. Il modello prenderà una più precisa fisionomia quando Limonov si immischia nei conflitti balcanici di fine millennio. Ogni guerra ha i suoi presunti buoni e i suoi presunti cattivi. In questo caso - ma ci sarebbe da discutere all'infinito - i cattivi sono i serbi. Ovvio la scelta di Limonov che si fa fotografare con quelli che passano per essere i macellai. Lo si vede anche in un filmato alle prese con una mitragliatrice.

In Russia si allea con Dugin, traduttore di Julius Evola e fascista dichiarato, per quanto in una chiave che unendo Stalin e Mussolini, il barone Unger delle armate bianche e Che Guevara, si riallaccia a quel "trentismo" francese che vaticinava l'avvento di un "fascismo immenso e rosso". Con Dugin - riecheggiando l'intesa dell'ultrasinistro bolscevico Radek con le schegge del conservatorismo sovversivo nella Germania che subiva l'occupazione francese nella Ruhr e la corrente comunista di stanza soprattutto ad Amburgo - fonda il partito nazionalbolscevico. Limonov cura in special modo la rivista "*Limonka*" sulla quale i pedanti editoriali di Dugin piombano

come un corpo estraneo rispetto alla genuinità contro culturale - impossibile definirla altrimenti - della redazione. Sarà questo ad attirare tanti giovani indifferenti al significato storico di figure e simboli più o meno minacciosi, ripresi e interpretati come un codice della provocazione, un modo in definitiva non diverso da quello che i giovani occidentali avevano collaudato all'epoca del punk. Limonov, questo figlio riconoscente delle chiuse periferie sovietiche, viene infine abbandonato dal suo biografo in mistica contemplazione dei grandi spazi.

Nel descrivere questo percorso - e quanto bene lo può constatare ogni lettore - Carrère si sente in dovere di usare gli aggettivi del biasimo, ma si capisce fin troppo chiaramente che c'è non solo ammirazione per i libri ma anche - più confusa ed esteticamente tormentata - per le pose di Limonov. Tanto è vero che nelle pause in cui Carrère parla di se stesso, pare talvolta alludere a una personale via alla vita avventurosa, riduttivamente adattata a un'impropria dimensione piccolo-borghese da quella alto borghese della sua vera provenienza.

CARLO ROMANO

Jean-Marc Delpech: *RUBARE PER L'ANARCHIA. Alexandre Marius Jacob, ovvero la singolare lotta di classe di un sovversivo della belle époque*. Elèuthera, 2012



Anni fa, nel cimitero di Reully, Indre, un'associazione di volenterosi locali aveva fatto apporre al cimitero l'indicazione che vi giacevano le spoglie di Arsène Lupin. Attualmente la targa è stata aggiornata col nome del vero occupante del sepolcro, Marius Alexandre Jacob, e il riferimento a Lupin è diventato cautelativamente probabilistico. Con squisito senso di imparzialità una panetteria del borgo offriva invece due dolci specialità, la torta Jacob e la torta Lupin.

La sovrapposizione fra l'eroe letterario di Maurice leblanc e il ladro anarchico dei "travailleurs de la nuit" ha preso d'altra parte le mani a molti in Francia, dai giornali alle riviste popolari di storia, perfino nei giornalotti per ragazzi e in qualche romanzo poliziesco. La biografia di Delpeche ha messo ordine in questo clima di leggenda, dopo che era stato alimentato dalle precedenti biografie di tono schiettamente romanzesco, vale a dire quella di Bernard Thomas (che aveva romanizzato anche Bonnot) e quella di William Caruchet.

Diverso, almeno in parte, il discorso sulla più antica delle biografie, quella di Alain Sergent che risale al 1950, con Jacob, ormai da anni dedito al commercio ambulante, ancora vivo e insostituibile fonte orale. Del resto il crea-

tore di Lupin, benché è ovvio ne conoscesse le imprese, non aveva assistito al processo di Jacob (1905) e le coincidenze fra le imprese dell'ex mozzo passato all'illegalismo espropriatore illuminato dall'anarchismo e il ladro gentiluomo sono da consegnare alla spettacolarità dei furti rispettivamente compiuti.

Quella del ladro gentiluomo non era per altro una novità, essendo già da anni vigente in letteratura la personalità del Raffles di Hornung - come da anni si conoscevano d'altronde, sempre tramite la narrativa romanzesca, le pagine de *Il Ladro* dovute alla penna dell'anarchizzante Georges Hippolyte Adrien, meglio noto come Darien, riscoperto poi negli anni '50 da un giovane Jean Jacques Pauvert.

La biografia di Delpeche, che nel 2006 aveva sostenuto la tesi di dottorato all'Università di Nancy su Jacob (pubblicata due anni dopo da un'associazione libertaria di Lione) è dunque la prima che tenti di raccontare i fatti senza mitologie e senza perdere di vista, insieme all'azione, scampoli di pensiero. Nello stesso 2012 di questo libro, ne usciva un altro, dovuto al giornalista Jacques Colombat, che non si discostava, a detta di Delpeche, dalle biografie più vecchie.

È opportuno infine segnalare che le edizioni Bepress di Lecce hanno tradotto, a cura di Andrea Ferreri, due raccolte di Marius Jacob: *Abbasso le prigionie, tutte le prigionie* (nel 2009) e *I lavoratori della notte* (nel 2010). Non guasta aggiungere, a quella di questi due volumi, la segnalazione del più recente (2012) *Friedrich Nietzsche e la tradizione anarchica* dello storico dell'anarchismo britannico John Moore, morto prematuramente a 45 anni (tant'è che l'opera, *Non sono un uomo, sono dinamite!*, è stata risistemata e pubblicata da Spencer Sunshine).

WOLF BRUNO

Caffi / Chiaromonte: *COSA SPERARE? Il carteggio tra Andrea Caffi e Nicola Chiaromonte: un dialogo sulla rivoluzione*. A cura di Marco Bresciani, prefazione di Michele Battini. ESI, 2012

Dentro la storia, fuori dai giochi.

WB

Piotr Zygulski: *COSTANZO PREVE: LA PASSIONE DUREVOLE DELLA FILOSOFIA*. Petite Plaisance, 2012

Come antico militante bolscevico, cofondatore di un Centro studi sul Materialismo Storico, transitato "filosoficamente" per Democrazia Proletaria e autore di numerosi saggi adeguati a questa militanza, Costanzo Preve ha avuto l'ambizione di mettere d'accordo le varie "scuole marxiste" ad ec-

cezione di quella legata all'”operaismo italiano”, contro la quale affilò le armi critiche in una maniera che ha del definitivo e che dunque ancora oggi vale la pena di prendere in considerazione. Scettico nei confronti di Rifondazione comunista (considera Bertinotti “solo una figura grottesca e poco divertente di una commedia dell'arte da periferia padana”) più tardi si avvicinò – senza nulla rinnegare del suo pensiero - al “comunitarismo”, ci-vettando con Alain de Benoist e le correnti “euroasiatiche”, fino a scandalizzare quel residuo di suoi compagni che ancora lo ricordavano dichiarando che in Francia avrebbe votato Le Pen (figlia).

Il saggio di Zygmunt Bauman non si occupa di questo accidentato (ma poi non troppo) percorso e si sofferma con cura, malgrado la brevità, sulla solidissima formazione filosofica di Preve fino all'accertamento di una “fase astratta e speculativa del capitalismo” (che non è poi una novità) largamente utilizzabile anche fuori delle vicende personali e di “schieramento” di Preve stesso.

Zygmunt Bauman, ventenne di Cogoletto, è alla sua prima pubblicazione e già dimostra, insieme alla capacità di sintesi, un'apprezzabile solidità di giudizio. La poco nota casa editrice che pubblica questo saggio sfoggia in catalogo diversi libri di Costanzo Preve (*Le contraddizioni di Norberto Bobbio, Individui liberati, comunità solidali, Hegel Marx Heidegger, Marxismo, Filosofia, Verità* e altri, fino al recentissimo *Una nuova storia alternativa della filosofia. Il cammino ontologico-sociale della filosofia*).

WB

Kenneth Minogue: *LA MENTE SERVILE. La vita morale nell'era della democrazia*. IBL, 2012

Il titolo aderisce a quella retorica su servilismo e schiavitù dalla quale è derivato il migliore e più popolare libro di Hayek. Rammonta anche il tipo di psicologia “umanistica” e socializzante degli anni cinquanta alla Abraham Maslow. Un altro titolo, ma assai più vecchio, del 1963, *La mente liberal* (tradotto in italiano per la Liberilibri di Macerata nel 2001) rimanda invece (rovesciandone il significato) al *Conservative Mind* di Russel Kirk, ma è alla suddetta psicologia umanistica, per quanto Minogue sia un politologo, che forse è più appropriato fare riferimento. Su questo piano il libro ha dei meriti, benché non dica nulla di nuovo. La democrazia, si chiede Minogue – intendendo soprattutto il welfare e la socialdemocrazia, figli dell'idealismo politico - non porta ad appiattire quelle scelte personali per mezzo delle quali fissiamo i doveri che abbiamo nei confronti degli altri? “Attenzione”, dice Minogue, “la nazionalizzazione della vita morale è il primo passo verso il totalitarismo”.

Dell'Istituto intitolato a Bruno Leoni, che pubblica il libro di Minogue, è direttore generale Alberto Mingardi il quale, con Marsilio, fa uscire un brillante volume dal titolo leggermente fuorviante dove la riabilitazione "dello sterco del diavolo", come era definito il denaro, è ridotta alla sua elementare natura funzionale ai liberi scambi di cui in verità si occupa questo saggio prodigo di esempi, qualche volta vicini alle parabole, presi dall'ambiente culturale nel quale siamo immersi (con gli immancabili Simpson) non meno che da quello materiale, per nulla appesantiti dagli inevitabili legami dottrinali, resi semmai con briosa accessibilità che sottrae perfino al mondo dei fantasmi la "mano invisibile". Il trentaduenne Mingardi (è nato nel 1981) collabora assiduamente al "Wall Street Journal", al "Sole 24ore" e a diverse altre testate nazionali e internazionali.

CLL

Robert Nisbet: *CONSERVATORISMO: SOGNO E REALTÀ*.
Rubbettino, 2012

Per la prima volta viene presentato in italiano questo grande classico della sociologia e del conservatorismo americano. Nisbet (1913-1996) era un liberale nella tradizione di Toqueville a cui fu fatale la lettura del Russel Kirk di *The Conservative Mind: From Burke a Eliot*. In *Community and Power* (uscito nel decennio precedente con un altro titolo e diffuso col nuovo dalla Oxford University Press negli anni Sessanta) osservava come a cominciare dal XVIII secolo in nome della libertà si fosse andato erodendo ciò che per millenni aveva difeso gli uomini e le loro comunità dalla prepotenza del potere. Scrisse anche un libro sulla sociologia come forma d'arte. L'edizione originale di *Conservatism: Dream and Reality* uscì nel 1986. Il curatore italiano, Spartaco Pupo, insegna Storia delle dottrine politiche all'Università della Calabria e si occupa in particolar modo del comunitarismo nel pensiero conservatore.

CLL

Stephen Greenblatt: *IL MANOSCRITTO*. Rizzoli, 2012 | Alberto Beniscelli (a cura di): *LIBERTINI ITALIANI*. Rizzoli BUR, 2012

Greenblatt insegna letteratura inglese a Harvard ed è noto per una biografia di Shakespeare (pubblicata in italiano da Einaudi) che ha ben mostrato cosa lui intenda per *New Historicism*, vale a dire un modo colloquiale di raccontare la storia, specialmente letteraria, attraverso l'ampio spettro delle vicende culturali in una maniera che ricorda un Foucault immerso nella narrativa di avventura, ma senza fantasie di sorta. Tutto è anzi frutto di scrupolosa documentazione e ricerca d'archivio. Questa vocazione Greenblatt la

conferma nell'esame di "come la riscoperta di un libro perduto cambiò la storia della cultura europea". Il "manoscritto" di cui si parla è quello epicureo del *De rerum natura* di Lucrezio, ritrovato da Poggio Bracciolini in una trascrizione medievale nella biblioteca di un'abbazia della Germania meridionale (probabilmente quella di Fulda). Da quel momento il libro, attraverso gli umanisti italiani, inciderà non poco sulla storia delle idee. Greenblatt ne traccia nondimeno le documentabili peripezie precedenti, si tratti di altri codici medievali o del ritrovamento di un papiro nella biblioteca dell'epicureo della "villa dei papiri" durante gli scavi di Ercolano – dei quali viene altresì fornita la storia a cominciare dalla riscoperta casuale nel XVIII secolo. Quello di Greenblatt è ad ogni modo soprattutto il racconto delle vicende di Poggio – l'autore delle *Facezie* - e degli umanisti, per poi passare, verso la fine, a quello dell'influenza che Lucrezio ebbe su Montaigne, Bruno e altri, fermandosi al prevoisto Pierre Gassendi, senza proseguire sul ruolo avuto presso gli altri "libertini", ma chiudendo con la jeffersoniana "ricerca della felicità" ("sono epicureo" diceva Jefferson a chi gli chiedeva quale fosse la sua filosofia).

Del libertinismo nella patria di Poggio si occupa l'ingente antologia che Alberto Beniscelli, professore di letteratura italiana all'Università di Genova, ha curato e commentato in ampiezza (ma sarebbe stata utile la presenza dell'indice analitico) da grande competente. Insieme a Girolamo Cardano, Giordano Bruno, Paolo Sarpi, Giulio Cesare Vannini, Tommaso Campanella, Pietro Giannone vi figurano Ferrante Pallavicino, Salvator Rosa, Giovanni Paolo Marana, Francesco Fulvio Frugoni, Giovanni Girolamo Arconati Lamberti e tanti altri, a dimostrazione che quella del pensiero libertino tra il XVII secolo e il successivo è storia innanzitutto di anti-conformisti, scettici, epicurei e inclassificabili (soprattutto gli italiani, più scomposti rispetto alla "Tètrade" di Gassendi, Naundé, La Mothe le Vayer e Diodati) che hanno a cuore la vicenda umana nella sua vitale quanto oscura semplicità.

CARLO LUIGI LAGOMARSINO

François Cusset: *FRENCH THEORY. II*
Saggiatore, 2012

Penetrati i loro nomi nelle Università americane, alcuni campioni della cultura francese si ritrovarono a impersonare un ruolo di primattori paragonabile a quello delle leggende locali del cinema e della musica. Derrida, Lyotard, Deleuze, Baudrillard, Foucault, Lacan, Virilio, Barthes e qualcun altro intellettuale che in patria fu fra i protagonisti delle



caratteristiche dispute parigine di quarant'anni fa e oltre, ottennero negli Stati Uniti una reputazione da vette del pensiero che si mantenne inalterata fino ai nostri giorni. "Decostruzione", "biopolitica", "simulacri", "narratologia", "differanza" divennero parole che conferivano un vantaggio sociale a chi le pronunciava e intimoriva lì per lì chi faticava, o resisteva, ad assimilarne la bizzarra gergalità e il fumoso radicalismo che suggeriva: "tutto è testo" e nient'altro che testo. Il fenomeno era sorprendente pensando all'impermeabile tradizione accademica americana. Benchè col formalismo dell'ormai defunto "new criticism" si potesse azzardare un raccordo, quella che si sarebbe chiamata "French Theory", diffondendosi fra l'altro attraverso inizialmente marginali quanto intimidatorie riviste come "*Semioext(e)*", incrociò un gravoso spirito del tempo col quale in gran parte si confuse, si trattasse di orgoglio omosessuale, femminismo, o correttezza politico-lessicale.

Nel libro che fa il racconto di questa riuscita infiltrazione francese d'oltre oceano, François Cusset, badando a non fare dell'ironia, che del resto è nelle cose, ne ricostruisce ogni aspetto, ne indica ogni intermediario e di questi ne abbozza il pensiero e gli eventuali scontri con gli avversari. A Paul De Man, per esempio, vennero rimproverati i giovanili trascorsi antisemiti in Europa (ma "elegantemente" Cusset non menziona la sua stretta parentela con Henri De Man, il neo-socialista belga che passò alla collaborazione con l'occupante durante la seconda guerra mondiale). Gli oppositori osservavano con derisione che il presunto radicalismo dei francesi era solo un modo per "dare l'assalto ai dipartimenti di letteratura". Camille Paglia decretava per parte sua che "Lacan, Derrida e Foucault sono gli equivalenti accademici di BMW, Rolex e Cuisinart". Diceva anche che chi ha avuto Jimi Hendrix non aveva bisogno di loro.

CHARLES DE JACQUES

Claudio Vercelli: *NEGAZIONISMO. Storia di una menzogna.*

Laterza, 2013

Secondo Claudio Vercelli i "negazionisti" sembrano i membri di una setta ma non lo sono. A mio modo di vedere, se si è ricavata quest'impressione dalla loro attività ciò dipende dal tono esclusivo di ripulsa morale col quale sono stati accolti i loro scritti, giudicati indegni di essere seguiti e men che meno accreditabili come serio contributo alla storiografia, sia pure revisionista, e perciò confinati, senza che se ne rintuzzassero tempestivamente le argomentazioni, in uno spazio di emarginazione radicato nella malafede, nella follia e nella malvagità. Anche un libro come quello del grande storico del mondo classico Pierre Vidal-Naquet (*Gli assassini della memoria.*

Editori Riuniti, 1993), nonostante l'affilato spirito critico, si discosta da questa impostazione. Eppure Vidal-Naquet aveva colto in pieno (ma non era difficile farlo dal momento che scriveva in un momento nel quale si era ormai consolidato) lo schema comune a tutti questi scritti, uno schema al quale del resto non sono state poi apportate sensibili variazioni e nemmeno si è arricchito di nuovi materiali di persuasione, tanto che oggi sembra sopravvivere stancamente sempre uguale a se stesso. E forse è proprio questo che ci si aspettava: un esaurimento determinato dal tempo più che dalle dispute, senza per altro valutare quanto nel suo scorrere il tempo avrebbe potuto contagiare il senso comune. Alla contrastata irruzione del negazionismo sulla scena mediatica va tuttavia riconosciuto l'aver indirettamente influito sugli studi ufficiali spingendoli a un più preciso uso dei dati, per tanti anni soggetti d'altronde alla corruzione determinata, nell'opinione pubblica meno attrezzata, dai servizi della stampa scandalistica. Un primo vero e proprio accoglimento critico di un confronto col negazionismo sul suo stesso terreno si può dire che lo si abbia avuto coi lavori di uno ricercatore, Jean-Claude Pressac, passato - pur denunciando certe esagerazioni - da questo campo a quello ufficiale, inducendo naturalmente gli amici di un tempo a reazioni particolarmente risentite ma non scomposte, cogliendo casomai una nuova occasione per ribadire delle convinzioni ritenute al riparo di ogni attacco perché fondate su dati certi sottoposti al vaglio dei metodi consueti degli storici, al contrario degli avversari prigionieri dell'emotività (quando va bene) o di interessate fandonie. Robert Faurisson, il più celebre degli storici negazionisti, il quale più di ogni altro ha legato a sé la loro riconoscibilità mediatica, è uso provocare chiedendo che gli si porti la testimonianza di un solo deportato "che abbia realmente visto coi suoi occhi una camera a gas". E questo è uno dei punti che vanno a comporre un'apparecchiatura argomentativa che, per sommi capi - premesso che i negazionisti non negano in genere che gli ebrei fossero oggetto di persecuzione - si può riassumere in questo modo:

- 1) La mancanza di ordini scritti hitleriani indirizzati allo sterminio degli ebrei.
- 2) La non attendibilità ("sentito dire") delle testimonianze rese dai sopravvissuti o dagli stessi nazisti a guerra terminata (contraddittorie ed estorte con la tortura).
- 3) La maggior parte delle morti avvenute nei lager è da attribuirsi all'ultimo periodo della guerra, quando la Germania era travolta dall'incalzare dei nemici.
- 4) Incongruenze tecniche nella descrizione delle camere a gas, del numero e della frequenza delle uccisioni.

5) L'acido cianitrico (lo Zyglon B) serviva all'eliminazione dei parassiti e le eventuali camere a gas erano dunque utilizzate per la disinfestazione dei vestiti.

6) L'impossibilità dei forni crematori a sostenere il numero delle morti che si dice avvenissero quotidianamente.

Questi punti principali sono corroborati da analisi storiche, ingegneristiche e chimiche ribadite anche in alcune sedi processuali, dal momento che il negazionismo a un certo punto, soprattutto in alcuni paesi, è stato sottoposto, con leggi specifiche, a misure giudiziarie. Da qui viene l'auto-rappresentazione dei negazionisti come "liberi pensatori" - in fin dei conti giustificata anche se applicata a qualcuno può sembrare incongrua - e da qui viene la "scandalosa" difesa che ne fece Noam Chomsky sulla base della libertà di parola.

Il libro di Claudio Vercelli non entra in senso stretto nei dettagli di una critica alle posizioni negazioniste (molto meno di quanto fecero Shermer e Grobman in un libro pubblicato due anni fa dagli Editori Riuniti: *Negare la storia*, 2011) ma - e questo è un indubbio merito - ne ricostruisce il percorso attraverso i vari protagonisti, da Rassinier a Butz, da Harwood a Faurisson, da Guillaume a Mattogno, per citarne alcuni. A parte altre riserve, il limite del libro l'ho riscontrato in certe forzature psicologicizzanti dalle quali sembra discendere una tipicizzazione dell'uomo negazionista. Non è del tutto chiara per giunta la posizione di Vercelli a proposito delle legislazioni anti-negazioniste e quindi quella sul diritto alla libertà di parola degli incriminati. Oltre a ciò, Vercelli è troppo semplicistico (come, è bene precisare, lo sono strumentalmente gli stessi negazionisti) nel disegnare un'evoluzione che coinvolge, per esempio, gli storici americani associabili al tradizionale "isolazionismo" che contestavano l'attribuzione alla sola Germania della colpa di aver scatenato le guerre mondiali (il revisionismo è sacrosanto anche per Vercelli ma non quando mette in discussione certe cose). Vercelli butta inoltre un'ombra equivoca sul pacifismo integrale francese alla vigilia della seconda guerra mondiale (forse perché Romain Rolland non lo era più?) come se allora l'unica scelta legittima fosse lo scatenamento della "guerra antifascista". Rassinier, il negazionista primigenio, fu pacifista, eppure partecipò alla Resistenza e fu deportato dai nazisti. Dev'essere una colpa grave se Louis Lecoin, un pacifista di quella fatta, incarcerato come tale nella Francia di Vichy, libertario e fondatore dell' Union pacifiste de France, gli fu sempre amico.

WOLF BRUNO

Stefano Verdino: *GENOVA
REAZIONARIA. Una storia culturale
della restaurazione*. Interlinea, 2012

Dopo l'impudente annessione al Piemonte decisa a Vienna, in quella che era stata l'antica Repubblica genovese, i sentimenti di indipendenza e autogoverno si dovettero misurare con chi guardava favorevolmente al pensiero reazionario, monarchico e cattolico, soprattutto francese. Stefano Verdino ricostruisce idee e attività di chi vi si rifaceva (non tutti genovesi, anche se residenti o di passaggio in città) e di chi, in varia misura, a cominciare dai giansenisti di Degola, lo contrastava. Il racconto, benché accademico e con un apparato di note che occupa all'incirca la metà del libro, procede, non senza emozione, liscio come l'olio. Personalmente ho letto senza aver riguardo per i richiami al testo vero e proprio per poi passare autonomamente alle note. Consiglio l'eventuale lettore di fare altrettanto, è come se leggesse due libri.

CLL

Andrea Lombardi *LA PRIMA VOLTA DI CÉLINE. Il corazziere a cavallo Louis Destouches nella prima guerra mondiale*. Italia Storica 2012 | Louis Ferdinand Céline: *CÉLINE CI SCRIVE. Le lettere di LFC alla stampa collaborazionista francese*. Settimo Sigillo, 2011

Il 28 settembre del 1912, Louis Destouches si arruolava nel 12° Régiment Cuirassier, un corpo di cavalleria che risaliva nientemeno ai tempi del Re Sole. Dopo un anno è promosso Brigadiere, Nel 1914 il reggimento è mobilitato. Facile immaginare quale idea ingenua della guerra potesse avere un giovane nutrito dai libri d'avventura nel clima patriottardo e revanscista d'allora. Figuriamoci delle cariche di cavalleria. Ma sulla Marna e nelle Fiandre il trasporto romantico fa presto ad affievolirsi: "è il cavallo che carica. Provate a fermarlo imbizzarrito trascinato dagli altri!", dirà in seguito. Nel 1915 viene ferito e dichiarato inabile al servizio. Il 2 settembre è riformato. Avrà le sue onorificenze. In un ricercato libriccino (veramente minuscolo ma col dorso piatto e una non grossolana iconografia) Andrea Lombardi ricostruisce l'esperienza militare del giovane Maresciallo d'alloggio dei Corazzieri, in seguito conosciuto come Céline, che nell'arruffato rifugio degli ultimi anni, a Meudon, mostrerà ancora con orgoglio ai visitatori la tavola a colori che "*L'Illustré National*" aveva dedicato nel dicembre del 1915 al fatto d'arme che l'aveva visto piagato protagonista.



Prima ancora di questo libretto (non è spreco definirlo "aureo", come è consueto leggere nelle recensioni) al suo autore si deve la cura di un volume che copre un aspetto tutt'altro che trascurabile (ma trascurato, basti pensare che nemmeno in Francia i suoi contenuti godono di un'autonoma collocazione) dell'attività letteraria - la sola esplicita a quel tempo - di Céline: le lettere spedite alla stampa negli anni dell'occupazione tedesca in Francia. Ragguardevole il volume non lo è soltanto per la parte testuale originale, la cui importanza va da sé, ma per gli apparati che esibisce in termini di note, articoli di appendice, prolegomeni (la prefazione di Stenio Solinas è a tutti gli effetti una monografia) e anche in questo caso per un non banale e cospicuo impianto iconografico che, insieme alle numerose foto raccolte in un faldone conclusivo, punteggia il testo con le riproduzioni delle pagine di rivista in cui apparvero le lettere qui radunate.

Fra gli articoli in appendice ce n'è uno del letterato e romanziere Karl Epting (1905-1979). Epting fu, negli anni dell'occupazione, il direttore dell'Istituto tedesco nella capitale francese e curò la libreria Rive Gauche, che distribuiva in Francia le pubblicazioni tedesche. Quando non appariva squilibrato, ai nazisti Céline appariva sfuggente. Epting fu uno dei suoi pochi autentici estimatori e l'unico profondo conoscitore della sua opera. "Céline non ci amava", asserisce, "ha sperato per un breve momento che le forze irrazionali della rivoluzione nazionale e socialista potessero fertilizzare il suolo anche dei paesi dell'ovest... ma a questo riguardo si è ricreduto molto rapidamente."

Negli anni Trenta, prima delle *Bagatelles*, Céline era vigorosamente sostenuto dai pacifisti e dai radicali di ogni scuola. Paul Nizan li mise in guardia: "questa rivolta pura può portarlo non importa dove: fra noi, contro di noi o da nessuna parte". Nella prima delle lettere pubblicate in questo volume - spedita a "*La Vie Nationale*" nell'agosto del '40 - Céline, a modo suo, sembra quasi rispondergli: "I Blumisti di ieri sono gli Hitleriani di oggi, e se cambierà il vento, i comunisti di domani." Dal che si capisce, per poco che sia, come queste lettere non siano un semplice dettaglio biografico ma il prezioso tassello di un procedimento stilistico.

CHARLES DE JACQUES



Alain Borne: *POETA AL SUO TAVOLO*. Joker, 2011 | Lucetta Frisa: *L'EMOZIONE DELL'ARIA*. CFR edizioni, 2012 | Lucetta Frisa: *LA TORRE DELLA LUNA NERA E ALTRI RACCONTI*. Puntoacapo, 2012

Si deve a Lucetta Frisa la proposta al lettore italiano (al raro lettore italiano di poesia) di una scelta (che a giudizio di Philippe Biget dimostra “sensibilità”) dell’opera di Alain Borne, un poeta che anche in Francia non ha mai primeggiato pur avendo raccolto l’attenzione di Aragon, di Joe Boscquet, di Philipope Jaccottet e l’inserimento nei “Poètes d’aujourd’hui” dell’amico e grande estimatore Pierre Seghers nel 1974. La ragione è da ricercare nella preferenza che a lungo è stata accordata all’oscurità di tanti “messaggi” poetici, alla tangenzialità con chissà quale dottrina filosofica, all’arditezza degli accostamenti, alle metafore stupefacenti e via di questo passo. Borne (1915-1962) era un poeta del tutto diverso, limpido, volendo “facile”, lirico con prossimità non di rado alla canzone, “profondo” senza trucchi, ma “solitario fino all’ossessione”, “rappresentante di una lirica erotica e disperata” e dunque “uno dei poeti d’amore più intensi e malinconici”: “È ancora un bacio | è ancora un abbraccio | siamo noi separati da milioni di stelle | o legati dal fuoco di uno stesso astro?”

Nato nell’Allier e vissuto per la maggior parte della vita a Montélimar (“la porta della Provenza”) Borne scopre presto i poeti surrealisti e nel 1942 è nel comitato di redazione di “*Confluences*” (diretta da René Tavernier, papà del futuro regista cinematografico Bertrand). Chiusa nel 1945 questa esperienza, l’anno dopo parteciperà al Comitato nazionale degli scrittori, con Aragon e Eluard, esprimendo da lì in poi con forza e amarezza le disillusioni del dopoguerra. Avvocato, rifiuterà ogni sollecitazione a trasferirsi nella capitale e rimarrà a Montélimar, salvo qualche periodo trascorso a Lione. Morirà a causa di un incidente automobilistico.

La scelta di questo poeta da parte della sua traduttrice e curatrice italiana apre probabilmente degli spiragli interpretativi sulla sua propria, cospicua, produzione poetica e non è casuale se nella raccolta che segnaliamo (*L’emozione dell’aria*) ci sia un rimando preciso alla musicalità sottolineato dalla dedica di ogni componimento a un musicista della tradizione classica e del jazz. E non per caso il prefatore della raccolta, Gianmario Lucini, osserva che la Frisa “sfugge alle dinamiche intellettualistiche, tenendosi strettamente nel perimetro di una coerenza poetica”. Singolare è invece che molta ma-



lia “insostenibile dalla ragione” Lucetta Frisa la riversi nella produzione narrativa, sempre molto d’atmosfera un po’ gotica e caricata di rimandi culturali e letterari espliciti quasi al limite di un saggismo strambo e affascinante.

CHARLES DE JACQUES

Thomas Wright: *TABLE TALK. OSCAR WILDE RACCONTA*. II
Canneto, 2012

Che Oscar Wilde fosse un grande conversatore non ha bisogno di conferme. “La conversazione è l’attività umana più vicina allo spirito” diceva lui stesso. Le raccolte dei suoi epigrammi hanno dimostrato a qualsiasi lettore il solido edificio culturale e la capacità che aveva di rivoltarlo in un’ironia anche impietosa ma sempre filosoficamente raggiante (“il primo filosofo ben vestito della storia”, così lo definisce Thomas Wright). Ci sono poi le testimonianze su come intrattenesse i commensali con storie che potevano andare avanti delle ore. “Avevo i nervi allo spasimo”, confessò Frank Harris, l’avventuroso amico, editore, giornalista e autore de *La mia Vita e i miei Amori* (Longanesi, 1964) che si trovò più di una volta a essere “l’unico superstite” dei suoi pranzi in Park Lane.

Alcuni di questi racconti sono noti attraverso le trascrizioni riportate in celebri biografie wildiane come quella di Richard Ellmann e, si apprende, che *Oscar Wilde: Interviews and Recollections* di E.K. Mikhail (Barnes & Noble, 1979) “contiene alcuni racconti meno conosciuti che Wilde narrò durante interviste con giornalisti o conversazioni con amici”. Molti dei racconti orali in francese di Wilde, furono raccolti nel 1942 in *Contes parlés d’Oscar Wilde* dell’esperto ed eccentrico Léon Georges Marie Guillot De Saix utilizzato in Italia da Gianni di Noto Ascenzo per *Le parole del Giglio* (Verbavolant, 2010). La raccolta, con inediti, di Thomas Wright parte infine dal desiderio di portare a un più vasto pubblico le storie meno conosciute che Wilde narrava agli amici, con lo scopo tuttavia di dare “ai racconti orali il riconoscimento che meritano in quanto parte integrante della sua opera”. Ad ogni racconto Wright ha anteposto una nota informativa che scava nella vita di Wilde cercando di rievocare l’atmosfera “di mistero e magia” che doveva avvolgere queste prestazioni.

Thomas Wright vive tra Genova e Oxford. Ha pubblicato una biografia di William Harvey, il medico inglese che nel XVII secolo studiò e spiegò la circolazione sanguigna (*William Harvey’s Revolutionary Idea*. Chatto & Windus, 2012), ed è un entusiasta wildiano al quale si deve un sofisticato ritratto di Wilde attraverso la sua biblioteca e le sue letture (*Oscar’s Books*. Chatto & Windus, 2008). L’originale di *Table Talk* si avvaleva di una pre-

fazione di Peter Ackroyd, in compenso questa edizione italiana restituisce altre storie rispetto all'edizione inglese (Cassel, 2000) già tradotta in tedesco e in russo.

BO BOTTO

Donald Sturrock: *ROALD DAHL. IL CANTASTORIE*. Odoja, 2012
Nel presentare *the Storyteller*, la sua biografia di Roal Dahl (1916-1990), Donald Sturrock mette a fuoco una volta di più la diffidenza che il biografo deve conservare nei confronti dei racconti di vita vissuta del biografato. Dahl provava attrazione per l'aristocrazia e le celebrità, ma Sturrock dubita che abbia mai partecipato a una cena con Igor Stravinskij come invece egli sosteneva con enfasi di particolari. Ciò nondimeno in una vecchia agenda che risaliva agli anni di guerra, quando dopo l'arruolamento in aviazione e la partecipazione ad azioni in Libia Grecia e Irak fu spostato all'ambasciata inglese di Washington, Dahl annotava gli incontri con Ginger Rogers, Hoagy Carmichael, Lilian Hellman e altri, compreso Wal Disney col quale lavorò per realizzare un film tratto da un suo racconto aviatorio fondato su una creatura immaginaria evocata allegramente dai piloti della Raf, il gremlin (probabilmente viene dall'antico inglese "Greme", dispettoso). Venero fatti vari disegni, utilizzati poi nella trasposizione in volume, ma il progetto prese a scemare.

In questo modo Dahl entrò pur sempre in contatto con l'industria cinematografica hollywoodiana ed ebbe delle proposte di lavoro come sceneggiatore (da parte di Howard Hawks, per fare un nome) ma ancora una volta senza seguito, se non anni dopo e con parsimonia, ma facendosi notare anche con un telefilm della serie presentata da Alfred Hitchcock. A Washington, Dahl ebbe anche degli incarichi da parte del servizio di informazioni inglese per valutare le intenzioni degli americani circa il dopoguerra. Ciò gli permise di entrare in contatto e di frequentare personaggi influenti, compreso il vice Presidente Wallace, poi tacciato di filo comunismo quando si presentò alle elezioni.

Benché avesse fatto qualche tentativo negli anni Trenta, fu dunque il trasferimento americano dovuto alle esigenze belliche a deciderne la sorte di narratore. Gli anni Trenta furono per Dahl un decennio di letture frenetiche e ne tutelava il ricordo come di un'età decisiva per il romanzo. In quel decennio affrontò, fra gli altri, Waugh, Faulkner, Runyon, Fitzgerald, Greene, Hemingway. "Non c'è più stata una letteratura altrettanto bella" avrebbe detto, ormai vicino alla fine, in un discorso tenuto al Sunday Express Book Award. Conseguita la maturità scolastica, in quegli anni Dahl non volle continuare gli studi all'Università e, per quanto benestante, decise di met-

tersi a lavorare. Fu assunto dalla Shell e passò un periodo, non lungo come avrebbe desiderato, in un'Africa favoleggiata attraverso le letture di Rider Haggard. Le scuole superiori le aveva frequentate a Repton dove conobbe l'amico di una vita, Michael Arnold, che ospitava in Norvegia durante le vacanze estive. La famiglia di Dahl proveniva dalla Scandinavia e, pur avendo fatto fortuna nel commercio a Cardiff, nel Galles, manteneva con la terra d'origine un rapporto stretto.

A Repton c'era anche un altro futuro scrittore, Denton Welch, omosessuale. In *Boy*, il romanzo autobiografico sulla sua giovinezza, Dahl si limita a dire di averlo solamente incrociato e di aver colto in lui una natura ribelle, ma altre testimonianze suggeriscono che fra i due ci fosse vera attrazione. D'altra parte Dahl non lesina informazioni sul sistema educativo inglese, sulle punizioni corporali ufficiali e sul bullismo, ma è vago al riguardo degli aspetti sessuali, atteggiamento che manterrà tutta la vita, alludendo di rado alle proprie esperienze. Si dice tuttavia che non avesse remore a raccontare quelle degli altri. Negli Stati Uniti ebbe comunque diverse avventure con donne più anziane di lui nell'ambito altolocato delle sue frequentazioni. Si parla perfino di Clare Boot Luce, la moglie del proprietario di "Time" in seguito ambasciatrice in Italia.

Nel 1946 Dahl tornò in Inghilterra. Comincia quindi la storia della sua più vera produzione letteraria e quella dei suoi successi, ancora una volta legati agli Stati Uniti, dove conobbe Ann Watkins, che fu per decenni il suo potente agente letterario che aveva in scuderia scrittori come Theodore Dreiser, Carson McCullers, Ayn Rand, Ezra Pound, Dorothy Sayers, Ernst Hemingway e Dylan Thomas. Comincia anche la storia dei suoi matrimoni e dei suoi figli. Quello con Patricia Neal – l'attrice de *la Fonte Meravigliosa* e di *Hud il Selvaggio* nonché la matura amante di George Peppard in *Colazione da Tiffany* – durò un trentennio e fu gravato dalla morte di una figlia e dai ripetuti ictus che subì lei.

Il libro di Sturrock è di quelle biografie letterarie che si incentrano sulla vita vissuta riempiendola di più particolari possibili senza cercare di gonfiarla con pretestuose analisi delle opere. Inizialmente se ne sarebbe dovuta occupare la figlia di Dahl che ne custodisce i documenti, ma passando gli anni, questa rigirò l'impegno a Sturrock, stimato amico che aveva diretto un film della BBC sul padre. L'annoso e inutile quesito se Dahl, con il suo macabro istinto fantastico, la franchezza narrativa e l'irriverenza nei confronti dei genitori delle sue storie, fosse più uno scrittore per bambini che piaceva agli adulti o, viceversa, uno per adulti che piaceva ai bambini è tenuto sostanzialmente alla larga.

BO BOTTO

Hilary Holladay: *AMERICAN HIPSTER: A LIFE OF HERBERT HUNCKE, the Times Square Hustler Who Inspired the Beat Movement*. Magnus Books, 2013

A Herbert Huncke (1915-1996) si deve il conio dell'espressione *Beat* applicata alla sua generazione. Huncke fa rima con Junky. Huncke era tossicomane. Huncke è riconoscibile in alcune raffigurazioni di *Junkie* ("La scimmia sulla schiena"), il romanzo di William Burroughs. Nato a Greenfield, in Massachusetts, visse a Chicago e si trasferì a New York – e qui conobbe Ginsberg, Burroughs e Kerouac – divenendone una familiare presenza di hipster bianco. Huncke si prostituiva. Huncke "marchetta" a Times Square. Huncke reclutato da Alfred Kinsey per la famosa inchiesta sulle abitudini sessuali del maschio americano. Negli ultimi anni Huncke fu aiutato dalla Rex Foundation (creata dai membri dei Grateful Dead) e da Raymond Foye (curatore a suo tempo di una mostra su Harry Smith, altro bohèmien newyorchese eccellente). Huncke appare in alcuni documentari sui Beats e, da ultimo, in *Original Beats-Corso and Huncke* (2011) realizzato da François Bernardi, regista e produttore presso la New York Public Library for the Performing Arts. Come scrittore, Huncke va ricordato prima di tutto per la sua autobiografia *Guilty of Everything* ("colpevole di tutto") pubblicata da Paragon House nel 1990. La biografia scritta da Hilary Holladay è la prima che racconti la sua storia in dettaglio, con un volume appropriato. Holladay, professore di letteratura americana alla James Madison University in Virginia, ha basato il suo libro su diverse testimonianze e ha consultato il carteggio inedito di Huncke depositato presso la Columbia University. Holladay – che oltre a essere esperto di letteratura Beat si occupa di quella afro-americana - è anche l'autore della voce *Huncke* sul dizionario *Beat Culture. Icons, Lifestyles, and Impact* curato da William T. Lawlor per la University of Wisconsin–Stevens Point (2005).

CDEJ

"EdiTOIO" I – XXIII. Edizioni GMT, 2010-2012

Come non pensare ai libretti di *Mal'Aria* che il grossetano (ma a lungo in Liguria) Arrigo Bugiani (1897-1994) pubblicò dal 1960 in poi? Questi opuscoletti (un foglio piegato) pubblicati dalla genovese GMT propongono storie minime, disegni, lettere, testi e frammenti che riguardano avvenimenti grandi e piccoli proprio come quelli. Stampati in digitale, sono la riprova del grado di raffinatezza che il sistema può consentire. Rimane tuttavia misterioso il curatore sebbene il ricorrere fra le illustrazioni degli ex libris disegnati per Vittorio Laura faccia supporre che si tratti di questo architetto ed exlibrista genovese, che collabora spesso con il bravo incisore Nicola

Otria (per un libro sugli ex libris a Genova edito da La Lontra di Busalla, per esempio).

CLL

Filippo Tommaso Marinetti: *VENEZIANELLA E STUDENTACCIO*. Mondadori, 2013

Nel luglio del 1910 un gruppo di futuristi, capitanato da Marinetti, sparge dalla Torre dell’Orologio migliaia e migliaia di volantini contro *Venezia passatista*. Alla Fenice Marinetti tenne un discorso “Veneziani! Quando gridammo: *Uccidiamo il chiaro di luna!* pensavamo a voi, Veneziani, pensavamo a te, Venezia fradicia di romanticismo!” Anni dopo, vicino alla morte, avvenuta a Bellagio nel dicembre del 1944, Marinetti soggiornò a Venezia, nella casa abitata un tempo da Pietro Aretino, e a Venezia – città dove fra l’altro il ministro Mezzasoma fece un appello affinché vi fosse ricostruita la cinematografia italiana - ambientò il suo ultimo romanzo (il suo ultimo poema fu invece il *Quarto d’Ora di Poesia della X Mas*: “Bacio ribaciare le armi chiodate di mille mille mille cuori tutti traforati dal veemente oblio eterno”). Dopo esser stato volontario in Africa e aver combattuto, ultrasessantenne, in Russia, Marinetti aderì alla Repubblica Sociale Italiana. *Venezianella e Studentaccio*, il romanzo al quale si è accennato, rimase inedito e lo pubblica adesso Mondadori negli “Scrittori moderni” degli economici (non sempre) Oscar. Il volume è curato e adeguatamente commentato da Patrizio Ceccagnoli e Paolo Valesio. Il protagonista, Studentaccio, reduce dal fronte, rappresenta l’alito ribelle e canzonatorio del futurismo che, insieme al compagno Negrone ma intralciato da Oscurantino,



si mette sulle tracce di Venezianella, un’introuvabile crocerossina della quale è innamorato. La prosa è ricca di invenzioni fra il lirico e il sorprendente (un capitolo si intitola “Sedurre l’Assoluto”) che ne fanno, a detta di Paolo Valesio, “uno dei pochissimi romanzi veramente sperimentali nella storia della narrativa italiana moderna”.

BB

John Mack: *STORIA DEL MARE*. Odoja, 2012 | Mario Dentone: *IL CACCIATORE DI ORIZZONTI*. Mursia, 2012

Un libro dedicato al mare, come quello di John Mack, che inizia chiedendosi perché fino a tempi relativamente recenti nessuno avesse mai pensato di stabilirsi sulla grande isola del Madagascar, che ha natura rigogliosa

e manca di belve feroci, è un libro che ci anticipa fin dalle prime righe con quanta piacevole arguzia ci parlerà poi di miti, etnologia, repubbliche marinare, pirateria, scoperte e letteratura, di Nettuno e di Achab, di Zheng He e di Conrad, di capitani e di commerci. E le premesse non vengono tradite. Non tradisce le aspettative nemmeno Mario Dentone con la seconda avventura di Geppin Vallaro, marinaio di Moneglia ispirato a un personaggio reale di cui si occupò Gio Bono Ferrari, il fondatore del museo marinaresco di Camogli. La precedente avventura (*Il padrone delle onde*) ha raggiunto il traguardo delle due edizioni. I libri di Dentone sono pubblicati da quell'editrice sensibilissima alla marinateria che porta il nome di quell'acclamato conradiano che fu Ugo Mursia.

BB

Denis Kitchen - Michael Schumacher:
*AL CAPP: A LIFE TO THE
CONTRARY*. Bloomsbury, 2013

Michael Schumacher ha pubblicato biografie di Allen Ginsberg, di Phil Ochs, di Will Eisner e, da ultima, questa di Al Capp in collaborazione con Denis Kitchen. Nel 1968 Denis Kitchen era un fumettista underground che si autopubblicava a Milwaukee, poi ha fondato la Sink Press, riproponendo, fra gli altri, proprio i fumetti di Al Capp. In Italia Al Capp (Alfred Gerald Caplin, 1909-1979) lo pubblicava "*Linus*", rivista che circolava abbondantemente fra i "sessantottini".



Ad Al Capp piaceva tuttavia Nixon, di più, gli era amico, sosteneva la guerra in Vietnam e si prendeva gioco degli eroi giovanili, da Elvis Presley ai Beatles, dai pacifisti agli hippies. Era amico anche di Milton Caniff, uno dei grandi maestri del fumetto mondiale (con "scolari" anche da noi, specialmente Roy D'Amy e Hugo Pratt) ma talvolta giudicato severamente per il muscolare patriottismo imperiale dei suoi personaggi (*Terry* e *Steve Canyon*). Altro amico personale nel mondo dei fumetti era Walt Kelly, già collaboratore di Disney, che con *Pogo* avrebbe rappresentato in maniera comica il mondo rurale del meridione come Al Capp quello "hillbilly", sebbene con un garbo estraneo al fragore iconoclasta e cinico dell'amico (ma ambedue provenivano dell'est tradizionale, Kelly da Philadelphia e da New Haven, nato in una famiglia ebrea di provenienza Lettone, Capp). È probabilmente questo fragore – insieme alle figurine provocanti – che lo faceva tuttavia accettare in sfere di pensiero così diverse dalla sua.

Senza tanti peli sulla lingua era ospite assiduo dello spettacolo televisivo “*Tonight*” e disponeva di una propria trasmissione radiofonica dove aveva modo di lanciare i suoi acidi strali. Ciò nondimeno John Updike era un appassionato delle sue strisce e John Steinbeck lo definì una volta “il migliore scrittore del mondo” (lo propose per il Nobel).

C'era qualcosa di sovversivo in Al Capp e anche, a detta di chi lo conobbe, di sgradevole, perfino di malvagio. Ancora bambino gli fu amputata una gamba e per il resto dei suoi giorni avrebbe ironizzato sulla protesi che la sostituiva. Non è da escludere, ovviamente, che questo incidente abbia contribuito a plasmare il suo difficile carattere, ma è anche troppo facile attribuirgliene l'intera responsabilità. Una vicenda rivelatrice di questo carattere e centrale nella sua carriera artistica – dopo aver conosciuto Milton Caniff a New York - fu l'arruolamento nello staff di Ham Fischer, il creatore di *Joe Palooka*, il campione di pugilato di un popolare fumetto nato negli anni Venti. Quando Capp creò poi *Li'l Abner*, surclassando il suo personaggio, Fischer lo accusò di avergli rubato l'idea. Ne nacque un conflitto a colpi di maligne ritorsioni leggibili anche nei fumetti. Fisher accusò Capp di pornografia (il libro di Kitchen e Scumacher si dilunga anche su violenze sessuali attribuite a Capp). Alla resa dei conti le associazioni dei fumettisti gli diedero torto e fu espulso (cosa inaudita anche perché Fisher ne era uno dei fondatori) dalla National Cartoonists Society. Poco tempo dopo, nel 1955, Fisher si suicidò. Con nomi cambiati di questa faida ha scritto Max Allan Collins, sceneggiatore di fumetti e romanziere (è l'autore di *Era mio padre*, portato al cinema da Paul Newman).

Li'l Abner, la celebre striscia di Al Capp - l'altra è *Fearless Fosdick*, una presa in giro di Dick Tracy – durò dal 1934 al 1977 (il suo autore morì due anni dopo). L'ambiente, rabelaisiano, è quello montanaro del Kentucky ed è incentrata sulla famiglia Yokum - Li'l Abner Yokum, la scosciata moglie Daisy Mae, il fratello Tiny, il figlio Honest Abel, Mamma (che fuma la pipa) e Papà (al secolo Lucifero) Yokum - di Dogpatch (“cane di pezza”) e sui suoi nemici, la famiglia d'origine di Daisy Mae, quella degli Scraggs, oltre ai numerosi personaggi di contorno, fra i quali la a sua volta scosciata guardiana dei maiali e gli Shmoos, una sorta di folletti sferici che si offrono agli affamati per esser cotti (il loro sapore è quello delle bistecche di maiale). Il prosciutto degli Yokum, invece, se ne tagli una fetta subito si rigenera. Particolari, questi ultimi due, che diedero luogo a sospetti di anticapitalismo fra i suoi amici conservatori. Evento principale della contea è il “Sadie Hawkins Day”, quando le zitelle del paese cercano di accaparrarsi i più bei giovanotti. Un misero contraltare di Dogpatch è la siberiana “Lower Slobbovia” dei cui abitanti ogni tanto si narra. Nella sua lunga storia, nella stri-

scia sono comparse numerose le allusioni alle vicende politiche e ai personaggi del momento. Michael Schumacher e Denis Kitchen hanno avuto accesso agli archivi di Al Capp e riportano una citazione di George Wallace, il governatore segregazionista dell'Alabama, secondo la quale Al Capp era più vicino alla gente di colore dello stesso Leroy Jones.

CARLO ROMANO

Hannah Rothschild: *THE BARONESS: THE SEARCH FOR NICA THE REBELLIOUS ROTHSCHILD*. Virago, 2012

Dal momento che le gesta per cui la Baronessa Nica di Koenigswarter, già K. A. Pannonica Rothschild (1913-1988) divenne nota nel secondo dopoguerra erano disperse perlopiù nell'aneddotica oralmente trasmessa dai jazzisti da lei generosamente protetti, primo fra tutti Thelonius Monk (per cui si veda la biografia di Robin Kelley, *Storia di un genio americano* recentemente tradotta da Minimum Fax) la pronipote Hannah Rothschild, forte di una prossimità parentale alla storia, decise pochi anni fa di fare il punto sulle dicerie con il documentario televisivo *The Jazz Baroness*: figlio di quello sforzo arriva adesso il suo *The Baroness: The Search for Nica the Rebellious Rothschild* (Virago, Londra 2012) a pochi mesi di distanza da un altro libro di David Kastin, *Nica's Dream*, il cui sguardo è rimasto, per forza di cose, esterno alle vicende di una famiglia tuttora comprensibilmente protettrice verso la memoria dell'eccentrica rampolla. Non per questo il compito dell'autrice è stato agevole, permanendo come una volontà, nei consanguinei e diretti discendenti, di non sollevare polvere da un cumulo di aneddoti ancora scottanti, lasciando che i "si dice" e i "mi ricordo" di testimoni, spesso inaffidabili, non presenti o, se presenti, impasticcati, si screditassero o smentissero a vicenda.

Quando il padre, più volentieri ascoltatore di jazz ed appassionato entomologo che uomo d'affari, le donò un nome, Pannonica, come il lepidottero notturno da lui studiato, la destinò forse a quella particolare vita per cui sarebbe stata ricordata, una volta separatasi da un marito, Jules de Koenigswarter, con cui pure aveva condiviso l'avventura resistenziale da gollista.

Mentre il be-bop in ogni sua declinazione si andava affermando, come rispondendo alla sua chiamata (galeotto fu *'Round Midnight*) nel 1952 Nica lasciò il marito diventato ambasciatore (e che al jazz "preferiva le marce militari"), disertò senza rimpianti i ricevimenti mondani e, stabilitasi a New York, prese a frequentare i jazzisti diventandone confidente e sostenitrice fino a dividerne il tetto. Nottetempo, la sua Bentley faceva la spola tra i clubs più noti, fossero Birdland, Five Spot o Village Vanguard. Fu come se la nobiltà, fino ad allora sbirciata dalla porta di servizio ed inalberata dai

neri come pennacchio distintivo di eccellenze e competenze strumentali (King, Count o Duke che fossero) scendesse in strada e nei sottoscala mischiandosi e compromettendosi con i vari Charlie Parker, Miles Davis, Bud Powell, Sonny Clark, Charlie Mingus, Art Blakey o Thelonious Monk. Si fosse fermata qui, la nobildonna avrebbe potuto essere scambiata per una groupie ante-litteram per quanto aristocratica, ma quando Pannonica non li seguiva o difendeva (di alcuni divenne manager e per Monk, si sa, andò in galera) nelle avventurose tournée in un' America ancora segregazionista, accoglieva i musicisti prima negli alberghi e poi nella villa vagamente bauhaus che fu di Joseph von Sternberg (il quale, fiero del proprio gusto, ricordava come l'altra sua dimora sulla costa ovest fosse passata ad una donna altrettanto *indipendente*: Ayn Rand). Lì si trovava il porto sicuro di chi, momentaneamente senza alloggio o con lo strumento impegnato, sognava, come Dizzie Gillespie, un mondo senza passaporti. Questo sogno o desiderio del grande trombettista fu una tra le tante risposte all'inchiesta svolta dalla baronessa tra i jazzisti e destinate ad accompagnare le centinaia di polaroids raccolte nel libro "Three Wishes. An Intimate Look at Jazz Greats". All'altezza di tanta considerazione e generosità Monk e soci cercarono di portarsi dedicandole almeno una ventina di "temi" più o meno fortunati, primi fra tutti *Coming on the Hudson* e *Pannonica* del pianista a lei più caro.

Se i musicisti erano ospitati ai piani superiori, nel giardino invece stazionavano altri randagi: i gatti raccolti durante le spedizioni notturne. Alla fine se ne contarono un centinaio, inverando in ogni senso la denominazione di "cathouse" dato al promiscuo rifugio dalla proprietaria dopo quello, new-orleansiano, di "catsville".

Morta, le sue ceneri sarebbero state disperse nelle acque del fiume Hudson, "round midnight", intorno a mezzanotte, naturalmente.

JEAN MONTALBANO



Theodor W. Adorno: *LONG PLAY E ALTRI VOLTEGGI DELLA PUNTINA*. Castelvechi, 2012

Può sembrare abbiano una patina archeologica le "riflessioni sulla critica musicale" del 1967, adesso che non ci è più concesso di scoprire, in rassegna stampa, quel che ci è piaciuto a teatro (ma pure al cinema) il giorno prima; e non solo quelle note: anche gli altri brevi scritti sul manufatto "disco" riuniti nel libretto Theodor W. Adorno *Long Play e altri volteggi della puntina* (Castelvechi 2012) girano intorno a qualcosa che si allontana velocemente nella nostra esperienza e che per i supposti nativi digitali sa di

curiosità polverosa. Eppure, oltre che documentare una certa evoluzione nel rapporto del filosofo tedesco con quello specifico mezzo di riproduzione, vi si leggono improvvise accensioni tuttora rare, quando non scomparse, nelle tante odierne declinazioni della stampa musicale in senso lato.

La critica, vi sosteneva il francofortese, è motivata e richiesta dall'incompiutezza stessa dell'opera, cui sempre sfugge l'assoluto. Sono la critica e il commento che, argomentando sul contenuto di verità (o contenuto spirituale) di un'opera, la mettono al riparo dalla casualità del favore del pubblico e degli accidenti storici. Posto di fronte ad un contenuto di verità che, immediatamente, è incomprendibile ed immergendosi lealmente nella cosa di cui si occupa, il critico mostra come accidentalità e casualità della critica siano solo apparenza. Ma distinguere tra contenuto spirituale ed effetto sociale richiede di partire sempre dalla costituzione musicale dell'opera e dalla necessaria analisi tecnica in grado di far emergere i processi immanenti della composizione, a costo di scoprire problemi dove "la coscienza comune è sicura del suo stesso errore". Perciò il marcio della musica popolare giovanile, per esempio, va scoperto proprio mettendone in luce "precisi errori compositivi". È noto come il metodo (guidato da una logica hegeliana) applicato alla beethoveniana Missa Solemnis procurasse non pochi grattacapi ad Adorno e questo eventualmente lo esentasse dal provarne la bontà su prodotti culturali meno stagionati. Sempre comunque egli ricordò al critico di non ricorrere alla sfilze di cliché o "spettri verbali", evitando giudizi tipo "x è y" e rinunciando ad etichettare un artista senza entrare nella cosa stessa; altre volte l'esortò a smettere l'abitudine di utilizzare "avanzi culturali" invece della competenza oggettiva, sapendo oltretutto quanto il ricorso al disco faciliti da una parte il ripetuto e ravvicinato confronto con la cosa musicale e dall'altra renda controllabile la moralità della critica. Questo carattere di attestato se non di test del "disco" risulta dalla storia della registrazione e delle riflessioni adorniane che, grazie soprattutto all'introduzione del *long playing*, vanno dall'iniziale, un poco scontata, diffidenza all'apprezzamento degli anni cinquanta. Proprio come il manufatto discografico presto si libererà della camicia di forza che lo confinava al ruolo di testimone e documento, Adorno intuirà nell'incisione un destino diverso dal semplice rispecchiamento del carattere ripetitivo ed autistico della musica popolare, in cui l'assenza di logica compositiva o costruttiva non poteva che spingere al ritorno dell'identico e standardizzato (e ancora brucia la sentenza "intollerante" sul jazz come moda senza tempo, sussunto nella categoria dell'ornamento, cui si contestava perfino il diritto all'esistenza artistica).

Già negli anni venti il giovane Adorno sveltamente riconosceva nella scrittura “finemente increspata” dello “schall-platte” un risultato della tecnica emancipata dai “bisogni umani” prodotti attraverso la pubblicità. Constatando la mancanza di una specifica musica per il grammofono ne denunciava la penuria di “dimensione artistica”, il suo essere rimasto allo stadio di *fotografia acustica*, secondo modelli di realtà bidimensionale, facilmente spostabili e scambiabili. I dischi allora conservano, depositandolo, quel che già c'era (in meglio e con più altezza e profondità); raccolti in album, sono pronti ad evocare, come “erbari” aggiornati, la caducità e il ricordo, resi ovvi e maneggevoli. La “vivente produzione” dell'esercizio musicale viene conservata nel lavoro “mortale” del disco riprodotto. In tali giri di frase possiamo ritrovare, aggiornati, echi e motivi platonici di una condanna della scrittura come tradimento della viva voce, ma Adorno provava già a strapparsi a questa presa bimillenaria proprio rilevando nel disco i segni di una rinnovata esperienza del rapporto smarrito con la scrittura. La musica nei solchi può riconoscersi scrittura, *scrittura spiraliforme*, svincolata dai segni sulla carta, lingua legata a “questa” determinata incisione. E se il processo disumanizza e reifica la musica, esso lascia pure intravedere la possibilità di disegnarla e nuovamente inventarla (senza citare i successivi dischi d'artista, pensiamo solo alla Grammophonmusik di Hindemith, a Moholy-Nagy, a Varese o ai contemporanei sogni ed esperimenti sovietici futuristi e costruttivisti di cui Adorno era probabilmente all'oscuro, che Stravinsky intuì scrivendo di una musica inventata “specificamente per la riproduzione fonografica, una musica che raggiungerebbe la sua vera immagine-il suo originale suono- attraverso la riproduzione meccanica” e che forse il Benjamin moscovita intravide).

Che ci sia stato accompagnamento pensante di un'evoluzione tecnologica emerge da un pur superficiale confronto tra lo scritto del 1934 *La Forma del Disco* (uscito in origine con lo pseudonimo di Hektor Rottweiler) dove ancora si accusa una mancanza di forma ed il testo del 1969, *Opera e long-playing*, che l'ammetterà, attribuendo al non più nuovo medium la capacità di consentire alla musica un recupero di forza ed intensità perdute nei teatri (è soprattutto al genere operistico che pensa l'autore). Se Proust è rimasto al tempo delle canzoni (e alla durata di *O sole mio*) incapsulate nei dischi di corto respiro suonati in saloni stuccati, con l'elipe l'incisione attinge una sua essenza proprio quando un'altra forma compositiva, l'Opera (forse la musica stessa) è al tramonto. Essa prova a risvegliarsi in un confacente formato sfilando nel personale museo del singolo ascoltatore. Ritornanti e rieseguibili a piacere, le figure sonore del disco permettono quella concentrazione sulla musica che va persa per e nella decadenza dei teatri; l'Opera

può tornare ad essere familiare oltre ogni distanziamento stilistica e sulla sua scia, azzardava Adorno, l'intera letteratura musicale potrebbe diventare accessibile nella forma più autentica, recuperando la dimensione temporale (di "viaggio dell'anima") fino ad allora sacrificata dalla breve durata del vecchio 78 giri: possibilità di una diversa organizzazione del tempo e dei riti individuali. Ultime cerimonie rituali, come le definì Evan Eisenberg, rese possibili dal carattere costruito-orchestrato di qualunque registrazione allorché, oltre la testimonianza-documentazione di un evento *live*, essa tende, per sua forza interna, a produrne uno ideale ed innaturalmente mostruoso. Ma, su questa china, non è sportivo chiedere all' Herr Professor di passare, come Michel Simon nell'*Atalante*, le dita-puntine sul disco ed allucinare un suono di fisarmonica.

ERIC STARK



faldoni

Giampietro Berti: *LIBERTÀ SENZA RIVOLUZIONE. L'anarchismo fra la sconfitta del comunismo e la vittoria del capitalismo.*
Piero Lacaita Editore, 2012



Wolf Bruno

La sensazione che ho ricevuto cominciando la lettura di questo libro è stata quella di una “Bad Godesberg”* dell’anarchismo storico. Questa impressione non si è dissolta andando avanti benché Berti prenda le mosse non già da quell’avvenimento lontano (al quale sarebbe seguita da lì a poco, nel 1960, la pubblicazione negli Stati Uniti del saggio su *The End of Ideology* di Daniel Bell) e dalla “guerra fredda” salti alla sua fine – col crollo dei regimi leninisti - come componente nodale del discorso. Fra l’altro se ne potrebbe facilmente dedurre che l’anarchismo storico altro non sia stato che un satellite, remoto o meno che fosse, di quel sole malato la cui piena irradiazione nel 1917 era stata preceduta dai lampi socialisti. Va riconosciuto a Berti di non far niente per scoraggiare questa deduzione che, viceversa, in qualche modo alimenta. La sua critica al rivoluzionarismo non lascia dubbi e, fra l’altro, la svolge con un incalzare analitico (nel senso preciso di “filosofia analitica”) che mi è parso costituire la parte più convincente del tomo.

Nell’essenziale la sua requisitoria è impiantata sulla separazione fra la “società aperta e i suoi nemici” il cui schema sovrappone a tutti gli eventi, i concetti, gli slanci che prende in esame, a cominciare dalla distinzione fra rivoluzione americana e rivoluzione francese, fra la “dichiarazione di indipendenza” e i “diritti dell’uomo”. Omette tuttavia di ricordare quanto affermava nel 1793 (tempo di Terrore) l’estensore della prima, Thomas Jefferson: “Piuttosto di vederla fallire (la rivoluzione in Francia) preferirei vedere desolata metà della terra”. D’altra parte tanto Berti è zelante nel denunciare i numerosi e raccapriccianti crimini dei regimi totalitari quanto è reticente nell’addebitare alla “società aperta” le guerre, i genocidi, i bombardamenti. Nella libera America il poeta obiettore di coscienza Robert Lowell fu incarcerato per aver osato denunciare quest’ultimi in una lettera al Presidente. Ricordo che Freeman Dyson, il fisico nucleare, si è paragonato a Eichmann e camerati vari poiché, entrato da civile nelle strutture militari che decidevano i bombardamenti sulla Germania nel corso della seconda guerra mondiale e avendo accesso ai dati tenuti segreti che li riguardavano, era rimasto come loro seduto a scrivere memorandum “e a calcolare come ammazzare esseri umani in maniera efficiente, proprio come me. La prin-

cipale differenza era che loro furono poi incarcerati o impiccati come criminali di guerra, mentre io ero libero”. Del resto, se i nazisti separavano i vari componenti delle famiglie per avviarli ai lager, la stessa cosa era avvenuta ben prima nella patria del liberalismo e della rivoluzione industriale coi centri di correzione dove finivano internati vagabondi e disoccupati (strutture che, come è noto, il “radicale” Bentham vedeva perfezionate nel “panopticon”).

Tutto ciò sarà da imputare, immagino, al “legno storto dell’umanità” e non alla “società aperta” la quale consegue, stando a quel che si racconta, le correzioni necessarie, perlomeno sul piano sociale e politico anche se, tauturgica qual è, qualche possibilità potrebbe offrirla, non si sa mai, ai molestatori, agli uxoricidi, ai prepotenti, ai malvagi, a chi inculca i figli e, chissà, anche agli storpi e ai poveri di spirito dei quali fino adesso sembra essersi occupato solo Gesù Cristo. Per sua fortuna – o per scelta dei suoi partigiani – aperta lo è anche la struttura dell’anarchismo, quindi non tutto sarebbe perduto, malgrado quel che grava sulla sua storia.

Berti traccia una mappa concettuale critica e accurata degli anarchici di oggi e, piegandosi per un momento all’hegelismo, ne ipotizza il superamento strizzando perfino l’occhio all’ “individualismo metodologico” del liberarismo proprietario che, proprio perché “metodologico” è del tutto fantasioso, “come se”, come se la proprietà non implicasse la presenza degli altri in quanto esclusi, come se nel mercanteggiarla non si dovesse essere almeno in due (per giunta, in certi antichi commerci, addirittura in due avvinghiati).

Chi trascura di riunire ai nemici dello stato è invece Marx il quale, a suo parere, avrebbe come idea di libertà solamente quella dal bisogno. Ciò nonostante con Marx Berti si impegna a lungo, come se innanzitutto con lui dovesse regolare i conti. Per certuni ciò corrisponde a una sorta di tema di vita, a un fatto puramente esistenziale, come per liberarsi da un ingombro mentale pesante e ricorrente. Riesce difficile a costoro guardare all’opera di Marx come a un imponente tentativo, riuscito o meno che sia, di spiegare i vincoli e i conflitti sociali e non hanno misura alternativa a quella di appiattirla, con un miscuglio di pregiudizio e soggezione, sul marxismo, in specie su quello moscovita. Evitano in genere di riflettere poi su quanto questa versione del marxismo, a parte la cornice lessicale, debba al populismo e a Bakunin, del quale citano (a discarico?) la solita e puntualmente verificatasi profezia (un dispotismo “sotto il comando degli ingegneri di stato che formeranno una nuova casta privilegiata”), ma è un vero peccato che Marx, prima ancora, avesse espresso le stesse preoccupazioni nei confronti di Bakunin (“la cui unità di pensiero e azione non significa altro che

ortodossia e cieca obbedienza” col desiderio di fare dell’Internazionale “uno stato maggiore formato da una minoranza” per organizzare ovunque “la ricostituzione di tutti gli elementi dello stato autoritario col nome di comuni rivoluzionarie”).

Lasciamo perdere la marxologia, un genere letterario che del resto mai ha eguagliato l’originale, nemmeno nell’invettiva (e farebbe bene a tanta gente leggere l’opera di Marx come una grande ed emozionante opera di letteratura). Di Berti è da mettere in evidenza piuttosto il coraggioso sforzo per delineare un anarchismo meno eroico e passionale ma più stretto alla vita ordinaria, per quanto alla fine ci si interroghi su cosa rimarrebbe degli anarchici una volta che non fossero oggetto di

calorose attenzioni sentimentali. **la rinuncia, nel congresso del 1959, ai consueti riferimenti ideologici marxisti negli statuti socialdemocratici tedeschi.*



Luigi Corvaglia

(Per farla finita con l’anarchismo agostiniano) Liberi. Sì, i degenti dell’ospedale di “Qualcuno volò sul nido del cuculo” erano liberi di andarsene. Quando McMurphy, il personaggio interpretato da Jack Nicholson, scoprì che la maggior parte dei degenti era in regime di ricovero

volontario, ma non lasciava l’istituzione, comprese la lezione di Etienne de La Boétie: gli uomini si sottopongono volontariamente al potere. Jean-Paul Sartre e Albert Camus lo avevano detto che, pur in una istituzione diluita quale è la nostra società, gli uomini sono sempre liberi. Se così non fosse, nota Nico Berti nel suo ultimo libro, se insomma “gli uomini non fossero radicalmente liberi - cioè liberi alla radice - ogni idea di emancipazione umana sarebbe una semplice assurdità e l’anarchia, naturalmente, sarebbe la massima assurdità possibile e immaginabile”.

Non è un caso che al battesimo della modernità un campione della reazione quale fu de Maistre si scagliasse proprio contro “la pazzia asserzione: l’uomo è nato libero!”. E’ infatti questa idea, espressione di ciò che Max Weber definì il “disincanto”, a fondare il concetto di responsabilità individuale. Il lavoro di Berti parte appunto da questo presupposto per arrivare a cantare il requiem per la prospettiva rivoluzionaria quale mezzo per l’emancipazione umana. Le masse, infatti, non sono rivoluzionarie, perché hanno liberamente scelto di non esserlo. “Chi da, allora, il diritto ai rivoluzionari di insorgere contro il volere della maggioranza delle persone?”

Nessuno. Certo, qualcuno, come fece Giovanna D'Arco con la voce di Dio, può sempre ascoltare la Storia che gli sussurra nell'orecchio, perché "ogni pensare rivoluzionario è un pensare storicistico", quindi una forma di costruttivismo utopico che è incarnazione di un'anima totalitaria. Il problema, infatti, non è il metodo. Il problema è la forma della "società futura". Se, infatti, si vagheggia una società nuova che universalizzi il bene supremo della libertà e si strutturi staticamente come luogo senza frizioni, è evidente che ci troviamo nell'ambito della prescrittività tipica della concezione democratico-giacobina. Questa si svolge sotto l'angosciante ombra di quella *libertà positiva* tesa alla realizzazione della pienezza delle potenzialità umane. È, in fondo, la secolarizzazione della tesi teologica di Agostino per cui l'uomo diviene veramente libero *quando riesce a volere solo il Bene*. Ma, come scriveva Berdjaev: "Ogni confusione e identificazione della libertà con il bene stesso e la perfezione equivale a negare la libertà, a riconoscere la via della violenza e della costrizione".

Anni fa, Thomas Ibanez aveva descritto un simile cortocircuito logico. "Volendo essere una teoria centrata sulla libertà – aveva scritto Ibanez -, l'anarchismo apre su una cultura che esige l'adesione di ognuno per poter esistere e che contesta la legittimità di tutto ciò che non è sé stessa". L'anarchismo, in altre parole, sembra negare se stesso ed esitare in una cultura totalitaria. Vero, ma ad una condizione: che lo si faccia coincidere proprio con questa *reductio ad unum*, cioè con un progetto che, in nome del Bene, finisce col sacrificare il molteplice (cioè tutti gli spazi di *libertas minor*, come direbbe Agostino) al singolare (*libertas maior*). Monoteismo etico. Per molto tempo la *libertas maior* degli anarchici è stata il socialismo, nelle sue varie declinazioni. Il dilemma di Ibanez, altrimenti irrisolvibile, appare però illusorio se sostituiamo alla collettiva libertà democratica l'individuale autodeterminazione liberale.

Immaginiamo una società che ricerchi solo la mancanza di costrizione, che risponda, cioè, ai criteri per la "società aperta" come descritta da Popper. Questa prevede una inversione di quello che Rawls definirebbe l'"ordine lessicale", cioè la subordinazione dell'anticapitalismo ad un principio guida, la libertà. Che in tal caso sia facile uscire fuori dal paradosso di Ibanez lo dimostra chiaramente lo stesso Berti quando, a pag. 229, risponde ai critici della cultura liberale entro la quale egli ritiene si debba partire per attualizzare l'anarchismo. Per i detrattori del liberalismo anche questo è una forma di *pensiero unico* che finisce per creare una sorta di totalitarismo. "Come dire: anche il liberalismo ha un fondo antiliberal". Ora, quando anche si desse l'improbabile condizione di una completa comunione di vedute,

ciò non comporterebbe alcun totalitarismo, perché esso consiste, piuttosto, “in una uniformità *coatta* di vedute”.

La libertà liberale, che è *negativa*, semplice mancanza di coercizione e, quindi, non prescrive, non può produrre esiti totalitari. Ce lo ricordava Rudolf Rocker: “molte strade portano alla dittatura dalla democrazia, nessuna dal liberalismo”. Insomma, qualcuno potrà sempre essere libero di essere socialista o mussulmano, “ma si è sempre nella più perfetta libertà anche di negare a questo qualcuno la libertà – la sua – di imporre coattivamente ad altri la sua fede.” Non più utopia, questa è, per dirla con Nozick, una “impalcatura per utopie” (cioè, politeismo etico). Insomma, visto in questi termini, il paradosso di Ibanez viene degradato a “gioco di parole”. Altrimenti torna S. Agostino. Poco importa, quindi, che leggendo il suo libro si abbia talvolta l'impressione che il critico dello storicismo descriva un andamento obbligato della storia (“Kant e McDonalds prima o poi arrivano dappertutto”) o che dalle pagine possa trasparire una fin troppo gioiosa “resa” alla razionalità strumentale del “capitalismo”. Chiunque fissasse la sua attenzione su questi aspetti si dimostrerebbe simile al tizio che guarda il dito piuttosto che la luna. Nell'analisi di Berti è presente un dubbio sensato e una domanda ineludibile: consegnato al cimitero delle idee l'agostinismo libertario, l'anarchismo può essere solo inveramento del liberalismo?



Domenico Letizia

“Libertà senza rivoluzione di Giampietro “Nico” Berti è un testo cruciale, un testo che, almeno nell'ambito del pensiero libertario e anarchico degli ultimi decenni, ha pochi termini di paragone per la radicalità e vastità dell'elaborazione” così interviene, sulle pagine di “*A-Rivista Anarchica*”, Franco Melandri, nel descrivere l'ultima opera dell'intellettuale libertario più conosciuto, in Italia, Nico Berti. Quest'ultimo parte da una premessa sostanziale, quella che ritroviamo nella recensione, al volume del Berti, di Luciano Lanza per il “*Il Fatto Quotidiano*”: “Ora l'anarchismo, inteso come movimento storico, non rappresenta altro che se stesso”.

Nessun serio libertario può negare che l'anarchismo si trova oggi ad affrontare, dopo la sconfitta del comunismo da parte del capitalismo, la fine della prospettiva rivoluzionaria concepita come rovesciamento radicale dell'esistente canalizzata su una prospettiva anticapitalista. Ogni volta che si analizza la storia non si può che constatare che la libertà non è la rivoluzione, la presunta verità forte della rivoluzione, deriva dalla convinzione, da parte

dei rivoluzionari di professione, di aver individuato l'unità ontologica del mondo e dunque la possibilità di una sua comprensione razionale poiché ci si convince che sia possibile una trasformazione radicale dell'esistente attraverso un atto decisivo forte ed autoritario, ogni atto che pretende di essere risolutore è intrinsecamente totalitario. La rivoluzione diviene uno dei più grandi mali della società, Berti si sofferma nell'analizzare tutti i maggiori fenomeni rivoluzionari che la storia ci ha consegnato concludendo che se non accompagnati da un ethos liberale essi rappresentano la peggior forma di totalitarismo che un regime politico possa produrre, dopodiché, ci viene ricordato come tale fenomeno possa essere la giustificazione più penetrante ad ogni crimine umano e contro la proprietà. Il rivoluzionario di professione è convinto interiormente di lavorare per il giusto, anche se costretto a compiere scelte radicali che comprendono lo sterminio e la morte di decine di individui, tutto è giustificato e superato poiché si lavora per la rivoluzione e quindi per un scopo che supera ed ingloba la vita di ogni individuo, annulla l'esistenza intesa come singola e massifica l'insieme degli individui per tale scopo, la rivoluzione diviene il mega-progetto, costruito a tavolino, più totalitario che la storia politica ci ha consegnato.

Il progetto rivoluzionario è accecato dalla prospettiva teologica dell' "uomo nuovo" e ogni individualismo non può che essere avverso all' "uomo nuovo" e non può che produrre soggetti antisociali che necessitano di una rieducazione nei campi di lavoro e in luoghi della morte attrezzati allo scopo. Il nesso tra Rivoluzione e "uomo nuovo" mostra che comunismo, fascismo e nazismo sono equazioni diverse del fenomeno totalitario. Credere che la rivoluzione prima o dopo, inevitabilmente, come conseguenza del capitalismo, avverrà è fare un atto di pura fede, credere ad un qualcosa oggi inconcepibile e soprattutto non auspicabile per la sua portata totalitaria. Perché? La Rivoluzione, quando avviene, crea un vuoto di potere (non il suo annullamento) che i rivoluzionari colmano con un potere molto più forte del precedente, unico modo per evitare che la storia torni indietro e sfugga loro di mano.

L'analisi del Berti dopo aver scarnito al "progetto rivoluzionario" tutta la sua portata progressista, al contrario, descritto come tra i progetti più totalitari da auspicare, si sofferma sulla conseguenza storica della fine del comunismo e del trionfo del "capitalismo". Il fallimento scientifico del comunismo è dovuto al fatto che esso è una gnosi travestita da scienza. Il comunismo e conseguentemente il marxismo sono una pseudo-scienza, ultima espressione religiosa della storia umana, la terminale forma storica del sacro, l'estrema domanda di ri-significazione del mondo perché vuole fare coincidere la verità dell'uomo con la verità della società. Berti ci conduce

attraverso tale analisi alla domanda cruciale che l'anarchismo non si è mai posto: Dove risiede quella forza etica del capitalismo, nella storia, che il comunismo non ha mai avuto? Nella storia e nei processi storici. Il capitalismo si è sviluppato come processo, non come progetto, il capitalismo è un fenomeno e come tale non può essere abbattuto, ma superato.

Nessuno ha mai pensato di voler abbattere il Medioevo, poiché tale "periodo storico" non è un progetto ma un processo storico, naturale conseguenza dei mutamenti sociali ed economici delle società. Ma il Medioevo in quanto fenomeno giunge alla sua conclusione e al suo superamento, così con il capitalismo, il fenomeno va superato, non abbattuto, per non ritrovarsi al di fuori di ogni sana logica storica. Nel comunismo prima nasce la teoria dopo c'è la pratica, nel capitalismo prima nasce la pratica e dopo c'è la teoria: il comunismo dovrebbe accadere, il capitalismo è accaduto. In tale processo come deve porsi l'anarchismo e il metodo anarchico?

L'anarchismo dopo la fine della prospettiva rivoluzionaria-sociale connessa al movimento operaio e socialista si trova ad affrontare nuove e praticabili possibilità. Questa possibilità deve partire dal presupposto che la *liberal-democrazia* deve essere analizzata come realtà non prescindibile, poiché la sua eliminabilità non va auspicata dal momento che la sua esistenza è la condizione stessa – precisamente l'unica condizione storica possibile – per il suo superamento in direzione anarchica. In poche parole, bisogna lavorare e pensare all'anarchismo come un qualcosa che viene dopo la liberal-democrazia, il passo successivo, l'anarchismo ha la possibilità di divenire protagonista se si auto-pensa e auto-pone dopo la liberal-democrazia e non contro la liberal-democrazia, deve porsi oltre le logiche sia di destra che di sinistra facendo tesoro e canalizzando in ottica libertaria e antiautoritaria i fondamenti della società liberale. L'anarchismo ha il compito di proporsi oltre il capitalismo e non contro il capitalismo, sostenendo una possibilità della libertà, non un punto di vista riformista, insistere cioè sul rapporto politico che passa tra chi propugna di *limitare il potere* (liberalismo) e chi propone di *estendere il potere a tutti* (democrazia). Questa è la rivoluzione culturale rappresentata dal Berti, un'analisi storiografica di processi e avvenimenti collegati al comunismo e al capitalismo in ottica profumatamente libertaria. Berti è chiarissimo, se non si parte dalla liberal-democrazia, inevitabilmente, si cade nelle più becere dittature novecentesche e post-moderne, concludiamo, ricordando la previsione dell'arcosindacalista americano Johann Rudolf Rucker: "Tutte le ideologie politiche conducono alla dittatura della democrazia, tutte tranne il liberalismo".

Fabio Massimo Nicosia

E' difficile recensire un libro che si condivide, a parte qualche dettaglio, da cima a fondo.

Il testo di Berti si divide in tre parti, più due appendici, una sul concetto di libertà e una sull'uguaglianza.

Nella prima, si discutono i perché del fallimento storico del movimento comunista internazionale, nella seconda le ragioni che hanno condotto alla vittoria del capitalismo su scala globale, nella terza si passano in rassegna le varie posizioni che attualmente vengono ricondotte, a torto o a ragione, al pensiero anarchico contemporaneo.

Il tutto accompagnato da una radicale critica a qualunque prospettiva rivoluzionaria.

Secondo Berti, le masse non sono rivoluzionarie, e quindi chi pretendesse di imbastire un processo rivoluzionario peccerebbe comunque di avanguardismo e, in ultima analisi, di autoritarismo, per quanto si autodefinisca "anarchico". Già Lenin, in *Stato e rivoluzione* criticava gli anarchici per il loro definirsi "antiautoritari" e rivoluzionari al contempo, ignorando che non vi è nulla di più autoritario di una rivoluzione.

L'aver mantenuto e il mantenere oggi un legame con la prospettiva rivoluzionaria da un punto di vista anarchico non ha portato altro che a una marginalizzazione del movimento anarchico, sicché oggi questo movimento, come ripete Berti a più riprese, non rappresenta altro che sé stesso.

Per Berti, l'anarchismo deve prendere atto della vittoria della liberal-democrazia, non solo, della preferibilità della liberal-democrazia rispetto a qualunque altro sistema politico, e fare i conti con essa. L'obiezione non è nuova. Già Benjamin Tucker sosteneva che, in un sistema che consente libertà di parola e di opinione, non ha senso una prospettiva rivoluzionaria, dovendosi viceversa inserire in quel sistema con la parola e la discussione.

Come scrivevamo a nostra volta ne *Il dittatore libertario* (Giappichelli, 2011), l'ipotesi rivoluzionaria, una volta scartato il "golpismo" di stampo leninista, "pecca di ingenuità, perché sembra considerare 'il potere' come qualcosa di esclusivamente fisico, che si possa sbriciolare aggredendolo direttamente, trascurando il suo carattere di costruzione della mente, di 'credenza costitutiva', per usare l'espressione di Hayek, che trova sì estrinsecazioni fisiche -l'apparato burocratico-militare e i suoi pretenziosi 'palazzi'- ma che non possono essere demolite, se non una volta che quelle cre-



denze, fondamento del consenso nei confronti delle istituzioni del dominio e della 'legittimità' di questo, siano state intaccate" (pag. 366).

Quindi, se scartiamo la rivoluzione, e immettiamo il movimento anarchico nel gioco del potere liberal-democratico, quel che resta è l'ipotesi "riformista", di un riformismo forte, però, al quale meglio si attaglia il termine, anche malatestiano, di "gradualismo".

Si dirà però che, se le masse non sono rivoluzionarie, men che meno esse sono "anarchiche", qualunque cosa ciò significhi, con la conseguenza che il consenso politico-elettorale di un movimento anarchico è destinato a rimanere modesto.

Manca infatti al movimento anarchico una cultura del "second best", quello che Berti chiama male minore o meno peggio, ma che è qualcosa di più di questo. Gli anarchici cadono in una grave contraddizione logica allorché pongono le "leggi" tutte sullo stesso piano, in quanto espressione di un potere percepito come nemico. Ma le leggi non sono tutte uguali. Una legge che vieta un comportamento non equivale a una legge che lo consente, ed è "stupido" (termine molto utilizzato da Berti) opporsi alla legge permissiva come se fosse una legge interdittiva.

Il problema, da noi già sollevato nel testo citato, è che gli uomini si distinguono, tra le altre cose, in due tipi psicologici: quelli dotati di "inclinazione libertaria" (coloro i quali non vogliono né comandare, né essere comandati), e quelli dotati di "inclinazione autoritaria" (coloro i quali vorrebbero comandare, ovvero quelli che, non riuscendovi, si adattano a essere comandati).

Il nostro dramma è che l'inclinazione libertaria è di pochi, sicché si evidenzia all'orizzonte una prospettiva elitista e pessimista a un tempo.

Tuttavia, se pure le masse non sono libertarie, o non lo sono consapevolmente, esse possono dimostrarsi libertarie con riferimento a singole questioni, quando si toccano i loro interessi e diritti. Come è avvenuto nel referendum sul divorzio, quello sull'aborto, o persino su quello della depenalizzazione del consumo individuale di sostanze stupefacenti.

Ciò che accomuna queste iniziative è di costituire manifestazioni di "libertà negativa", di antiproibizionismo, sicché paradossalmente gli anarchici potrebbero utilizzare gli strumenti della liberal-democrazia, per aggredire dialetticamente l'elemento "democratico" (cioè quello del potere della maggioranza), in favore dell'elemento "liberale", cioè quello della conquista di crescenti spazi di autonomia per il singolo, sicché la democrazia sarebbe solo l'ambiente, da erodere progressivamente, nel quale affermare elementi di liberalismo radicale.

Parlando fuori dai denti, va detto che questo spazio politico è già occupato dall'area radicale, per quanto si possa criticare la sua classe dirigente e la sua cultura. Il radicalismo, del resto, in termini analitici, può essere definito come la linea immaginaria che conduce dal liberalismo all'anarchia.

Io vedo nel rapporto tra anarchici e radicali la possibilità non solo di una convivenza, ma di uno scambio. L'anarchismo ha infatti un bagaglio storico-culturale assai vasto, che può rinvigorire una cultura radicale tutta sdraiata sul solo concetto di "Stato di diritto", mentre i radicali possono fornire al movimento anarchico le battaglie di "second best", di cui l'anarchico valuterà, alla luce del malatestiano lume regolatore, la congruità, ossia la compatibilità con il progetto utopico, che non va comunque abbandonato almeno a livello di immaginario, pure fondamentale in una forza politica che voglia mutare lo stato presente delle cose (quello dei first best).

Ad esempio, quando i radicali propongono l'amnistia, gli anarchici, invece di rifiutare il dialogo con Pannella per essersi compromesso con le peggiori istituzioni, potrebbero rilanciare, e chiedere il superamento della stessa istituzione carceraria come la conosciamo, il che raccoglierebbe sicuramente consensi anche all'interno del movimento radicale, come abbiamo constatato anche di persona.

Un'ultima considerazione. Come si è detto Berti non si risparmia nel denunciare errori ed orrori del comunismo, e ha tutte le ragioni. Tuttavia, se il marxismo ha avuto tanto successo si deve anche a un particolare a favore: il fatto di porsi il problema del potere e del governo, o almeno di una egemonia culturale sulla società.

Da qui il discorso sul gradualismo anarchico, che deve contemplare anche, senza mitizzazioni, l'eventualità non solo di "votare" (perché votare altri?), ma di partecipare a elezioni e, perché no, di proporsi come forza di governo, a garanzia dell'impedimento degli impedimenti, in una chiara prospettiva libertaria e, ripetiamo, a tutto campo antiproibizionista.

Su questo si giocherà il futuro del movimento anarchico, nonché del gemello separato liberale e radicale.

*tutti gli arretrati di
sono scaricabili collegandosi alla
pagina*

fogli di via

<http://www.deferrari.it/FogliVia.htm>

Domenico Letizia
La figura di Giuseppe
Sarno, tra etica hegeliana
e anarchismo



Una personalità meridionale degna di attenzione è Giuseppe Sarno, avvocato napoletano, appassionato e cultore di filosofia hegeliana, cresciuto come discepolo della destra hegeliana all'Università di Napoli di Augusto Vera, politicamente estremo tra gli estremi, anarchico, come ricorda Benedetto Croce nella prefazione al volume del Sarno *L'anarchia dedotta dal sistema hegeliano*. Giuseppe Sarno, sempre nel ricordo di Croce, fu un uomo onesto, amante del confronto e del dibattito tra uomini di elevate qualità morali e culturali, al di là delle fedi, dei partiti e dei concetti. Nel volume citato, la dedica va al maestro, filosofo napoletano di diritto penale, Enrico Pessina, senatore, e ministro dell'Agricoltura durante il governo Depetris, fondatore della rivista giuridica "*Il Filangieri*" e a sua volta allievo del filosofo Pasquale Galluppi. Pessina difese il Sarno quando fu accusato di complottare come anarchico. Sarno fu protagonista di un dibattito con l'antihegeliano e repubblicano Giovanni Bovio, padre del poeta Libero Bovio, che riteneva la forma repubblicana a metà strada fra la monarchia e l'anarchia, vale a dire fra l'ipertrofia dello Stato e la sua totale anarchica abolizione. Non a caso, quando l'anarchico Gaetano Bresci compì l'attentato contro Umberto I, il filosofo repubblicano invitò tutti gli anarchici a desistere dalla violenza.

Sarno col suo libro negava dialetticamente la teoria che poggiava sullo stato e contemporaneamente respingeva le formulazioni comuniste, diffuse in quella metà dell'Ottocento. In Germania, tra gli scolari della sinistra hegeliana, veniva fuori, nel 1845, la imponente visione di Max Stirner con *L'Unico e la sua proprietà*, della quale poco si era discusso nella stessa Germania, cosicché il Sarno, come tutti gli altri cultori hegeliani italiani, non ne sapeva nulla. Tra il 1840 e il 1848, ci ricorda sempre Croce, il sistema hegeliano era stato trascinato a diversi ed opposti sensi in quella politicizzazione e decadimento della imponente filosofia idealistica (che decenni, decenni e decenni dopo l'eretico radicale Ernesto Rossi definì come un boccale di birra con poca birra e molta schiuma) e il Sarno giunse per via propria a quella critica deduzione dell'anarchia dalla filosofia di Hegel. Il percorso di pensiero del Sarno partiva dall'idea di svolgimento di Hegel, inteso diversamente dall'evoluzione, concetto molto in voga nelle scienze ottocentesche, poiché è un processo in cui coincidono svolgimento storico e

svolgimento logico, si concatenano e sorgono, ciascuna al suo posto, per logica necessità. Il genere umano nel corso della sua storia partendo dal caos anarchico è passato nel corso dei secoli attraverso le varie forme del potere statale, monarchico assoluto e temperato, oligarchico e feudale, ma lo stato è una forma inadeguata alla pienezza dell'idea, contenendo insoluta la divisione tra dominanti e dominati, governanti e governati, e secondo la logica hegeliana, lo stato dopo essersi nutrito delle più svariate forme ed esperienze, deve rimettere a capo un ritorno all'inizio, all'Anarchia, resa pura, armonica e razionale dopo la secolare e millenaria esperienza statale. La logica che domina tale considerazione è quella, fondamentale, della tesi, antitesi e sintesi, come similmente elaborò Marx.

Furono tali considerazioni, che convinsero Croce, nel 1947, come lui scrisse nei quaderni della "Critica", a ristampare l'opuscolo del Sarno. In tale decisione rientrano i figli del Sarno, seguiti dal Croce, poiché il "buon Sarno" nato nell'avellinese, a Cesinali, morì poco più che cinquantenne nel 1896 e la sua morte lasciò senza padre due fanciulli, Antonio e il minore Giuseppe. Fu quest'ultimo che si rivolse al Croce, dopo il suicidio del fratello maggiore, ma questa come si suol dire, è un'altra storia. Il mio invito è semplicemente e profondamente quello di produrre ulteriore ricerca e materiale sulla figura, pregevole e dimenticata, di Giuseppe Sarno.

fondazione de ferrari

attività **Giovedì 13 dicembre 2012, in sede**

Un sociologo racconta: L'inedito narrativo di Alessandro Dal Lago. Un evento di *Genovainedita* Cultura

Giovedì 28 gennaio 2013, in sede

Claudio Papini: *DANIEL MASSÉ e gli enigmi del cristianesimo*. Presentazione

Gennaio 2013

La nostra fondazione ha contribuito alla pubblicazione di due volumi editi da Off TOPIC:

-Ulisse Barbieri, *GLI INCENDIARI DELLA COMUNE*. Scritto sostanzialmente in presa diretta nel 1871 e bastato su "relazioni particolari" il libro, fra l'altro, riproduce una integrale corrispondenza di Ferdinando PETRUCCELLI della GATTINA, l'autore de *I Moribondi del Palazzo Carignano*.

-Amadeo Bordiga, *IL MOVIMENTO DANNUNZIANO*. Due articoli apparsi su "Prometeo" nel 1924.

Le note editoriali ai volumi sono di Wolf Bruno.

Jean Montalbano
Fejos, un
antropologo a
Hollywood



Riscoperto e restaurato negli anni ottanta, *Lonesome* (1928) fu il secondo film americano dell'ungherese Fejos Pal (più noto come Paul Fejos) fresco d'arruolamento nella scuderia Universal di Laemmle. Nonostante la buona accoglienza scontò in parte la sorte infelice riservata a molte opere prodotte in quella terra di mezzo situata fra l'estrema fioritura del muto e i primi balbettii del sonoro (Adriano Aprà una volta lo definì *aberrante* rispetto alla linea classica convenzionalmente tramandata). Si dovette solo ad una copia della cinemateca di Langlois, consegnata poi alla George Eastman House, la sua avventurosa visibilità per un buon mezzo secolo e dunque la nuova edizione Criterion per uso domestico, a partire dal ripristino filologico delle sequenze colorate e degli inserti sonori fin qui sacrificati (e tutto sommato ininfluenti per la grandezza dell'opera) gli confermerà il meritato posto, accanto ai capolavori coevi di Murnau, Vidor, Lubitsch o Sternberg, sempre restando oltreatlantico.

L'uso virtuosistico della cinepresa lodato dai contemporanei nell'esordio, considerato perduto, di *The Last Moment*, traspare anche in questa pellicola i cui tratti artistici, tanto sospetti negli immigrati europei, non ne oscurarono gli spunti per uno sfruttamento commerciale, vedi il finale alla O. Henry dopo la forzata separazione dei due protagonisti. In questo caso, se l'inizio (il risveglio dei due protagonisti e della città) segnala il desiderio di un cominciamento assoluto marcato da un vertoviano ed imperativo girare delle lancette di sveglie casalinghe e marcatempi da officina, l'effervescenza di una festa concessa (il 4 luglio) viene osservata con l'umanesimo estraneo all'automatismo della "camera" sovietica sicché, al di là dei momenti di bravura, è ancora la vicinanza alla singolarità, annoiata nella propria stanza o stordita nella folla, che continua a commuovere ("nel vortice della vita moderna, la cosa più difficile è vivere da solo" ci ricorda un'altra didascalia).

"Due sono una coppia. Tre una folla" ricorda un altro cartiglio. L'uno, il *lonesome*, il singolo di Fejos, è il vibrare che le rende instabili: proprio come *Lonesome*, il film, mette in dubbio certe periodizzazioni critiche, la pressione della folla e il ritmo della vita new-yorkese impediscono di quietarsi

nella scontata scoperta del singolo solo nelle moltitudini o, addirittura, della folla solitaria. Finché il cronometro scandisce il tempo dell'operaio e della centralinista la solitudine è solo una parola. È nelle ore di svago a Coney Island che gioia e noia assumono un senso pieno e la pressione della folla, separandoli, dà forma alle solitudini, mettendo a rischio il fresco statuto di coppia. Qui Fejos eccelle nelle peculiari notazioni antropologiche che, per successive sottrazioni, via via determinarono il suo rigetto dell'immaginario industriale a favore di un interesse etnografico che l'avrebbe portato in giro per il mondo. L'amareggiato collega Sternberg, ricordandolo nell' autobiografia, gli avrebbe riconosciuto la "saggezza di abbandonare quel curioso campo della conoscenza (il cinema)" per diventare direttore di una fondazione per la ricerca antropologica e lodandone quindi la scelta di rivolgersi ad un pubblico più distinto di quello offertogli da Hollywood. Infatti, tornato in Europa a proseguire di rimbalzo una carriera in minore, Fejos vi girò in Francia una variazione sul tema di *Fantomas* (1932) ed in Austria un bel ritratto di una Vienna, non più rossa ma depressa con, al centro, un'altra coppia di mancati suicidi, fino alla svolta della stagione scandinava con cui iniziò quegli studi etnografici che l'occuparono negli ultimi venti anni di vita portandolo in Sudamerica, Asia ed Africa.



accademia musicale

Edward Neill

via D'Annunzio 2/3, Genova
tel. 010587682 cell. 3409651332

L'Accademia accoglie allievi di ogni grado di preparazione, dal primo approccio allo strumento ai corsi di perfezionamento per i diplomati.

Affitto sale per prove di recitazione e/o musica acustica

materiali d'archivio 1 "il delatore"

Bernardino Zapponi (1927-2000) è ricordato principalmente per la sua attività di sceneggiatore cinematografico, in special modo per le collaborazioni con Fellini a partire da *Toby Dammit*, suggestivo episodio dell'orrifico *Tre passi nel delirio* (1967). Si tratta in verità di un'occupazione relativamente tardiva, anche se si è giovata del contributo

ai lavori di Ettore Scola, Dino Risi, Dario Argento, Vittorio Caprioli, Mario Bolognini, Sergio Corbucci, Luciano Salce, Mario Monicelli, Steno e altri. Precedentemente aveva lavorato per la radio e la televisione. Ciò nondimeno la sua grande passione era quella per la letteratura, ma anche qui si fece conoscere tardi al grande pubblico - che tanto grande a dire il vero non è mai stato - pubblicando con Longanesi, nello stesso 1967 di *Toby Dammit*, la raccolta *Gobal* dei suoi racconti.

Altre sue passioni - e qui va ricordata la collaborazione al "*Marc'Aurelio*" - erano quelle per il disegno satirico, i fumetti, le vignette macabre, il bizzarro, il surrealismo. Queste sue inclinazioni le concretizzò al meglio fondando la rivista "*il Delatore*" della quale uscirono due serie. La prima (che aveva l'immagine di copertina incollata) uscì fra il 1958 e il 1960 con numeri dedicati al Sadismo, al Cattivo gusto in Italia, ai Ragazzi ("ho fiducia nei Teddy Boys" scriveva Mino Maccari) e alla Commedia dell'arte. La seconda (1964-1965) propose numeri dedicati alla Follia, al Gergo della malavita, al Silenzio, alla Morte, ai Travestiti. Alla prima serie - le cui monografie erano costituite in gran parte da citazioni - collaborarono soprattutto Leonardo Sinisgalli e Mino Maccari (ma riportò fra l'altro anche due dichiarazioni di Indro Montanelli). Nella seconda spiccano i nomi di Giancarlo Marmorì, Milena Milani, Marcello Marchesi, Bruno Munari e ancora Sinisgalli, ma non mancano varie incursioni come quelle poetiche del pittore "surrealista" torinese Enrico Colombotto Rosso e quelle narrative dell'altrettanto "surrealista" Marcello Barlocco, genovese. La rivista comunque si fa apprezzare innanzitutto per il gusto surrealmente antichizzante che vi impresse Zapponi, sottolineato dalle vecchie stampe e dalla scelta dei vignettisti, due dei quali - fra le prime volte che erano presentati in Italia - si chiamavano Siné e Topor.



materiali d'archivio 2

"Un'Ambigua Utopia"

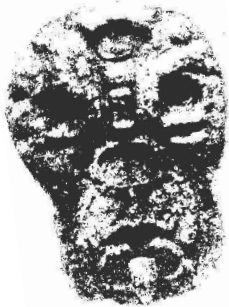
Equipaggiata fra Milano e Genova, "Un'Ambigua Utopia" ebbe la funzione, alla fine degli anni Settanta, di guadagnare una fetta di "movimento" smarrito fra autenticazione ideologica gruppuscolare e derive militaresche, dalla sponda di un confuso "post-sessantotto", malamente rinvigorito dal "settantasette", a quella di una letteratura di fantascienza, - per altro diffusa nell'ambiente benché sottostimata - della quale si intendevano celebrare le qualità analitiche e sociali. Non a caso il nome veniva dal sottotitolo de *I Reietti dell'altro Pianeta* (*The Disposessed: an Ambiguous Utopia*, 1974) di Ursula K. Le Guin, un romanzo di chiara ispirazione anticapitalista e libertaria. Il primo fascicolo della rivista, ciclostilato, fu distribuito nel dicembre 1977 soprattutto nelle librerie milanesi. La rivista, nove fascicoli in tutto, tenne duro fino al 1982 evolvendosi via via nell'impianto grafico. Al collettivo che la reggeva si rivolse pure la Feltrinelli affinché predisponesse una guida a questo genere di letteratura e ne nacque *Nei Labirinti della Fantascienza*, un volume "a schede" pubblicato nella prestigiosa Universale Economica della casa editrice. Nel 2009 la casa editrice Mimesis ha pubblicato in due volumi l'intera raccolta della rivista. Questa riedizione è stata curata da Giuliano Spagnol e Antonio Caronia, che ne fu il direttore.

A cura di Carlo Romano



rip Antonio Caronia (1944-2013)

Il 30 gennaio di quest'anno è morto il nostro vecchio amico Antonio Caronia. Era nato a Genova nel 1944. Prima di dedicarsi alla fantascienza, aveva militato nel Partito Socialista Italiano e nell'ala "maitaniana" della Quarta Internazionale, della quale diresse per qualche tempo anche l'organo "*Bandiera Rossa*". Matematico di formazione, si era laureato con una tesi su Noam Chomsky. Fu un vivacissimo conduttore di dibattiti e uno spiritoso ideatore di manifestazioni spiritose. Collaborò a varie testate ("*il manifesto*", "*L'unità*", "*Linus*", "*Isaac Asimov Science Fiction Magazine*", "*Linea d'ombra*" e altre).



Imago

Aldo Paltrinieri

Aldo Paltrinieri, genovese del 1948, è un cultore dell'*objet trouvé* prima ancora di essere artista ma come artista ripaga l'*objet trouvé* con elaborazioni ossessive dove talvolta quell'*objet* si perde fino a scomparire o, altre volte, c'è anche se non appare. La sua distanza e lateralità rispetto al mondo dell'arte ufficializzato nella presunzione del "capo-lavoro" l'ha portato a coltivare quel lato, in fin dei

conti vago ma del quale si può avere inesplicabile consapevolezza, e lui ce l'ha – che si è soliti chiamare *Art brut*, declinata nel suo caso in tratti narrativi solo marginalmente autobiografici, orientati piuttosto alla scoperta degli intimi contenuti di ciò che, casualmente o meno, gli capita per le mani e lo sollecita. Paltrinieri è anche un gran conversatore. Gli abbiamo chiesto della sua visione delle faccende artistiche e del suo affaccendarsi in particolare.

“... Questo fatto di cogliere l'attimo fuggente per iconizzarlo al di là del tempo... quasi una morte perpetua che non arriva mai, mi ha sempre turbato... già da quando fotografavo pensando in questa maniera di essere dentro "la cosa"... oltre l'evento... quasi merda come epifenomeno del pranzo... descrivere e descriversi nel residuo... nello scarto... nel rifiuto... ma allora pensavo di essere sano e persino normale... ora che so di essere fou... o al massimo eccentrico rispetto ad una normalità poco rispettabile... capisco che "le robe" mie non danno risposte... tutt'al più pongono domande... forse so-no risposte in cerca di domande... insomma, l'area è quella... uno specchio sé stesso specchiante; cosa rispecchia?... non il nulla... il nulla non esiste...quando il nulla esiste si fa qualcosa... diventa la negazione della negazione...

... sono sempre stato impressionato dall'arte primitiva... pensare che tra il paleolitico ed il neolitico qualche mio antenato si prese la briga di firmare il mondo imponendo le mani sporche di ocre... ma forse di sangue della caccia alimentare... un dichiararsi io, ma anche noi e, soprattutto il mondo tutto... senza dover rispondere ad altro che al proprio istinto di espansione coscienziale... poi terminò questa stagione infantile sacerdotale... la preistoria si fece storia e l'arte attività umana... come la metallurgia... la ceramica... la tessitura... tecnica insomma... non rappresentò più sè stessa... ma si rappresentò ai potenti per averne conferma... protezione... guadagno... il corpo da elevazione, asceti, a strumento di produzione... abbiamo dovuto

attendere Manzoni e la sua merda in scatola per chiudere questa parabola... il rifiuto totale... quasi a dire... eravamo dei e firmavamo il creato... siamo divenuti merda... in scatola... seriale... e spero che la beffa sia stata portata all'inganno... tanto il feticcio elevato ad icona dal mercato non sarà mai aperto per verificarne il contenuto... perderebbe valore e con esso perderebbe valore tutta l'idea del mercato... sarebbe una scoperta dolorosa... una verità insostenibile... meglio coprirne il senso per evitarne il dissenso... facciamo finta che... per consolidare il mercato diamogli un prezzo... riconosciamone la storicità... la direzione... pur se bizzarra... così, benedicendola... la neutralizziamo...

... e visto che conoscere è ri/conoscere mi attrae più il segno che il simbolo... quello mi estrae qualcosa di recondito, di informe, obbligandomi a dargli forma e sostanza... questo mi rimanda al già intravisto, al già deco-dificato, se non da me, certamente da altri, manca la sorpresa, lo sbigottimento del mistero che ognuno di noi è, soprattutto per noi medesimi... siamo solo sineddoci di un tutto che non osiamo pensare, epifenomeni di qualcosa che ci trascende, nobilitandoci al di là delle nostre limitatezze, è l'idea che noi siamo migliori di quanto siamo che mi affascina... forse è una idea mistica dell'umanità... ma mi affascina...

... spaghi, fuoco, maschera, doppio, iconostasi, strappi, velature che svelano, realtà che si sovrappongono, frammenti di specchi quotidiani a raccontarci epici, scarti, residui, rifiuti, a testimoniare moneta senza faccia dove coniare il valore, colature di senso, teppismo di colori scagliati, l'informe che ci chiama, l'ignoto a cui non possiamo dire segni noti, annichilimento della storia, pietre, sabbie come cigolio del tempo, fossili, quelli che siamo stati e che diventeremo, mai cercare ma trovare, anzi, essere trovati, scovati, denudati e pietosamente rivestiti, infine resine a far densità materica per conferire un lustro, quasi a dire... ci sono anch'io..."

Non abbiamo altre domande.

A cura di Carlo Romano



Limonov - Carrère - Jacob - *les travailleurs de la nuit* - Caffi -
Chiaromonte - Preve - Minogue - Mingardi - Nisbet - Lucrezio -
Greenblatt - *libertini italiani* - *french theory* - *negazionismo* -
Verdino - Céline - Borne - Frisa - Wilde - Dahl -Huncke - "*Editoio*" -
Marinetti - Mare - Dentone - Capp - Pannonica - Adorno -
microsolco - Sarno - Fejos - "*il Delatore*" - "*un'Ambigua Utopia*" -
Caronia - Paltrinieri

faldone Berti

Wolf Bruno - Luigi Corvaglia - Domenico Letizia - Fabio Massimo
Nicosia



N.10-11, marzo-luglio 2013. Quadrimestrale della Fondazione De
Ferrari

redazione: Giuliano Galletta, Carlo Romano.

direttore responsabile: Fabrizio De Ferrari.

Reg. presso il Trib. di Genova col numero 12 del 14 marzo 1988 Sede: Fondazione De
Ferrari, Piazza Dante 9/17, Genova. Tel. 010587682

<http://www.deferrari.it/> - fondazione@deferrari.it