

foglidiviaTredici14

Massimo Scotti: *STORIA DEGLI SPETTRI. Fantasmì, medium e case infestate fra scienza e letteratura*. Feltrinelli, 2013

Non è che tutto ebbe inizio con le sorelle Fox, storie di spettri o di case infestate sono riportate nei miti e nella letteratura classica - e Massimo Scotti nella sua *Storia degli spettri* non omette di tratteggiare la “fisionomia dello spettro antico” - ma è con le sorelle di Hydesville (New York) che prende l’avvio quello che è chiamato “spiritismo moderno”, rimasto ben saldo anche dopo che una a una, passati gli anni, le suddette ammisero l’inganno. A dire il vero, ancorché la distinzione sia pignola, negli Stati Uniti si usa preferibilmente il termine “spiritualismo”, così da agganciarne la qualità locale alla cultura dell’emersoniano “trascendentalismo” e, in un certo senso, al “rinascimento americano” (Hawtorne parlò di queste manifestazioni nel suo romanzo su *Valgioiosa*) contemporanei delle apparizioni in casa Fox. “Spiritismo” è il termine usato preferibilmente in Europa, dove lo si vagheggiò in rapporto al positivismo e alle nuove disposizioni scienziste e psicologiche, tanto che alcuni studiosi caddero, se è lecito esprimersi così, nella trappola tesa dai vari “Medium”. Vi cadde, per esempio, il premio Nobel per la fisiologia Charles Robert Richet. Un frequente legame fu allacciato ad ogni modo con le dottrine - anch’esse, nonostante le fantasiose premesse, avidi di riconoscimenti scientifici - della Società Teosofica di Helena Petrovna Blavatsky, buona amica di intermediari con l’oltretomba.

Il libro di Massimo Scotti, per quanto particolareggiato, non è una vera e propria storia di questo fenomeno, il cui periodo epico si esaurì nei primi decenni del XX secolo, e ciò a cui mira è soprattutto ampliarne il contesto culturale (e le contestazioni, a cominciare da quella di Guenon). Irrinunciabile, per la stretta relazione con l’argomento, è il capitolo rivolto alla “medianità” in fotografia, tuttavia l’attenzione è posata in particolare sulla letteratura (ma non è escluso il cinema e mi spiace soltanto che non sia citato l’adorabile *La casa sulla scogliera* diretto da Lewis Allen, dove il fantasma si annunciava con un intenso profumo di mimosa). Tutt’altro che avaro di riferimenti e rifiniture, anche nei ragguagli sui racconti di fantasmi il



libro si avvicina a una storia complessiva senza ovviamente poterlo essere. Scotti, salvaguardando un orientamento pressoché cronologico, dal quale deriva l'impressione di una trattazione storico-generale, punta, e lo fa con penetrazione, all'intreccio dei temi con gli episodi e le opere. È dunque scontato, come una necessaria premessa, che faccende anche importanti negli ambiti di cui si discute siano lasciati fuori.

Manca, per esempio, un qualsiasi riferimento a Ernesto Bozzano che a Genova (dove gli è dedicata una strada) indagò su basi positivistiche la materia spiritica avviando vari esperimenti presso il circolo Minerva diretto dallo scrittore (e direttore del "Secolo XIX") Luigi Arnaldo Vassallo "Gandolin". Organizzò pure delle "sedute" con Eusapia Palladino, la celebre medium italiana della quale il libro di Scotti si occupa a lungo, e partecipò a quelle organizzate nel castello di Millesimo (Sv) col marchese Centurione Scotti. Con lui polemizzò il concittadino, parimenti interessato ai fenomeni paranormali, William Mackenzie, della famiglia che commissionò a Coppedè il bizzarro castello che si può ammirare su una collina genovese. Tra i fautori italiani della metapsichica, si interessò alla "musica trascendentale" e lasciò un vasto corpo di opere intessute di un'eclettica erudizione, anche etnologica, che, come scrive Bruno di Porto nella relativa voce della Treccani, "desta rispetto e cautela di critiche negli studiosi anche non consenzienti con le sue conclusioni". Le sue carte, e la ricchissima biblioteca, sono oggi conservate a Bologna presso la Fondazione Bozzano-De Boni (Gastone De Boni diresse a lungo la rivista "Luce e ombra", deputata in Italia alle ricerche "psichiche" che adesso, ultracentenaria, funge da organo della stessa Fondazione).

CARLO ROMANO

Gustav. T Fechner: *IL LIBRETTO DELLA VITA DOPO LA MORTE*. Adelphi, 2014

Fechner (1801-1887), fisico, filosofo e psicologo tedesco è noto per le sue ricerche di psicologia sperimentale e per la legge "psicofisica" che porta il suo nome. Partendo dalla convinzione di un cosmo animato in ogni sua espressione, tentò di elaborare una regola in grado di svelare, in disaccordo con l'impostazione kantiana, il rapporto fra anima e materia in conseguenza della quale, fra l'altro, troverebbe spiegazione anche l'attrazione estetica verso forme immaginarie. Esiste tuttora una società di Psicofisica che ogni anno celebra il *Fechner Day* (22 ottobre). Nel *Libretto della vita dopo la morte* è del parere che il varco dal cosmo alla vita conduca poi, con la morte, all'aldilà come costituzione di un'ulteriore presenza liberata dalle demarcazioni corporee. CR

Glenn Alexander Magee: *HEGEL E LA TRADIZIONE
ERMETICA*. Mediterranee, 2013

Nella “tradizione ermetica” si è arrivati a comprendere ogni sorta di “sapere occulto” del mondo occidentale e se molto spesso la si identifica con l'alchimia altre volte le si annette persino lo gnosticismo, il quale logicamente andrebbe tenuto ben distinto poiché la prima risale ai testi attribuiti al fantomatico Ermete Trismegisto, il *Corpus Hefrmeticum* dove nella *Tavola smeraldina* si dice che “ciò che è in basso è identico a ciò che è in alto” (e viceversa) mentre per gli gnostici la creazione è imperfetta.

Dopo il capolavoro di Frances Yates imperniato su *Giordano Bruno e la tradizione ermetica* (Laterza, ultima edizione nel 2005) sparse faville di questo flusso che si vuole scorra nel sottosuolo del pensiero sono state attribuite con sempre più scoperta insistenza ora all'uno ora all'altro pensatore, artista, uomo politico senza fare troppe distinzioni fra chi vi si è imbattuto per una più o meno genuina curiosità – in certi momenti aiutata dalle mode – e chi l'ha effettivamente incorporata.

Hegel non è nuovo a questo genere di attributi ma se un Jacques d'Hondt - fondatore all'Università di Poitiers del *Centre d'études et documentation sur Hegel et Marx* - lo voleva “segreto” nel suo avvicinamento ai vari illuminati, mistici, massoni e rosacruciani (*Hegel segreto: ricerche sulle fonti nascoste del pensiero hegeliano*, Guerini e Associati, 1989), Glenn Alexander Magee lo affida intero alla “tradizione ermetica” come la Yates aveva fatto - ma sulla base degli spunti e delle nitide concatenazioni presenti nella “magia” del nolano - con Giordano Bruno.

Per Magee, dell'Università di Long Island, nel pensiero hegeliano termini come “ragione” e “assoluto” non vanno intesi nelle loro tipiche accezioni. Ne consegue che i vari interpreti di Hegel – per primi i giovani della cosiddetta “sinistra hegeliana” - hanno sbagliato tutto. Ogni definizione dell'assoluto è provvisoria, parziale, inadeguata e ci costringe a nuove elaborazioni. Solo così la dialettica avanza. “Nessuna cosa può rivelarsi a se stessa senza un'opposizione”, aveva scritto Böhme ed è a Böhme, vero fondatore della filosofia tedesca, che bisogna far riferimento per comprendere Hegel. A Böhme, a Paracelso, ad Agrippa, a Bruno, tutti ben presenti nella biblioteca del filosofo. E con loro al “pietista” F.C. Oetinger, suggestionato da Böhme e dalla Kabbalah, e a Franz von Baader, l'autore della *Filosofia erotica* definito senza mezzi termini “il più importante occultista” contemporaneo di Hegel.

“La filosofia”, scrisse Hegel, “dovrà farsi mitologica per rendere più sensibili i filosofi”. La filosofia è la più alta forma di esistenza e finirà per

essere accessibile a tutti: “Illuminati e non si stringeranno la mano. Solo allora potrà regnare fra noi un'unità eterna”. Adesso lo sappiamo.

WOLF BRUNO

Andrea Pitto: *JUNG E REICH. Freud e i suoi discepoli. Eresia, misticismo, energia, nazismo*. Mimesis, 2014

Jung e Reich. Un accostamento così ardito può far pensare più a difformità che a convergenze, ma non è questa, o non lo è del tutto, l'intenzione di Andrea Pitto. Per dirla con Nietzsche, “la follia dei concetti generali” si esprime fra i discepoli di Freud nei vari archetipi, traumi della nascita, spinte in avanti ecc. ma le divisioni che generò andrebbero ripensate come canovacci che colsero, ognuno a modo proprio, un particolare che si completa negli altri. Alle pressioni che hanno decretato la separazione, mi pare, si guarda oggi, anche negli ambienti professionalmente interessati, con una clemenza sconosciuta in passato, del tutto a vantaggio di una visione culturale meno gretta. Ciò non toglie che tali pressioni abbiano avuto un'influenza sul piano teorico oltre che su quello interpersonale.

È di ciò che si occupa l'ampia prima parte del libro di Pitto. Centrale è la fondazione della Società Internazionale di Psicoanalisi (AIP), col prembolo del “Comitato segreto”, che impose l'ortodossia e di conseguenza la formazione di gruppi più o meno estesi di “eretici”, responsabili a loro volta di nuovi dogmi e nuove organizzazioni. Chiariti in primo luogo i termini della griglia interpretativa, col ricorso a Weber e altri, con buon zelo didattico Pitto sviluppa il discorso attraverso la lettura di alcuni testi teorici, storici e memorialisti, specialmente quelli di Abraham, Bernfeld, Castel, Cremerius, Deleuze e Guattari, Eitintong, Jones, Sachs, Sulloway, Zaretsky.

I temi adocchiati sono naturalmente quelli del dogma e dell'eresia, dell'ortodossia e della dissidenza, nel quadro tipico dei fenomeni religiosi che gli stessi protagonisti, perlopiù atei o agnostici, riconobbero, almeno parzialmente, di surrogare. Ne consegue l'analisi delle contestazioni all'originario nucleo concettuale freudiano - comprese quelle varianti che pur trattenute in questo alveo manifestarono, come nei casi di Ferenczi e Groddeck, non poche stravaganze - in un intrico che non si limita alla lacerazione dei vincoli intellettuali col fondatore ma incalza le dissidenze sul terreno della comparazione, specialmente nei casi di Jung e Reich che prendono incremento nella seconda e più specifica parte del libro.

Ancora una volta ci si trova - ma precisando ulteriormente le modalità della rottura, determinata da un avverso complotto nel caso di Reich e dalla consapevolezza di operare ormai su un piano di sensibili differenze in quello di Jung - a dover fare i conti fra centro e periferia mentre le preoc-

cupazioni dell'autore prendono sempre più corpo proliferando dalle complesse - e mi sento di poter dire accurate - trame storiografiche. Il punto è che dedurre un'affinità di esiti teorici dal fatto che sia Jung sia Reich furono lettori di Stirner è irragionevole. Pitto tuttavia, mantenendo i piedi per terra nel porsi il problema di quella che dai francofortesi sarà chiamata "personalità autoritaria" - e che in Reich aveva ben prima prodotto quel capolavoro che è la *Psicologia di massa del fascismo* - focalizza la sua analisi sulle costruzioni concettuali-metaforiche quali la junghiana "pseudologia fantastica" e la reichiana "peste emozionale" per spiegare l'avvento al potere di Hitler -senza ovviamente negare i momenti di compromissione ai quali cedette Jung - nella prospettiva di un'ipnosi di massa.

CARLO ROMANO

Carlo Bordoni (a cura di): *GUIDA ALLA LETTERATURA DI FANTASCIENZA*. Odoja, 2013

"Una summa ragionata che non ha precedenti in Italia", così viene presentata questa *Guida alla letteratura di fantascienza*. La cura il sociologo Carlo Bordoni avvalendosi del supporto di Claudio Asciti, Domenico Gallo, Riccardo Gramantieri, Giuseppe Panella e Gian Filippo Pizzo. Il tomo, di oltre seicento pagine, è diviso per lemmi tematici e a ogni lemma seguono degli approfondimenti, relativi in primo luogo agli autori citati. Un'impostazione del genere, con le inevitabili interconnessioni fra una voce e l'altra, lascia prevedere numerose ripetizioni. Invece, a parte titoli e autori, quelle di sostanza si riducono a poca cosa, prova questa che o la sorte è stata benevola o è stata attenta la supervisione a favorire esami ulteriori di uno stesso soggetto.

Fra i rari casi (la riproposizione della trama pura e semplice) mi sono imbattuto in uno dei miei romanzi preferiti: *La casa dalle finestre nere* di Clifford Simak, uno scrittore al quale di sovente viene rimproverato un eccesso di lirismo per come arriva ad armonizzare malinconia e fiducia. Personalmente mi è spiaciuto che un autore come Lyon Sprague de Camp, al quale tuttavia è concessa una scheda propria, sia citato soltanto per *Gorilla Sapiens* (scritto con Peter Schuyller Miller) e, specialmente, per i suoi contributi saggi ai temi "misteriosi" riletti in chiave razionalista. Avrei visto ben collocati alla voce "Religione" alcuni suoi romanzi scritti con Fletcher Pratt che mi entusiasmarono da ragazzo (li pubblicò la collana Cosmo dell'editore Ponzoni). Ancora meglio sarebbe stato vederli in una voce specifica dedicata al Mito, dove però ho paura che i miei ricordi affettivi avrebbero subito il ridimensionamento da un grande classico come *Tre cuori e tre leo-*

ni di Poul Anderson (anche se questo e gli altri abbiano forse più intimità col genere *fantasy*).

Insisto, si tratta solamente di mie personalissime osservazioni che non vogliono minimamente sottovalutare un lavoro che è di qualità su tutti i piani, si tratti dei dettagli dell'informazione o dell'interpretazione, interessata principalmente, ma con buon senso, al lato politico e sociale. Manca, è vero, la bibliografia, che fra prime edizioni, ristampe e rititolazioni, avrebbe richiesto un volume a parte (e la stessa indicazione nel testo, se si voleva essere esaurienti, lo avrebbe complicato assai). Quel che conta è l'aver mantenuto fede all'idea del manuale capace di raccontare i singoli libri, gli autori e i momenti specifici in un impianto che suggerisce di continuo la storia complessiva (ma due parole sulla fantascienza sovietica ci potevano stare) nonostante l'insinuarsi delle frammentazioni dovute ai temi: Alieni, Androidi e Robot, Apocalisse/Catastrofi, Computer, Cyberpunk, Doppio/Replicante/Sosia, Fantascienza italiana, Genetica, Guerra, Immortalità e Longevità, Invasione/Dischi volanti, Investigazioni, Mondi perduti, Mostri, Mutazioni, New wave, Paranoia e Complotti, Politica/Guerra fredda, Poteri paranormali, Religione, Scienza e Pseudoscienza, Sesso e Generi, Sovrappopolazione/Sociologia, Space opera, Superuomini, Ucronia/Storie parallele, Universi paralleli, Utopia e Distopia, Viaggi nel tempo. Nell'indice dei nomi sono riportati alfabeticamente autori e titoli dei libri citati (oltre duemila voci).

CARLO LUIGI LAGOMARSINO

Elle Berthoud - Susan Elderkin: *CURARSI CON I LIBRI. Rimedi letterari per ogni malanno*. Sellerio, 2013 | Laura Grandi - Stefano Tettamanti: *SILLABARIO GOLOSO. L'alfabeto dei sapori, tra cucina e letteratura*. Mondadori, 2011 | Alain Finkielkraut: *UN CUORE INTELLIGENTE*. Adelphi, 2011

I disturbi ai quali *Curarsi coi libri* vuol porre rimedio sono quelli del comportamento e, in senso lato, i disturbi psicologici. Il libro è uscito pressoché contemporaneamente in diversi paesi europei dove al lavoro originale delle autrici - le quali per giunta hanno fondato un gabinetto di biblioterapia a Londra - si sono aggiunti i contributi dei curatori locali. Per l'Italia (della quale la versione inglese offriva i soli Baricco, Marani e Lampedusa) ci si è avvalsi di Fabio Stassi, bibliotecario e scrittore. L'idea è buona come piacevole e istruttivo è il suo svolgimento nelle decine di voci che vanno da *Abbandono*, commentata da *Canto della pianura* di Kent Haruf, a *Xenofobia* la cura della quale è affidata ai libri di Amado, Baldwin, Grossmann, Laye, Lee, Mazzucco, Stowe, Walker, Wright, Yourcenar. In molte voci ci

sono inoltre rimandi a una o più delle altre voci (*Mal d'amore*, per esempio, rimanda a *Amore non corrisposto*, *Famiglia*, *Cuore spezzato*, *Amore predestinato*). Elle Berthoud e Susan Elderk introducono la loro fatica affermando che "questo libro è un manuale di medicina - con qualche differenza" e danno pure la definizione della "biblioterapia": "ramo della medicina che cura certi disturbi dell'esistenza con la somministrazione di opere di narrativa". Come nella maggior parte dei libri di bibliofili e bibliotecari, quando non sono strettamente tecnici, c'è alla base una motivazione snobistica (e, mancando la voce relativa, le autrici non considerano evidentemente lo snobismo un'affezione dello spirito) che in questo caso non ha niente di fastidioso e nemmeno ostenta troppi ammiccamenti all'elitaria cerchia di appartenenza.

Osservazioni non dissimili si possono fare sul *Sillabario goloso* di Laura Grandi e Stefano Tettamanti (non nuovi alla gastronomia) che, scandito dai frangenti della giornata (mattina, metà mattina, mezzogiorno, pomeriggio, prima della sera, sera e notte) elenca ingredienti e ricette tenendo sempre in vista la loro presenza nella letteratura o le opere che eventualmente possono suggerire.

Non c'è ombra di snobismo invece nel *Cuore intelligente* di Finkielkraut - semmai c'è l'alterigia dell'intellettuale francese - ma non c'è nemmeno quel filo conduttore che l'autore pretende ci sia, nonostante confessi di aver accarezzato l'idea di questo libro da diversi anni. Sono nove saggi su altrettante opere letterarie che se valgono qualcosa (i saggi valgono solo nella parte descrittiva e non nel commento, fumoso e insipido anche quando sembra cercare la polemica o, addirittura, l'illuminazione. Ancora più vacua la paginetta di prefazione: essi che Finkielkraut dice di "essersi lasciato guidare dalle emozioni"!

CHARLES DE JACQUES

Alexander Wat *IL MIO SECOLO*. Sellerio, 2013

"Io sostengo sempre in modo assoluto che l'unica perfetta e pura realizzazione del marxismo e del comunismo sia stato lo stalinismo, e in particolare lo stalinismo degli anni dal 1937 al 1941 col suo magnifico terrore"; ed ancora:" Non in Russia, ma nella Polonia Popolare e in paesi come la Francia e l'Italia, c'è una sorta di corrente di dandismo - direi quasi baudelairiano - congiunto con un portamento ascetico e con la provocazione come scelta: io scelgo Satana, perché è bello e provoca e irrita i filistei; è inflessibile, crudele e fa paura ai profani". Le due citazioni, distillate dall'esperienza dolorosa dello scrittore polacco Wat (1900-1967) estratte e messe in forma dalla sbobinatura delle lunghe conversazioni con l'amico C.

Milosz (prima in California e poi a Parigi) nel momento in cui appaiono volte in italiano hanno perso parecchio in qualità rivelativa o urticante. L'ovvio confronto con il capolavoro del connazionale Herling, senza dover tirare in ballo le relazioni dal gulag russo-sovietiche, è per molti aspetti improponibile e d'altra parte Wat non conobbe, tecnicamente, i campi di Stalin, ma ne percorse per così dire le stazioni periferiche in quanto mai giudicato e formalmente condannato. Il suo *mondo a parte*, sfocato ed intuito, se perde in geometrico rigore guadagna, per la viva e digressiva voce di Wat, in pullulare di umanità sbandata, raffigurando, lontano da un centro organizzatore, province formicolanti di fantasmi anche quando questi si chiamino Šklovskij o Zoščenko, opprimenti e soffocanti anche nei mesi sottratti al contrappunto burocratico delle celle staliniste (Leopoli, Kiev o Mosca ed infine Alma Ata).

Al tempo di questa rievocazione, gli anni sessanta della sofferta maturità, l'incomprensione con il sistema letterario polacco dei giovani critici marxisti e l'esilio di Wat erano conclamati ed alle sue spalle stava pure il soggiorno a Genova Nervi, quando aveva collaborato con l'editore genovese Silva, occupandosi particolarmente della collana di slavistica. (Nel libro c'è una foto del notevole terzetto Wat, Milosz e Herling in Riviera).

Personalmente abbiamo apprezzato, si sarà intuito, il ricordo degli anni polacchi più che la rievocazione dell'esperienza carceraria (dal 1939) culminata nelle deportazioni e nel genocidio di intere popolazioni, sotto la pressione dell'avanzata nazista e della geopolitica staliniana. Il tomo è massiccio nonostante, per anticipata morte dell'autore, si soffermi soprattutto sullo sgradevole soggiorno in terra di soviet e pur dopo l'editing dello stesso Milosz e i tagli aggiuntivi del traduttore: molte le ripetizioni nell'andirivieni dell'affabulazione, ma valga come giustificazione che occasione scatenante fu non solo l'intento di fornire un meditato punto prospettico sui destini polacchi nel novecento. Origine conclamata furono il trauma di un espatriato e il tentativo quasi impossibile di alleviare il senso di spaesamento e distacco di Wat all'epoca di un soggiorno americano che avrebbe dovuto sancirne la fedeltà ai valori occidentali. Queste memorie, più che rapporto dall'interno del comunismo polacco, importano i due dialoganti come terapia, votata ahimé allo smacco, e dunque il lettore comune rischia di perdersi, se non di annoiarsi, tra le minuzie ripetitive delle spesso strazianti disavventure dell'autore di *Lucifero disoccupato*.

Simile a tanti, Wat, ebreo per nulla osservante, si lasciò abbracciare, dopo i giovanili esordi di un velleitario marinettismo (durante i quali attraversò l'attenzione del Majakovskij in tournée) e l'influenza del geniale Witkiewicz, imitato ed ineguagliato compagno di bevute, da un comunismo poi abban-

donato come si lascia indietro un punto alto generoso e disinteressato. Solo dopo l'incarcerazione (in quanto polacco e tiepido comunista) e gli anni di sfollato esilio, di volta in volta alleato o traditore secondo la paranoia staliniana, gli venne chiaro come a spingerlo verso il comunismo fosse stata non tanto l'adesione ad una fede, quanto l'impossibilità di vivere fino alle estreme conseguenze uno scetticismo assoluto. Per il Wat sessantenne in dialogo con Milosz, a fronte di un ideale comunista creatore di una setta di fratellanza, di una "delinquenza settaria", stava un semplice incontrovertibile fatto: del primo gruppo letterario di otto persone di cui fece parte, formatosi sul finire degli anni venti intorno al *Mensile letterario*, cinque morirono in Russia; al momento di questi ricordi, lui, unico sopravvissuto, bollato come rinnegato dai compatrioti più o meno sovietizzati; non solo, convertito segretamente ad un cristianesimo dubbioso che comunque lo tenne lontano dalle espressioni della fede popolare, nella ritrovata patria prima, in Italia poi, dove ebbe un traumatico e deludente incontro con l'iroso Padre Pio.

Traendo le somme da quelle esperienze, la sua giovanile adesione ad un generico comunismo viene ripensata, in queste pagine, a partire da un socialismo persistente e diffuso anche in ambiente ebraico, mentre il progetto comunista risulta equivocato, dagli intellettuali del suo tempo, come sbocco salutare e salvifico di un iniziale nichilismo e teppismo intellettuale che tutto metteva in discussione. In tal senso l'umanista Wat assimila nel ricordo la sua fascinazione per il comunismo alle traiettorie tipiche di un Brecht o Aragon, ma con l'imprigionamento in più a segnarne il risveglio, il limite della caduta, toccato il quale, l'uomo può rialzarsi sulle proprie gambe, uscendo dall'equivoco.

ERIK STARK

Alberto Castoldi: *Il FLÂNEUR. Viaggio al cuore della modernità.*
Bruno Mondadori, 2013

"Passante è qualcuno che assomiglia a chiunque e non può essere distinto da nessuno. Ciò che assomiglia meglio a un passante è un altro passante". Lo scriveva P.J. Sthal in *Le Diabl à Paris*, un volume (1845) ornato nel frontespizio da un'illustrazione di Paul Gavarni, che raccoglieva gli scritti di vari autori (Balzac, Nodier, Sue, Sand, Musset e altri). "Non bisogna confondere", continuava Stahl, l'uomo che passeggia con il passante. Un uomo che passeggia ha l'aria di andare dappertutto e da nessuna parte". Nessun testo era intitolato espressamente al *flâneur*, che come termine gli è tuttavia pressoché contemporaneo. La figura di questo escursionista urbano, così tipico di tanta letteratura moderna, la indaga Alberto Castoldi (magari "la

esplora" è più in tema) in un libro che buona parte dell'interesse la serba per rari titoli d'epoca (e intricate etimologie) i quali però si ritrovano allacciati da una prosa affaticante che quando si impegna nei classici argomenti compresi fra Baudelaire e Benjamin, Grandville e i surrealisti, poco dice e persino stressa.

CDJ

Édouard Berth: *LES MÉFAITS DES INTELLECTUELS*. Kontre Kulture, 2013

“Al maestro Georges Sorel, come segno della mia profonda gratitudine intellettuale.” Questa la dedica posta da Édouard Berth a *Les Méfaits des intellectuels*, pubblicato da Marcel Rivière nel 1914. Il maestro rispondeva con una assai lunga prefazione (*Lettre à Edouard Berth*, 38 pagine) infarcita di riferimenti a Bergson, William James e Pascal. Non meno impegnativa era l'introduzione dello stesso Berth (una sessantina di pagine) incentrata sui temi della tradizione e della rivoluzione, visti in modo convergente. Erano gli anni del *Cercle Proudhon*, quando in spregio alla democrazia parlamentare alcuni sindacalisti rivoluzionari (in specie Georges Valois ma anche lo stesso Berth) si univano a Charles Maurras (con un occhio a Peguy) rivendicando i valori della monarchia e della famiglia. In qualche misura la nozione soreliana di mito, per cui nell'uomo non tutto è “ragione” ma il mito nemmeno è utopia e dunque è realismo, si poteva protendere dallo “sciopero generale” alle inesauribili, quanto trasfigurabili, virtù del suolo natale.

Berth (1875-1939) fu un collaboratore de “*Le Mouvement Socialiste*”, la rivista fondata da Hubert Lagardelle nel 1899 alla quale, dal 1905, influenzandola, prese a scrivere anche Georges Sorel. In *Les Méfaits des intellectuels* ripubblicava degli ampi saggi appartenuti in origine alla rivista (“Ho raccolto in questo volume qualche articolo vecchio di qualche anno, poiché il primo, *Anarchisme individualiste*, risale al maggio 1905 e gli altri sono apparsi su “*Le Mouvement Socialiste*” dal luglio del 1907 al marzo 1908, e, senza cambiare il testo originale, ho aggiunto solo alcune note”).

Lagardelle finirà ministro a Vichy continuando a proclamarsi socialista. Valois fonderà il primo movimento fascista non italiano ma tornerà nell'alveo originario, combatterà nella resistenza e sarà deportato a Bergen Belsen dove morirà nel 1945. Berth, in quello stesso 1914 in cui pubblicava il suo libro, malgrado tutto, al pari di Sorel non vide di buon occhio *l'Union sacrée* (“macelleria”) e, come Sorel, plaudirà nel 1917 ai bolscevichi prendendo a collaborare, qualche tempo dopo, a “*Clarté*”, la rivista di Barbusse che negli anni venti raccoglieva gli intellettuali comunisti o vicini al comu-

nismo. Il suo primo articolo riguarderà Sorel, poco dopo ne dedicherà uno a Lenin e solleciterà altri collaboratori a impegnarsi nelle questioni teorico-filosofiche riguardanti Marx Proudhon e Sorel, sulle quali tornerà fino alla morte.

Intanto il sindacalismo rivoluzionario si incarnava in Pierre Monatte, in Alfred Rosmer, nella rivista *“La Revolution proletarienne”* (testata ancor oggi in circolazione) sulla quale, negli anni, scrissero, fra i tanti, Simone Weil, Daniel Guérin, Victor Serge e Albert Camus. Monatte, già collaboratore, agli inizi del secolo, delle *“Pages Libres”* e fondatore de *“la Vie Ouvrière”*, avrebbe continuato a far riferimento a Fernand Pelloutier, il fondatore delle *“Bourse du travail”* alla fine del XIX secolo, tentando ancora una volta la riconciliazione fra marxisti e anarchici.

Qualcosa del genere era avvenuto anche all'epoca dello svolgimento so-reliano del sindacalismo, non senza tuttavia degli impegnativi chiarimenti. Ben distinti dal “marxismo ortodosso” - casomai seguaci, come voleva Sorel, del marxismo di Marx – i sindacalisti rivoluzionari vedevano in questo e nell'anarchismo, come scrisse Berth, “due aspetti divergenti ma complementari d'una medesima psicologia sociale, una psicologia sociale molto intellettualistica e assai razionalista che ha dominato nella seconda metà dell'ultimo secolo”. Da qui l'insistita attenzione, per così dire “correttiva” – che in Sorel si era spinta anche nei confronti di Vico, Croce e Pareto - verso Pascal e Bergson. Con un'intonazione nicciana, Berth concludeva il suo libro in questo modo: “Socrate e Cartesio son vinti, il XVIII secolo è definitivamente tramontato, si annuncia alla fine la vittoria di Pascal”.

Ci si sbaglia nel regolarsi esclusivamente sulle burrasche - delle quali non si vuol assolutamente negare il peso - che videro protagonisti Lagardelle, Valois e Berth per esprimere giudizi in forma di mere riprovazioni ideologiche così da giustificare ogni negligenza per ciò che riguarda il loro non trascurabile pensiero, fra l'altro non scontato e tale da ritrovarvi insieme alle tentazioni corporative quelle libertarie (Berth sollecitava “un modo del tutto nuovo di intendere la libertà”, ma questo temo lo si possa leggere come gravido di chissà quali terribili conseguenze). E sbaglierebbe chi, denunciando nella casa editrice un uso improprio, rispetto allo standard cui è abituato, dell'espressione “controcultura”, avendola scoperta di tutt'altra risma, estendesse alla riproposta di questo libro la sua disapprovazione.

CHARLES DE JACQUES

Luca Mastrantonio: *INTELLETTUALI DEL PIFFERO*. Marsilio, 2013 | Massimiliano Parente: *LA CASTA DEI RADICAL CHIC*.

Newton Compton, 2010 | Alessandro Dal Lago: *EROI DI CARTA. Il caso Gomorra e altre opere*. Manifestolibri, 2010

Nel 2002 Umberto Eco si doleva di avere ancora una buona posizione nell'Università, di dirigere collane editoriali, di curare una rubrica su un settimanale. Ciò che lo rendeva, come scrisse, "disperato", era in poche parole l'assenza di competitori fra i giovani, cosa alla quale erano abituate le generazioni del passato, per cui aveva poco tempo prima addirittura invocato "il parricidio". Umberto Eco è sicuramente una figura ingombrante della quale non è facile scalfire il prestigio o ridurre il peso. Ha anche scritto sull'inefficacia di appelli e manifesti rimproverando l'autocompiacimento agli intellettuali interventisti, ma se qualche "no" l'ha detto (come l'appello sul caso dell' "editto bulgaro" che aveva colpito Santoro) non ha lesinato il suo sostegno a un "referendum morale" contro Silvio Berlusconi o l'appoggio alla campagna di boicottaggio dei prodotti pubblicizzati sulle reti Mediaset, per fare due esempi. Per quanto Eco goda di prestigio internazionale, sia uno studioso coi fiocchi e abbia infuso dinamismo alla più antica Università del mondo non si può escludere che certe circostanze, benchè sommerse da tanto giubilo, lo possano indicare come un cattivo maestro.

Andrea Cortellessa insegna al DAMS di Roma Tre, appendice capitolina di quello della "dotta" vivacizzato da Eco; ha ridato vita (si fa per dire, tutto vi sembra così antiquato!) alla rivista "Alfabeta", la cui lontana serie precedente, come la nuova del resto, vedeva quello di Eco fra i nomi che contano; e ricorda le sue preferenze di orientamento estetico-politico a quel "Gruppo 63" nel quale Eco risaltava. Nulla da eccepire, ognuno ha i propri gusti. Non è facile tuttavia essere indulgenti con chi, come perlappunto Cortellessa, chiedeva a Paolo Nori - scrittore libertario - di giustificare la sua collaborazione a "*Libero*", giornale "coprolalico" e "criminogeno". "Una farsa inquisitoria" l'ha definita Luca Mastrantonio in *Intellettuali del piffero*: come dargli torto? Nello stesso libro Mastrantonio ricorda un Cortellessa "di rosso vestito come il Gabibbo" che nel documentario *Senza scrittori* (Rai cinema, 2010) denuncia, come i padri nobili del Gruppo 63 cinquant'anni prima, l'industria letteraria italiana. Siamo a un estremismo da bamboccioni di anni quarantacinque, sì, ma estremismo di che?

Intellettuali del piffero si occupa degli ultimi anni, quelli del "ventennio berlusconiano". Principali imputati sono gli intellettuali cosiddetti "di sinistra", ma non solo. Sembrirebbe, a tutta prima, non esserci storia nel confronto fra l'attività poetica di un Sandro Bondi e quella di un Valerio Magrelli, ma chi lo dice? I protagonisti del libro hanno varie appartenenze, non tutte sicure, e si chiamano ora Baricco ora Veneziani, Moretti e Do-

ninelli, Ravera e Tamaro, Saviano e Buttafuoco, Busi, Citati, Lanna, Asor Rosa, Tabucchi, Quagliariello, Vattimo, Battista, Travaglio e diversi altri, tra i più vecchi e i più nuovi (più giusto sarebbe dire "nuovi vecchi", Cortellessa almeno in questo è esemplare). Ciò che nel libro di Mastrantonio appare come un tratto comune è lo stato di diffusa confusione e di marasma psicologico-politico, "estremo" c'è da essere sicuri. Non vengono offerti ragionati dettagli sul perché della situazione, si tratti dei termini generali o di quelli dei singoli, e tutto sembra un po' appiattito sulla commedia all'italiana, ma di questo sono precisamente colpevoli i singoli non certo Mastrantonio i cui scopi "quantitativi" riescono - e non era difficile - a solazzare. Mastrantonio stesso - classe 1979, in redazione alla "cultura" del "Corsera" - potrebbe finire fra gli schizzinosi ma dal libro non andrebbe esclusa una chiave autocritica che sprona, senza commettere alcunché di criminale, a liberarsi dalle "vecchie trombette che castrano i loro figli" e che col loro "bullismo senile" hanno costruito "una prigione fatta di rispettabilità". Il parricidio è possibile, Eco sarà contento.

Quello degli intellettuali è un argomento che se non è ilare è irritante. Per anni è sembrato inesauribile (nel tedio) il tema dei compiti di quelli di sinistra, se fossero ascoltati, se li meritassero i partiti di riferimento e cosucce insensate di questo genere. Quando il tema ha preso a indebolirsi, sopraffatto da eventi mondiali che in molti hanno preso come affronto personale, se ne è affacciato un altro uguale e contrario, vale a dire quello dell'egemonia della "sinistra" sulla cultura, conseguenza di una raccapricciante cospirazione gramsciana che si è evoluta dagli anni del CLN e della ricostruzione, se non da quelli del confino e dell'emigrazione. A dire il vero la teoria gramsciana dell'egemonia è una teoria assai modesta che ha eventualmente un suo senso distintivo se la si intende come alternativa "occidentale" al rivoluzionarismo russo, per il resto designa la naturale aspirazione di ogni tendenza, che riesca o non riesca a realizzarla, a redigere belle riviste, a girare del buon cinema, a creare importanti case editrici, a far circolare le proprie opinioni. Verosimile è casomai, come risultato dell'abitudine a posizioni di predominio, l'emergere della superbia, dello schifo intellettuale per l'avversario, della sicumera, delle inattaccabili certezze.

Parlare di "casta", col termine che a seguito di un famoso libro viene applicato al ceto dei politici, non è improprio. Lo ha fatto qualche anno fa (ma la scelta potrebbe essere editoriale) Massimiliano Parente con *La casta dei radical chic*. Parente è uno scrittore che consente solo a Busi, oltre a se stesso, di potersi collocare al vertice della letteratura italiana contemporanea. A sua volta vi colloca un altro scrittore, Moresco, e la trinità è cosa fatta. Cionondimeno Parente è uno scrittore di qualità - di qualità insu-

bordinata e spiritosamente acidula - non un vanaglorioso qualunque. I "radical chic" comincia col vederli in vacanza, prima di tutto sulla spiaggia, un ambiente che a lui non va giù:

"Il mito di Venere che sorge dalle acque e il mito di Cristo che ci passeggia sopra e millenni di discorsi e millenni di discorsi sulle montagne che se non vai da loro vengono loro da te, se venissero da me andrei da qualche altra parte, ma di certo non al mare. Mi piacerebbe la città se tutti non andassero via. Non perché io ami le persone di per sé, ma perché mi piace che ci sia per le strade uno scenario umano animato, come nel videogioco *GTA San Andreas* ma con una risoluzione grafica ancora più alta, sebbene, purtroppo, con minore libertà omicida ..."

Di seguito li vede in televisione, al cinema, sulle pagine dei giornali, in Vaticano, al Salone del libro di Torino, qui e là dove si fa cultura (mica pistacci!) e sempre col medesimo amabile (o poco amabile che sia) tono. Fa anche non pochi nomi ma sono soprattutto d'occasione e, ci sta bene, di svago. Il titolo del libro, in questo senso, sarebbe più appropriato a quello di Mastrantonio che al suo (e viceversa) tanto è lontano dal "giornalismo di inchiesta". Parente racconta più che documentare, abbozza dei tipi psicologici, immerge il lettore nel ridicolo culturale, polemizza senza nascondere la propria fragilità. Se si volesse scoprire un altro collante, oltre al "radical chic", si finirebbe col trovarlo nella sua passione (così nel 2010) per la cantante Dolcenera. Impagabile il capitolo sul Festival di Sanremo, fra il passato, Bonolis e, "smandrappata in ghingheri", Antonella Clerici, con Dolcenera esclusa:

"... Nonostante le mie paginate d'amore, e nonostante io sia tra gli scrittori italiani il più figo e il più eterno, non mi ha fatto neppure una telefonata ... non solo non legge i miei romanzi ma neppure i miei articoli, e quando è stata eliminata ho sofferto il tempo minimo a pensare ben le sta".

Un capitolo del libro di Parente si intitola "Gomorrachic". L'evidente allusione al celebre e celebrato successo mondiale del romanzo (o quel che è) di Roberto Saviano si esaurisce in poche righe, in campo ci sono le tirature e i traffici letterari ed editoriali di cui si occupa da studioso Vittorio Spinazzola. Saviano è invece il protagonista di *Eroi di carta*, un pamphlet di Alessandro Dal Lago pubblicato lo stesso anno del precedente. O meglio, protagonista è il meccanismo che ha fatto di Saviano, soprattutto dopo la "fatwa" che gli è stata lanciata contro dai camorristi, un "eroe civile", così da meritare in televisione nel 2006 un appello (un altro) di Umberto Eco per la sua protezione. Una sfacciata retorica di eroismo (civico, ovviamente)

egocentricamente ostinata e ambigua, fin nell'uso esagerato della parola "eroe", si sprigiona comunque dalle pagine che Dal Lago si prende la briga di decostruire, particolari stilistici compresi, da *Gomorra* alle numerose dichiarazioni pubbliche di Saviano. Il contesto intellettuale è arricchito da analoghe ispezioni di certo materiale letterario italiano contemporaneo, quello che con sarcasmo Dal Lago definisce "noir democratico" e che i Wu Ming ("gruppo impegnato in una guerriglia comunicativa capace di smascherare i luoghi comuni forcaioli quando si firmavano Luther Blissett, e oggi autore collettivo di romanzi d'avventura, descrive perfettamente gli equivoci contenuti nell'invenzione di un'epica tipicamente italiana") chiamano solennemente (in inglese) "New Italian Epic".

CARLO LUIGI LAGOMARSINO

Piergiorgio Odifreddi: *COME STANNO LE COSE. Il mio Lucrezio, la mia Venere*. Controtempo-Rizzoli, 2013

Quando mi capita di vedere il matematico Piergiorgio Odifreddi in tv sono deliziato dai suoi modi beneducati e dal tono soave con il quale argomenta implacabile le faccende religiose. Qualcuno, non è da escludere, obietterà che la fede non si discute, che è fin troppo facile, non avendola, beffarsi della verginità della Madonna o della Santissima Trinità. Mi riesce difficile capire perché non si possa ironizzare su questi temi, a maggior ragione se rimuginano su quegli stessi uomini di fede che non sono mai andati troppo per il sottile con chi li contrasta. Ciò nondimeno qualche tempo fa il Papa emerito Benedetto XVI rispose con una lettera, soave e beneducata, al libro *Caro Papa ti scrivo* pubblicato da Odifreddi (Mondadori, 2011). La cosa destò rumore e malcontento in numerosi seguaci atei e agnostici, per cui da un giorno all'altro il matematico scrittore perse per loro, chissà perché, quel credito col quale avevano contribuito al successo dei suoi libri. Constatata la evidente soddisfazione di Odifreddi, il quale cadde successivamente anche in una trappola tesagli da una Radio con una finta telefonata di Papa Francesco, allo scrittore fu rimproverato – come se le umane debolezze, se lo erano, non potessero dimorare in un accanito scienziata - di essere un vanesio opportunista. Le cose peggiorarono poco tempo dopo, quando non si trovava modo di seppellire Erich Priebke e Odifreddi accusò la Chiesa Cattolica di non aver voluto concedere i funerali all'ex SS. Sul blog personale che tiene sul sito di "*Repubblica*" (dove fra l'altro fu rimosso un post sulla questione israelo-palestinese) scrisse cose del tipo

"Il processo di Norimberga è stata un'opera di propaganda. Le cose possono stare molto diversamente da come mi è stato insegnato".

O, ancora più clamoroso:

“Non entro nello specifico delle camere a gas perché di esse so appunto soltanto ciò che mi è stato fornito dal ministero della propaganda alleato nel dopoguerra, e non avendo mai fatto ricerche, e non essendo uno storico, non posso fare altro che uniformarmi all’opinione comune; ma almeno sono cosciente del fatto che di opinione si tratti, e che le cose possano stare molto diversamente da come mi è stato insegnato”.

Il “*Corriere della Sera*” ribatté che “chi ha un pensiero è parco di opinioni, chi ha solo opinioni pretende di avere un pensiero. Al matematico Piergiorgio Odifreddi piace interpretare il ruolo di martellatore di verità.” In poche parole sembra che ci siano vari altri casi, non solo attinenti alla fede religiosa, che devono rimanere indiscutibili (senza contare che, a sentire certe campane, se li si discute si dimostra di essere senza pensiero). La polemica si ingigantisce a dismisura così da dare l’impressione che alleggiasse un diffuso sentimento di avversione – nel quale è facile incorrere a un certo punto gli uomini di successo quando cominciano ad averne troppo – in attesa soltanto del momento buono per sbottare. A Odifreddi non restò che ribadire il proprio pensiero (le sue opinioni e i suoi dubbi) rispondendo a tono, ma sempre col cordiale atteggiamento che mi colpisce quando lo seguo in tv. La risposta migliore, per interposta persona, si poteva tuttavia leggere nel libro entrato in commercio proprio nello stesso periodo: “non c’è niente che non contenga anche il vuoto insieme alla materia”. In questo libro, e in modo originale, Odifreddi commentava il *De rerum natura* di Lucrezio pubblicandone il testo in una nuova traduzione e disegnando, a fronte, una mappa concettuale puntualizzata dal diverso colore dei caratteri tipografici in modo che col blu si alludesse ai versi riportati nella pagina vicina e col rosso quelli delle altre. Ma non è tutto qui: nella pagine di commento erano discusse le scoperte, i fatti, i concetti, le curiosità che l’autore faceva risalire al testo di Lucrezio, il tutto insaporito da una ricca e ben selezionata iconografia che, col resto, faceva del libro una bella avventura editoriale facilmente ignorata dai bibliofili conformisti del giorno d’oggi.

CARLO LUIGI LAGOMARSINO

Paola Maria Farina: *LA RIVISTA “LINUS”*: UN CASO
EDITORIALE LUNGO QUASI MEZZO SECOLO. Editoriale
Documenta, 2013

Vincitrice del *Premio Bibliographica* istituito dalla Biblioteca di Sardegna, la storia di “*Linus*” di Paola Maria Farina – che ha completato la formazione accademica specializzandosi in editoria - ricostruisce il percorso della

testata sul filo di una narrazione che vede l'interesse per la narrativa grafica intrecciarsi ai fatti di costume e alle vicende sociali e politiche.

"*Linus*" nasce nel 1965. La dirige Giovanni Gandini. Tre anni prima era nata la libreria Milano Libri, fondata, insieme alle amiche Vanna Vettori e Laura Lepetit, da Anna Maria Gregorietti - moglie dello stesso Gandini e figlia del direttore del museo Poldi Pezzoli - con Franco Cavallone, amico di Giovanni. Negli anni successivi, editi dalla libreria e tradotti da Cavallone, escono i primi due volumi dedicati a Charlie Brown. Il primo, *Arriva Charlie Brown*, è prefato da Umberto Eco che nel 1964 avrebbe pubblicato *Apocalittici e integrati* (il fortunato titolo fu in ogni caso imposto da Valentino Bompiani, l'editore) dove i fumetti erano passati al setaccio della semiologia. Sul "diario minimo" de "*il Verri*" Eco aveva accennato a un programma di indagine estetica "dei parenti poveri" che comprendeva "evoluzione del tratto grafico da *Flash Gordon* a *Dick Tracy*; esistenzialismo e *Peanuts*; gesto e onomatopea nel fumetto". Il primo numero di "*Linus*" si aprirà con una conversazione fra Eco, Elio Vittorini e Oreste Del Buono intorno ai fumetti. Vittorini, su "*il Politecnico*" aveva pubblicato nel primo dopoguerra le deliziose strisce di *Barnaby* e quelle strambe di *Li'l Abner*, quasi a voler espandere ciò che aveva antologizzato in "*Americana*", tanto che nel 1965, quando "*Linus*" faceva la sua comparsa nelle edicole italiane, inseriva le strisce de *L'antichissimo mondo di B.C.* nella lungimirante collana dei Nuovi Scrittori stranieri che curava per Mondadori. Del Buono avrebbe invece preso in mano la direzione di "*Linus*" al momento dell'abbandono di Gandini. Fra l'altro nel 1972 la testata sarà ceduta a Rizzoli.

Il primo numero di "*Linus*" pubblica le strisce di Schultz (*Peanuts*), Segar (*Braccio di Ferro*), Herriman (*Krazy Kat*) e Al Capp (*Li'l Abner*). Sul secondo numero insieme al *Jeff Hawke* di Sidney Jordan appare la prima puntata di una storia a fumetti creata da un apprezzato illustratore "jazz", Guido Crepax (Crepax), che presto farà prevalere sull'iniziale protagonista Neutron la fidanzata Valentina. Nel corso del 1965 sarà la volta di Johnny Hart (*B.C.*), Enzo Lunari (*Girighiz*) e Walt Kelly (*Pogo*). Saranno poi pubblicate le vignette "liberal" di Jules Feiffer e quelle di Copi, le strisce di *Bristow*, di *Barbarella*, di *Dick Tracy* e altre, ma l'impostazione della rivista rimarrà (salvo che nei supplementi, iniziati molto precocemente, dove compare perfino la prima storia in italiano de *I fantastici quattro*) piuttosto statica, saldata a un criterio di eleganza che viene da definire, piaccia o meno, "radical chic", condizione che la direzione di Del Buono - e dal 1981 quella di Fulvia Serra - sembrò voler correggere. Da Rizzoli la

rivista passò all'editore Dalai. Dal maggio del 2013 la pubblicazione è stata sospesa.

Per ragazzi e giovanotti che furono imperterriti lettori di fumetti in barba ai benpensanti e agli "educatori" degli anni cinquanta, "*Linus*" equivalse a un dissequestro, ma da sola - e col suo piglio - non poteva soddisfare del tutto la stessa richiesta che aveva suscitato. Nacquero così "*Eureka*" dell'editoriale Corno (che fece conoscere in Italia, anche se più tardi, le storie di *Spirit*) e "*il Mago*" (accomunata a "*Mafalda*") pubblicata da Mondadori, casa editrice alla quale era stata proposta "*Linus*" scontrandosi col rifiuto del vecchio Arnoldo. Nacque anche, ma sulla base di un progetto francamente distinto dal modello "linusiano", diretta da Claudio Bertieri di intesa coi robusti istinti del neo-editore Fiorenzo Ivaldi, "*il Sgt. Kirk*" cui si dovette la prima pubblicazione (non sarebbe sbagliato parlare di "creazione") di *Una ballata del mare salato* di Hugo Pratt.

BO BOTTO

Camille Paglia: *SEDUCENTI IMMAGINI. Un viaggio nella storia dell'arte dall'Egitto a Star War*. Il Mulino, 2013

Basta sfogliare il libro per farsi un'idea della famiglia di appartenenza: una storia dell'arte sviluppata a partire da alcuni suoi momenti. Nulla di esaltante ma nemmeno da sottovalutare o da considerare con spocchia, c'è sempre da imparare o ci sono sempre buone ragioni per rinfrescare la memoria. In questo caso è il nome dell'autrice e la sua fama di non conformismo a favorire l'adescamento.

Il contributo più evidente di Camille Paglia è tuttavia soltanto quello di aver fatto le proprie scelte di rappresentazione senza dover partire per forza dai capolavori più riconosciuti e scontati. Ma anche questo è in fin dei conti scontato e, soprattutto, non giustifica uno sforzo editoriale (e il conseguente costo d'acquisto) altrimenti comprimibile in un agile libriccino, tanto più che non ho trovato l'impianto grafico singolare o suggestivo. Eppure le recensioni, dal "*NY Time*" ai giornali italiani, sono state più che positive: mi viene il dubbio che così si sia voluto lusingare innanzitutto l'impegno degli editori.

Personalmente non saprei proprio dove cominciare per commentare il testo. Posso dire che ogni capitolo ha una sua incisività sul piano didattico - aspetto che nell'introduzione l'autrice afferma di aver particolarmente curato - ma questo mi riporta al punto precedente, all'ingiustificata solennità editoriale, o d'altro canto mi dissuade dall'infierire, perché tutto sommato la sperata funzione didascalica il testo della Paglia lo svolge con onesta abilità.

Con questo non voglio dire che mi siano mancate le obiezioni. Tanto per dire, in questo genere di trama, che Fluxus, ancorché quale "precursore", sia assimilato alle correnti dell'arte concettuale, come vaga indicazione contestuale ci può anche stare ma, a parte certi lavori di certi artisti, nel complesso si tratta, a mio parere, di cose intimamente differenti, anche se si potrebbe dire che Fluxus è "gruppo" sul piano squisitamente concettuale (ma a onor del vero gruppo lo è sul piano "eventuale", vale a dire occasionale).

La Camille Paglia meglio conosciuta - quella che in un'intervista rilasciata al lancio del libro dice di preferire i camionisti agli intellettuali - la si ritrova, almeno in parte, nell'introduzione, purtroppo breve. Di nuovo, però, mi chiedo cosa voglia dire che le opere di Ofili sono di terz'ordine (e lo sottoscrivo) quando poi dedica un appassionato capitolo alle varie apparizioni dei "100 Boots" di Eleonor Antin. Sono gli anni trascorsi fra questi e le altre a fare la differenza? È l'avere il retroterra nel "marxismo russo" a conferire alla Antin un complemento intellettuale? Porre delle riserve su questo piano apparirà trascurabile, se non che troppe volte la razionalizzazione dei gusti soggettivi ci viene consegnata come un'olimpica sentenza. Ciò nondimeno intuisco l'intrinseca difficoltà dello spiegare cosa possa piacere nell'opera della Antin. Confesso che da Camille Paglia (che mi piace anche d'aspetto) mi aspettavo molto di più, per esempio uno schietto quanto erudito divertimento. Assimilare l'arte come voleva Schiller, vale a con spasso, andrebbe in tante occasioni raccomandato.

WOLF BRUNO

Andrey Smirnov: *SOUND IN Z. Experiments in Sound and Electronic Music in Early 20th. Century Russia*. W. Koenig Books, 2013

“Abbiamo pure delle case sonore, scriveva F. Bacon nella sua utopia, dove produciamo e sperimentiamo ogni tipo di suono”. Anche per i rivoluzionari russi del primo novecento possiamo trovare, soggiacenti ogni ostentata rottura, precedenti che ne addolciscono, smussandole, le proclamate rotture e le voglie di nuovi inauditi inizi. Ugualmente, sul finire del secolo passato, dietro la riscoperta del theremin (saltuariamente utilizzato nel cinquantennio precedente, soprattutto al cinema, ma non solo, vedi il ledzeppeliniano *Whole Lotta Love*, come a perpetuarne un'intermittente clandestinità) c'era una storia e se lo strumento finì come il classico prezzemolo, usato negli arrangiamenti più improbabili da quanti volevano esibire la propria modernità retrò (ne vedemmo persino uno al concertone del 1° maggio, con quali esiti, in quella bolgia, è facile immaginare) esso fu anche spia di un interesse per altri percorsi occultati o dimenticati nella stessa terra di pro-

venienza, la Russia dei primi decenni del novecento. Poco alla volta si seppe di un Centro Theremin, in cui sono state custodite e faticosamente conservate, quando non sviluppate, le memorie e le utopie di un'epoca, quella post-rivoluzionaria e bolscevica, ricchissima di idee, progetti ed invenzioni sul cui sfondo è più facile comprendere l'emergere del theremin o l'oblio di altri similari congegni. Oramai, per lo stato delle ricerche, occorre rivolgersi a Andrey Smirnov, che di suo è anche compositore di suoni computerizzati; da anni tenta di restaurare la storia censurata di quell'utopia artistica naufragata nell'ottusità stalinista, e che nello specifico fu competizione fra chi intendeva suonare-comporre con qualunque suono, fino alla sintesi di linguaggio e canto, e chi preferiva eccellere sfidando la vecchia Europa nel solco trafficato e consunto dello stile classico. Coltivando mutazioni spettrali, quei "futuristi" o "costruttivisti" intendevano andare ben oltre le intenzioni sinestetiche di Scriabin o il piano optofonico di V. Rossiné, non limitandosi ad accompagnare il suono con le immagini, ma sintetizzando suoni a partire da segni grafici o addirittura motivi ornamentali nella volontà di ascoltare un'ignota musica arcaica. Come ebbe a chiedersi Tsekhanovsky al momento di sonorizzare un film di A. Room, *Piatiletka* (1929): " e se prendessimo ornamentazioni egiziane o greche come traccia sonora ?" Dietro un simile intento sarà pure lecito vedere spuntare il vecchio sogno di produrre musica senza esecutore, e saranno Scholpo o Murzin soprattutto, nel discredito delle tante pose da soggetto creatore, a cercare di tradurlo in realtà.

I materiali riesumati da Smirnov (siano biografie, foto, diagrammi) sono raggruppati per grandi temi, suscettibili di nuovi e più dettagliati apporti: "Macchine Sonore rivoluzionarie", "Suono Grafico", "La Distruzione di Utopia" che spesso lasciano aperte ed insoddisfatte le stesse domande e curiosità cui danno origine. Ma il lettore, con intatto sgomento, rinnovato ogni volta che si rivà indietro a quegli anni sconvolgenti, apprende che i destini di tanti sperimentatori e ricercatori in area sonora furono gli stessi dei postumamente celebrati scienziati, scrittori, poeti di cui già sapeva: Terentev, capo di un dipartimento fonologico annesso al museo di Arte e Cultura di Pietrogrado, venne "giustiziato" nel 1937; Gastev (il cui Istituto per l'Organizzazione Scientifica del Lavoro e la Meccanizzazione dell'Uomo è tutto un programma) nel 1939 e lo stesso Theremin, come Avraamov, prima di farsi ambasciatore e rappresentante di ciò che sopravvisse alle purghe ed al credo socialrealista, fu perseguitato ed imprigionato. Se di Avraamov si conosce la sinfonia di sirene, meno nota era la sua proposta di sintetizzare la voce di Lenin per vocalizzarne gli scritti o, supremo insulto all'ortodossia, quella di far cantare il nuovo inno sovietico

dalla voce, ricostruita, del Majakovskj morto da 13 anni. Ma nel 1943, in piena guerra patriottica, lo scontro tra le due correnti, l'anarchico-utopistica e la centralizzata-burocratica, era già deciso a favore della seconda, ed il proponente ormai si scontrava con la sordità e relativa mancanza di fondi erogati agli istituti che ne ospitavano ad intermittenza le ricerche.

Si è arrivati ad individuare, negli anni d'oro, quattro scuole o correnti dedicate alla tecnica del "suono grafico" con addentellati più o meno forti al nascente film sonoro. Oltre ad Avraamov, fra i più conseguenti nella manipolazione della traccia grafica che avrebbe infine liberato dalle restrizioni materiali degli strumenti acustici tradizionali, Voinov (suo il "Nivotone"), Sholpo e Yankovsky votarono sforzi ed energie alla composizione su pellicola, a mano o meccanica ed alla sintesi di nuovi suoni previa analisi e scomposizione tecnica. Di tante progettate invenzioni e macchine sonore (con nomi che ricordano medicinali: Illuminox, Emiriton, Ekvodin...) restano perlopiù solo disegni ed appunti, come frammenti di un disperso codice leonardesco: così se la "tastiera meccanica" di Tambovtev (del 1925) pare anticipare il mellotron adottato ampiamente negli anni 60-70 dai gruppi di rock progressivo, l' Apparatus di Toropov (del 1929) sembra un aggiornamento della Talking Machine del secolo precedente. Yankovsky lanciò l'idea di una Tavola Periodica degli Elementi Sonori che, un po' sulla scorta degli esperimenti del biologo Mičurin, avrebbe prodotto chissà quali e quante inaudite ibridazioni inattingibili dall'orchestra tradizionale. (Fu Evgeny Sholpo ad accogliere poi Yankovsky nel proprio Laboratorio per il Suono Grafico, a Leningrado, quando gli furono tagliati i fondi del ministero). La seconda guerra mondiale si incaricò di congelare i progetti sopravvissuti (si salvarono quelli con pratiche ricadute nel settore spionistico-militare) facendo dimenticare gli azzardi tentati negli anni precedenti, a partire da quell'Istituto Statale per la Scienza Musicale (GI-MN) verso cui convergevano, dal 1921, inventori e ricercatori. Poi l'avvento e la diffusione del nastro magnetico, nel successivo dopoguerra, parvero sigillare definitivamente l'armadio che accoglieva così tanti "suoni di sintesi" almeno fino all'imprevisto ritorno di interesse mediato, col declinare del suono analogico, dalla diffusione massiccia del computer.

Se altro verrà fuori, non potrà che confermare la vocazione tragica di quegli esperimenti: come se chiusura stalinista e persecuzione zdanoviana avessero solo burocraticamente sanzionato un destino di autocancellazione o peregrinazione nel deserto, riservato a chiunque, con e dopo Chlebnikov, prendesse alla lettera un programma di riedificazione dell'universo. Oltre un'evidente identificazione con l'aggressore, vi era in quel precipitarsi in avanti l'attrazione di un elemento trascendente nei rapporti uomo-tecnologia

(almeno per come in quegli anni vennero impostati) che chiedeva al poeta di farsi profeta della macchina fino ad un autoannullamento attraverso cui, in alcuni casi, potevano ripresentarsi pure motivi mistici e spiritualistici regressivi. Per quelle crepe, all'ingegneria sociale subentrava talora la teoria del corpo mistico. E il fatto non riguardò soltanto il futurismo (in senso lato) russo.

JEAN MONTALBANO

Dave Van Ronk – Elijah Wald: *MANHATTAN FOLK STORY. II racconto della mia vita*. Rizzoli, 2014

Quando si ebbe notizia di *Inside Llewlyn Davis* (A proposito di Davis, 2013), il film dei fratelli Cohen su un folk singer degli anni sessanta al Greenwich Village, si diede per certo che traeva ispirazione dall'autobiografia di Dave Van Ronk, un libro che già al momento della pubblicazione aveva ottenuto la fama di un'opera speciale. Poco prima dell'uscita nelle sale italiane del film (prevista per il febbraio del 2014) anche i lettori italiani, grazie alla Bur di Rizzoli, poterono rendersi conto di quanto ciò fosse o non fosse vero.

Che si tratti di un'autobiografia è affidabile solo in parte. L'intenzione di Van Ronk era di raccontare in dettaglio la storia del Village quando affiorò sulle scene il folk revival, negli anni cinquanta e sessanta, descrivendone tipi umani e bizzarrie varie. Elija Wald, col quale la scrisse, consigliò un obiettivo più modesto, quello di salvaguardarne il clima, e insieme ci sono riusciti alla grande, conservando per altro molta succulenta aneddotica. Van Ronk purtroppo non poté godere della pubblicazione poiché morì di cancro nel 2002.

Il Village era una meta turistica e i visitatori erano all'epoca attratti soprattutto dal fenomeno dei "beatnik", curiosi di assistere alle letture di poesia nei vari caffè e al loro insolito modo bohémien di abbigliarsi (era un'epoca che fra i maschi, in giacca e cravatta, dominava il taglio di capelli alla militare). I turisti non facevano troppa distinzione fra poeti e musicisti folk, erano tutti beatnik, ma i padroni dei locali utilizzavano i secondi – a loro giudizio fonte di noia - per spopolare la sala e far posto a nuovi clienti, quantunque da lì a poco la situazione cambiasse.

I musicisti folk alimentavano il loro repertorio andando a pescare i brani nei vecchi dischi a 78 giri, come qualche anno prima aveva fatto Harry Smith, uno stravagante personaggio, filmmaker e pittore, un po' occultista e un po' etnologo, millantatore, che aveva pubblicato nel 1952 con la Folkways una raccolta, *American Folk music*, ricavata perlappunto da vecchie incisioni. Van Ronk e i suoi colleghi - fra i quali c'era Sam Charter, an-

tesignano degli studi sul blues - pensavano che i protagonisti di quelle incisioni fossero ormai tutti defunti, e rimasero stupefatti quando scoprirono che moltissimi di loro erano ancora in attività.

Fra gli episodi divertenti che Van Ronk racconta c'è quello di quando, dovendo rientrare a New York dopo una esibizione a Cambridge (Mass.), ottenne un passaggio sull'automobile del Rev. Gary Davis. Si sedette nel posto a fianco del guidatore, mentre il Reverendo (che era cieco) rimaneva dietro a pizzicare la chitarra. La cosa andò avanti per un pezzo e il giovane musicista era inizialmente estasiato dalle variazioni che il vecchio bluesman apportava a un suo celebre brano, *Candyman*. Tuttavia, nei dintorni di Providence, cominciò ad averne abbastanza. Alla fine prese il coraggio per dire all'anziano signore, che per lui era un mito, di cambiare. Girandosi si accorse che il Rev. Gary Davis suonava da sonnambulo, dormendo.

Storielle a parte, la goduria è data anche dalle numerose battute di spirito. In una nota a piè di pagina verso la metà del libro, per esempio, Van Ronk si rivolge al lettore in questa maniera: "chiunque sia arrivato fin qui probabilmente si starà chiedendo: «Tutte queste chiacchiere sulla vita da bohémien e da beatnik – ma dov'è il sesso?». Credetemi, anche noi all'epoca ci facevamo la stessa domanda". A dire il vero non è che la situazione cambi nelle pagine successive: a parte le cantanti come Odetta, le femmine citate sono sostanzialmente due, la moglie e Lee Hoffmann la quale, dopo aver curato col marito una fanzine di fantascienza, si mise a pubblicare nel 1957 "*Caravan*", una rivista ciclostilata dedicata alla musica popolare che ebbe Van Ronk fra i collaboratori. Interessante è un articolo che viene riprodotto, firmato con lo pseudonimo Blind Rafferty, dove se la prende con la precedente scena del folk.

La visione di Van Ronk di questo filone musicale è ortodossa: il folk si basa su un repertorio le cui origini sono indecifrabili, o a malapena conosciute, il cui incremento è determinato da una sequenza incontrollabile di esecutori e interpreti che l'adattano alle proprie esigenze. Si rende conto tuttavia che con "folk" si designavano (e si designano ancora oggi) i prodotti che ne traevano in varie maniere l'ispirazione. Il libro è anche questo, cioè una storia del revival folk, pur con tutte le distinzioni del caso, in una definizione più ampia, con Leadbelly, Woody Guthrie, Cisco Huston, Big Bill Broonzy, Pete Seeger, Sonny Terry, Brownie Mc Gee e compagnia cantante come padri fondatori.

A questa tradizione non erano estranei i maneggi del partito stalinista e ci fu chi nel corso del maccartismo e della guerra fredda pagò caro il proprio orientamento politico. Van Ronk, di orientamento trotzkista fino alla fine dei suoi giorni, non si faceva troppi scrupoli ideologici e frequentava la lega

libertaria, i giovani socialisti e l'IWW. Non digeriva quindi personaggi interessati alla musica popolare che come Burl Ives avevano sciorinato una lista di nomi di fronte al Comitato per le attività antiamericane. A certi cantanti di night club in smoking e colletto rigido che inserivano pezzi folk nei loro spettacoli o a giovani marmotte come il Kingstom Trio che li edulcoravano guardava ovviamente con sufficienza, senza tuttavia nascondersi che è anche a loro che si dovette poi il successo discografico delle più nobili espressioni che difendeva. Allo stesso modo non si scandalizzò al momento della cosiddetta "svolta elettrica" di Bob Dylan al festival di Newport e pronosticò un futuro da "dentisti" ai giovani "puristi" che lo contestarono. A Dylan rimproverava piuttosto certi banali cedimenti nella vena poetica delle sue troppo gratuite associazioni. Qualcuno ricorderà Van Ronk dire queste cose nel bel documentario dedicato a Dylan da Martin Scorsese.

Di Dylan racconta uno spassoso episodio. Quando giunse a New York, il giovanissimo menestrello del Minnesota improvvisava ogni improbabile storia che lo potesse rendere interessante agli occhi delle personalità locali. Una concerneva le sue presunte origini indiane. Quando nel corso di una conversazione saltò fuori che "Ramblin" Jack Elliott, il compagno "cow-boy" di Guthrie, era in realtà un ebreo di Brooklyn, Dylan scoppiò in una irrefrenabile risata e tutti capirono che era ebreo anche lui.

Si è detto del sesso, ma in un libro che parla degli anni cinquanta e sessanta è strano che non si parli di Elvis Presley o Johnny Cash. Van Ronk chiarisce però a un certo punto la sua opinione sul rock and roll e manifesta le sue preferenze in Little Richard e Chuck Berry. Per un giovane che era cresciuto "a pane e Jazz" persino il buon rock doveva apparire "semplicistico". E Van Ronk era cresciuto così, abbandonando gli studi per il jazz tradizionale ed è sbalorditivo apprendere come un appassionato sedicenne dei primi anni cinquanta (era nato nel 1936) potesse avere l'occasione di suonare coi suoi eroi.

Dimenticavo, la prefazione è di Lawrence Block, il creatore di Matt Scudder e Bernie Rhodenbarr: Loro, come lui stesso, abituali al Village.

MARIO GRAIBANOUS

Ernesto A. Longa: *ANARCHIST PERIODICALS IN ENGLISH PUBLISHED IN THE UNITED STATES (1833–1955). An Annotated Guide*. The Scarecrow Press, 2010

“Nell'autunno del 2007, ispirato da *Free Speech in Its Forgotten Years* di David M. Rabban, uno studio sulle controversie inerenti la libertà di parola fra la guerra civile e la Prima guerra mondiale, ho cercato di consultare una

bibliografia dei periodici anarchici in lingua inglese pubblicati negli Stati Uniti per studiare ulteriormente la portata del coinvolgimento anarchico nella lotta contro le leggi sul lavoro e sulle oscenità che limitavano il diritto alla libera circolazione dei documenti di riforma attraverso la posta, i comizi agli angoli delle strade e le assemblee sindacali. Con mia grande sorpresa, tale bibliografia non era mai stata compilata. Di conseguenza l'obiettivo della mia ricerca è passato dalle controversie sulla libertà di parola a una bibliografia descrittiva dei periodici anarchici”.

Questa la premessa di Ernesto A. Longa (University of New Mexico) che ordina la sua annotata ricerca cominciando con *“The 1776 American”*, del 1920, e concludendola con *“The Word”*, pubblicata fra il 1872 e il 1893. Fra questi estremi, si ritrovano testate celebri come *“Liberty”* (1881-1908) di Benjamin R. Tucker e riviste meno note come *“Retort”* (1942-1951) dello stravagante bohémien Holley Cantine, sulla quale pubblicarono in alcuni casi i primi lavori Saul Bellow, Alex Comfort, Paul Goodman, Alexander Lang, Jackson MacLow, Kenneth Patchen, Herbert Read, Kenneth Rexroth, Sanders Russell, George Woodcock. All'indice dei nomi il volume fa seguire quello fecondo dei soggetti, così che si risale agevolmente da tematiche particolari come “cristianesimo e prostituzione” a quelle più caratteristiche come “Spagna e anarchismo”.

CLL

J.R. Moehring *PIENO GIORNO*. Piemme, 2013

“Quando una manciata di avidi figli di puttana truca le regole come gli fa comodo, non si chiama più libera impresa. Si chiama truffa”. Parole di Willie “the actor” Sutton, incomparabile rapinatore di cui J.R. Moehring ricostituisce la vita alla maniera di un romanzo. Premio Pulitzer nel 2000 grazie a un'inchiesta su una piccola comunità composta da discendenti di schiavi dell'Alabama, Moehring è noto per aver aiutato il tennista Andre Agassi nella stesura dell'autobiografia. Anche il suo primo romanzo *Il bar delle grandi speranze*, dove racconta la sua giovinezza, è stato proposto in da Piemme che a pieno titolo va considerata la sua scopritrice in Italia. Di Willie Sutton racconta l'infanzia a Brooklyn, le rapine, il carcere, le incredibili evasioni, il grande amore per Bess – figlia di un ricco armatore che suggerirà allo scassinatore il primo grande colpo: la cassaforte di papà. Il tutto è ricostruito attraverso il suggestivo gioco a incastro che prende le mosse dal vecchio Sutton (1901-1980) che, uscito di prigione, passa del tempo con un giornalista e un fotografo.

MG

Stuart N. Lake: *LO SCERIFFO DI FERRO. La vera storia di Wyatt Earp e della sfida all'OK Corral*. Odoya, 2013 | Andrew C. Isenberg: *WYATT EARP: A VIGILANTE LIFE*. Hill and Wang, 2013

Tutto quel che avvenne nel Far West, si sa, e lo sanno bene gli spettatori de *L'uomo che uccise Liberty Valance*, si trasformò presto in leggenda. Complici ne furono i vari giornalisti che presero a biografare in presa diretta, o quasi, i presunti eroi e i presunti malvagi per le dispense popolari a poco prezzo. Gli spettacoli di Buffalo Bill e il cinema fecero il resto, inventando perfino i costumi. Quando Stuart N. Lake nel 1931 pubblicò la sua biografia di Wyatt Earp l'epopea dell'Ovest americano era finita ma il famoso sceriffo era morto solo due anni prima. Lo scrittore, che lo incontrò diverse volte fra il 1926 e il 1928, fece in tempo a intervistarlo: "non ho rimpianti per come mi sono comportato a Tombstone. Se dovesse capitare di nuovo, farei esattamente come allora" disse Earp. Per il suo libro Lake consultò i giornali dell'epoca (per altro non così loquaci come da aspettativa) e interrogò i testimoni che gli riuscì di ripescare, quindi, si direbbe, si comportò da bravo storico.

Di fatto il suo libro alimentò l'epopea romantica di cui si impadronì presto il cinema (coi film diretti, in ordine, da Allan Dwan, John Ford, John Sturgess, Frank Perry e altri) perseverando dunque in quella condotta che fu tipica dei "dime novel" di qualche decennio prima. Di ciò fu consapevole (e in fondo dispiaciuto) anche Tullio Kezich, il critico cinematografico morto nel 2009, decano con Chiattono degli studi italiani sul western, di cui un ampio e, sia chiaro, interessante saggio serve da premessa all'edizione italiana della biografia di Lake. Decisamente demistificatoria è invece la biografia di Andrew C. Isenberg, professore di storia alla Temple University di Philadelphia, che ci restituisce un Earp ambizioso uomo di potere, giocatore d'azzardo e lenone, facile all'autopromozione, intento a reinventare di continuo la propria leggenda. Parzialmente riabilitati sono i Clanton e i loro cowboy, schietti uomini della frontiera.

MG

Noah Isenberg; *EDGAR G. ULMER: A FILMMAKER AT THE MARGINS*. University of California Press, 2014

Di registi cinematografici come Joseph H. Lewis e Edgar G. Ulmer non si fatica oggi a riconoscere genialità, raffinata maestria e vocazione stilistica per quanto a lungo si sia guardato loro come ai protagonisti di un cinema trascurabile, magari efficace sul piano del mestiere, però risolto con indifferenza alle intonazioni del linguaggio e dell'ispirazione. Se erano

“maestri” lo erano dei *B movies*. Che questa classe cadetta (ma solo nel budget) potesse eruttare capolavori come *La sanguinaria* (Lewis) e *Detour* (Ulmer) non era chiaro ai critici dei tempi andati (ma anche di quelli successivi). Chiaro lo fu invece per John Benton, oggi alla Rutgers University, che negli anni Settanta a proposito di Ulmer scrisse: “Uno degli artisti più tetri dell'epoca, il visionario dei più neri fra i film noir, Ulmer è oggi dimenticato, tranne che per una manciata di ammiratori e di vari imperterriti detrattori.” (*Howard Hawks, Frank Borzage, Edgar G. Ulmer*, Tantivy press, 1974). Da parte sua Ulmer (1904-1972) non si lagnava di dirigere film a basso costo, questo gli dava l'opportunità di far quel che voleva, senza troppe ingerenze da parte dei finanziatori.

Studente di filosofia e di architettura a Vienna, Ulmer entrò come scenografo nella compagnia di Max Reinhardt, che poi seguì in America. Nel 1934 con l'Universal diresse Bela Lugosi e Boris Karloff in *The Black Cat*, ispirato al racconto di Poe. Si impegnò anche a lavorare seguendo le esigenze delle minoranze etniche ucraine, yiddish, afro e latino americane. Ma è con *Detour* (1945) e coi film degli anni Quaranta e Cinquanta che la sua personalità artistica, “il suo tocco”, assume una precisa fisionomia, coi *noir* soprattutto, ma anche con la fantascienza, l'horror, i (castissimi) “nudies” e anche con l'western (*The Naked Dawn*, 1955). Diresse anche, alcuni film in Italia con doppio autografo (Scotese, Bragaglia, Masini, Bianchini in pellicole dove lavorarono Volonté, Ferzetti, Battaglia e Nazzari) come usava a Cinecittà nel periodo caratterizzato dai peplum. Fra i primi ad accorgersi delle sue qualità ci furono Luc Moullet e Bertrand Tavernier che lo intervistarono per i “*Cahiers*”. Nel 1970 cominciarono le sessioni di una lunga intervista a Peter Bogdanovich che non poté concludersi ma venne ciò nondimeno pubblicata nel 1974 da *Film Culture*, la rivista fondata dai fratelli Mekas.

Con l'analisi approfondita dei film. di questa carriera che si è consumata ai margini di Hollywood, Noah Isenberg – che si è formato a Monaco, Berlino e Vienna - fornisce adesso numerosi dettagli (e sulle millanterie del regista a proposito degli anni giovanili). Bogdanovich ha definito questo libro “meticoloso e affascinante”. Molly Haskell ha parlato di “una biografia che per la prima volta raccoglie i pezzi di una delle carriere più strane e sfuggenti di Hollywood”.

BO BOTTO



Elisabetta d'Erme
Nel mezzo del silenzio della
notte si udiva un suon di
ferraglia...

Dimore fatiscanti e maledette, scricchiolii inquietanti, fantasmi che trascinano le loro catene da una stanza all'altra, vampiri di tutti i sessi ed età mai sazi di sangue, bizantine questioni ereditarie, donne più o meno pazze rinchiusi in castelli fuori dal mondo, accenni a sessualità ambigue, segreti di famiglia e indicibili crimini, questi sono ridotti all'osso gli elementi standard della "gothic novel", il cui successo appare inesauribile e la cui formula diventa sempre più onnicomprensiva. E' quanto appare evidente dalla lettura della recente *"The Encyclopedia of Gothic"* edita da W. Hughes, D. Punter e A. Smith (Wiley-Blackwell, 2013) che nelle sue quasi mille pagine include nel genere "gotico" praticamente tutto, anche lo show televisivo di Oprah Winfrey.

Fiumi di inchiostro sono stati versati sugli effetti che questa letteratura "dell'eccesso" (F. Botting) ha provocato nel lettore fin dalla sua nascita nel 1764 con "The Castle of Otranto" di Horace Walpole, con le sue tipiche situazioni e *locations* "perturbanti" (*unheimlich/uncanny*) per arrivare alle specifiche trasformazioni che hanno avuto avuto luogo nel corso di più di due secoli nei più diversi ambiti artistici e nei singoli contesti nazionali.

Al romanzo gotico irlandese le Università per Stranieri di Perugia e l'Università di Perugia hanno dedicato il 5 e 6 dicembre 2013 una "International Irish Gothic Conference" organizzata da Enrico Terrinoni e da Annalisa Volpone in collaborazione con EFACIS e il patrocinio dell'Ambasciatore d'Irlanda, S.E. Bobby McDonagh, che ha visto la partecipazione di una trentina di relatori provenienti dalle due sponde dell'Oceano.

A Perugia si è dunque parlato della specificità del gotico "irlandese" e della differenza tra quello che Roy Foster ha definito "Protestant magic", ovvero la produzione letteraria di Charles Robert Maturin, Joseph Sheridan Le Fanu, o di Bram Stoker e W.B. Yeats, e l'esistenza di un così detto Gaelic gothic, fatto da autori di estrazione cattolica ed essenzialmente riconducibili alla generazione più recente, quali John Banville, Patrick McCabe o Neal Jordan.

E' stata inoltre analizzata la presenza del genere nella letteratura anglo-irlandese contemporanea (la coppia Somerville e Ross, Elizabeth Bowen, o Iris Murdoch) ma anche autori gotici di oggi come Willam Trevor, Clare Boylan o Eoin McNamee). Sui lavori della conferenza aleggiavano inevitabilmente i fantasmi che abitano l'opera di James Joyce dai primi racconti

di “*Gente di Dublino*” fino ai tanti che popolano l’*“Ulisse”*, presenti negli interventi di Laura Pelaschiar (Università di Trieste), Bill Lancaster (Texas University) e Dieter Fuchs (Technical University of Koszalin) che ha proposto una scioccante rilettura di “*A Portrait of the artist as a young man*” alla luce del mito del Minotauro.

A difesa della contaminazione universale del genere si è schierato Richard Haslam (St Joseph's University, Philadelphia). Non sono mancate letture più politiche del fenomeno, come quella del decano degli studi gotici irlandesi Bill McCormack (Goldsmith College, London) che ha tenuto una lettura plenaria dal titolo “*Gothic and the Spectre Haunting Europe*”.

McCormack ha analizzato la nostra attuale condizione con gli strumenti del gotico, sottolineando la dimensione cosmica che ha assunto il genere in tutti i campi, dalla letteratura al cinema, dalla politica alla società. Ricordando che fin dal suo apparire a fine '700, il gotico in Irlanda è stato l'espressione dell'ansia e delle paure scatenate dalla minacciosa presenza dell'Altro, McCormack ha dichiarato che il gotico irlandese è nato dal senso di pericolo percepito dalla classe dominante colonialista Anglo-Irlandese (costituita da una minoranza protestante, la così detta Ascendancy) nei confronti di una maggioranza cattolica, composta da borghesi e contadini che - a partire dall'inizio dell'800 dopo l'emanazione dell'Act of Union - stavano lentamente ottenendo diritti negati loro da secoli di dominazione britannica. Bill McCormack ha ricordato come siano presenti aspetti gotici addirittura nella descrizione che Edmund Burke o Thomas Carlyle fecero della Rivoluzione Francese, tanto che - in una Irlanda riformata a seguito del Roman Catholic Relief Act del 1829 ottenuto grazie al movimento per l'emancipazione dei cattolici capitanato da Daniel O'Connell - lo spettro che sembrava più intimorire l'Ascendancy protestante e colonialista al potere era proprio quello della Democrazia. Perché - ha sottolineato McCormack - la Rivoluzione Francese non era altro che una “nursery tale” dell'incombente comunismo, il cui “spettro” si aggirava notoriamente per l'Europa, come recita l'incipit del “*Manifesto del Partito Comunista*” che Marx ed Engels scrissero nel 1848.

“Spettro” e “terrore” sono dunque le parole chiave per capire queste dinamiche; la prima a partire dalle sue radici etimologiche latine (spectrum) che rimandano al significato di 'vedere', 'osservare', 'guardare', ma anche essere guardati, dunque spettro/specchio/spettatore, fino ad arrivare al significato economicistico di 'speculazione'....

Lo spettro è dunque qualcosa che reclama di essere guardato, chiede che venga presa coscienza della sua esistenza, un'esistenza non pacificata perché vittima di violenze, perché testimone di sofferenza. "Terrore" è un termine

che nasce con la Rivoluzione Francese e appartiene alla categoria del “sublime” (come suggerirebbe a McCormack una lettura comparata del racconto di Franz Kafka “*Nella Colonia Penale*”).

In questa tutta gotica contemporaneità, minacciata dagli spettri dei vari fondamentalismi, il terrore è oggi diventato 'terrorismo'. E' dunque importante comprendere il gotico perché, ha concluso McCormack, “noi ci siamo dentro”.

Quanto l'impronta gotica caratterizzi l'intera storia della letteratura irlandese è stato illustrato da Derek Hand (St Patrick's College, DCU) nella sua *plenary lecture* che prendeva spunto da una rilettura del romanzo di Seamus Deane “*Reading in the dark*”, un testo che offre sia riferimenti ai grandi eventi della Storia d'Irlanda, sia ai più privati e segreti fatti di una famiglia di Derry, nel Nord Irlanda. Infatti l'ossessione che tormenta la letteratura irlandese è soprattutto la Storia, e non è un caso che Stephen Dedalus nell’“*Ulisse*” di Joyce dichiari che “la Storia è per me un incubo dal quale sto cercando di svegliarmi”. L'incubo di un fallimento dove la colpa collettiva gioca un ruolo fondamentale. Per Derek Hand il gotico unisce le due storie, quella personale e quella pubblica, perché in Irlanda il passato è sempre un doloroso conto aperto. Dal passato tornato fantasmi che ricordano ai viventi torti ed errori che non avrebbero dovuto esser mai stati commessi. Ieri come oggi, in una Repubblica marchiata dalla presenza dei così detti “Ghost Estates”, i complessi residenziali fantasma, inquietante ricordo del crash finanziario che ha messo fine al boom economico che era stato denominato “Tigre Celtica”, il gotico ricorda agli irlandesi che il proprio paese è sempre sul punto di morire. Ma se “le persone o le cose non riescono a morire completamente” sono dannate a tornare ad ossessionare i vivi. In questo contesto è però completamente differente l'approccio Anglo-Irish (protestante) rispetto a quello Gaelic-Irish (cattolico). Se l'attitudine del primo nei confronti della Storia è caratterizzato da ansia e sospetto, per i secondi il rapporto col passato sembra essere più rilassato, anedddotico e popolare. In un paese dove è sempre in corso una “wake”, una veglia funebre, è fondamentale il rispetto dei riti, per far sì che i morti non ritornino in veste di fantasmi. Il gotico – ha sottolineato Derek Hand – nasce nel momento in cui il rito non ha avuto luogo o non è stato rispettato, e soprattutto nella tradizione Anglo-Irish è legato all'idea del tradimento dell'Ascendancy protestante da parte del Parlamento di Londra, al timore di perdere proprietà (le famose Big Houses) e discendenza. Da questi traumi sono nati romanzi come “*Melmoth the Wanderer*” (1820) di Charles Robert Maturin, al quale sono stati riservati gli interventi di Manuel Caleddu (Università di Cagliari), di Sebnem Kaya (Hacettepe University, Ankara) e di Benedicte Seynhaeve

(Catholic University, Leuven), ma anche romanzi come *“Uncle Silas”* (1864) di Joseph Sheridan Le Fanu, *“Dracula”* (1897) di Bram Stoker e il dramma *“Purgatory”* (1938) di W.B. Yeats, o testi recenti come il dramma *“Shining City”* (2004) di Conor McPherson.

Uno dei sette panels in cui era strutturata la conferenza era appropriatamente dedicato agli “spazi gotici” di cui l'Irlanda e la lettura che vi si produce sembrano pullulare.

Molto intrigante è stato l'intervento di Tracy Fahey (Limerick School of Art and Design) dal titolo *“From Folklore to Contemporary Art Practice; Strange Spaces in Irish Gothic”* in cui ha illustrato la presenza sull'isola di luoghi strani e liminali, siti dotati di proprietà magiche, come pozzi, rovine, boschi, paludi, abbazie e Big Houses stregate. Luoghi incantanti legati a leggende, potenziali fonti di pericolo, che trasmettono un senso di estraneità e di cui è importante non oltrepassare le invisibili “soglie”. Tracy Fahey ha inoltre illustrato l'uso che artisti irlandesi come Sean Lynch, Martin Healy, o Alice Maher fanno di questi siti nelle loro opere: *“Spectral intersections like faery forts, whitethorn bushes, and holy wells map Ireland’s ancient relationship with other realms. This juxtaposition of the physical and the supernatural in Irish legend is echoed in Irish contemporary art - ha sottolineato Tracy Fahey, aggiungendo che - This art is profoundly Gothic in that it is intensely geographical, although the landscapes it maps are often terra incognita, shaped by narratives rather than modelled by geographers; it “...challenges that very process of map-making by means of which we might hope to reduce the world to manageable proportions; while, of course, it remains constantly fascinated by the very impossibility which it so convincingly propounds (D. Punter)”*. “

Il senso di ‘otherness’ nella pratica dell'arte irlandese contemporanea è dunque pesantemente influenzata dalle locali tradizioni folcloriche, dai miti, riti, superstizioni, e soprattutto da leggende. A questo paesaggio di inquietanti bellezze naturali appartiene un artefatto umano che ha caratterizzato lo scenario geopolitico irlandese, ovvero la già citata *“Big House”*, la villa o dimora di campagna dei latifondisti Anglo-Irlandesi. Edifici isolati nella campagna irlandese, immersi in ampi parchi e cintati da alte recinzioni, le Big Houses, costruite dai 'Planters' britannici nel 18mo secolo all'inizio del 19mo, erano il simbolo vivente dell'Ascendancy protestante, e diverranno poi l'immagine dell'inarrestabile declino di una classe di proprietari terrieri inetta e predatrice.

Il ruolo chiave giocato dalla Big House nel romanzo gotico irlandese è stato analizzato da Francesca Scarpato (Università di Trieste) nel suo intervento sui romanzi *“Castel Rackrent”* (1800) di Maria Edgeworth e *“The Big House*

of Inver" (1925) di E.A. Sommerville, due saghe familiari ambientate in due grandi magioni anglo-irlandesi in cui viene rappresentato lo sfruttamento dei fittavoli da parte dei proprietari terrieri. Lo spazio chiuso delle Big House, con i suoi simboli di liminalità, quali cancelli, finestre, giardini, soglie etc ha sempre offerto agli scrittori di storie gotiche il setting ideale dove nascondere negli attici o nelle torri donne più o meno pazze o altri indicibili segreti di famiglia. Già a inizio '800 in "*Castle Rackrent*" la Big House è una costruzione decrepita a causa dell'ignavia degli "absentee landlords" che si godono all'estero il frutto del lavoro dei fittavoli, senza reinvestire un soldo nei miglioramenti delle loro magioni. Questi romanzi mostrano come la Big House pensata come fortezza contro il mondo cattolico (molte di quelle case portavano il nome di "Castle") si rivelassero presto come luoghi insicuri, infestati non solo dai fantasmi alimentati dai sensi di colpa per il possesso di beni strappati all'antica aristocrazia cattolica irlandese, ma anche perché condannati a finire bruciati dai ribelli durante gli anni delle lotte per l'indipendenza dalla corona britannica. Un fuoco purificatore cancellerà ogni traccia della "*Big House of Inver*" di E.A. Sommerville, romanzo in cui riappare fortissima la simbologia dello specchio usata da Joyce nell'"*Ulisse*", dove le schegge di uno specchio incrinato riflettono l'immagine di una Irlanda frammentata e distorta.

La simbologia degli specchi si ritrova anche nel romanzo "*The Unicorn*" della scrittrice Anglo-Irlandese Iris Murdoch, una storia di abusi sessuali e violenza ambientata in una "big victorian house" che guarda l'Oceano Atlantico dalle Scogliere di Moher. I rapporti "feudali" che intercorrono tra i proprietari di Gaze Castle e i loro servi e fittavoli è stato analizzato da chi scrive, nel tentativo di proporre una inedita lettura "geopolitica" di un romanzo gotico del quale invece si tende usualmente ad approfondire i più evidenti risvolti filosofici. Nondimeno questa lettura ha permesso di svelare l'ambigua rappresentazione proposta dalla Murdoch della "landed gentry" con la sua insaziabile sete di possesso fisico, mentale e sessuale dei propri "subordinates and servants". Lo spettro che tormenta dunque i proprietari delle Big Houses non è dunque il prodotto di un conflitto inter-religioso, ma - come anticipato da Marx - di classe: è il senso di colpa a trasformare questo conflitto di classe in letteratura gotica. Come ha scritto V. S. Pritchett nella sua prefazione del 1947 a "*In a Glass Darkly*" di Joseph Sheridan Le Fanu: "Anglo-Irish society (...) was a guilty society. Insecurity and bad memories haunted it. Le Fanu's ghosts are the most disquieting of all ghost: the ghosts that can be traced, blobs of the unconscious that have floated up to the surface of the mind. (...) Guilt is the ghost in Le Fanu's. It is guilt that patters behind its victims (...) The secret doubt, the private

shame, the unholy love, scratch away with malignant patience in the guarded mind. It is we who are the ghosts. (...) Self-destruction is the end of these stories; our guilt drives us to kill ourselves.”

E Le Fanu, l'autore di *“Carmilla”* e di tanti racconti di fantasmi è certamente il più gotico tra gli scrittori vittoriani anglo-irlandesi, a lui il convegno di Perugia ha riservato un panel che ha ospitato gli interventi di Francesca Caraceni (Università della Tuscia), Simon Young (ISI Florence) e Fabio Luppi (Università Roma Tre).

Francesca Caraceni ha analizzato l'idea di “assenza” che caratterizza la raccolta *“In a Glass Darkly”*, in particolare il racconto *“Green Tea”* in cui “the boundaries between the visible and the invisible, between what is present and what is absent is certainly Le Fanu’s main object of investigation”. Il racconto può essere quindi letto come “a classic gothic tale of perceived presences and recounted absences.” Uno dei ‘trucchi narrativi’ per rendere quest’idea di assenza è da ricercare nell’uso da parte di Le Fanu di una voce narrante apparentemente distaccata e anonima: “the author employs the narrative strategy of the anonymous editor as a structural element capable of conveying –or, rather, subtracting information in order to highlight some key passages in the story, and possibly to outline an implicit, political discourse. Interestingly enough, the editor’s narrative ambiguity is openly stated at the beginning of the story. It relies on his role as a translator: “I am a faithful, - writes Le Fanu - though I am conscious, by no means a graceful translator, and although here and there I *omit some passages, and shorten others, and disguise names, I have interpolated nothing*”. Obviously such statement questions ‘faithfulness’ as the leading principle in translation, while at the same time it gives palpable presence to the ‘translator’s invisibility’.”

L'intrigante questione del ruolo del narratore è stata affrontata da un diverso punto di vista anche da Fabio Luppi nel suo paper “Authoritative narrators and narrative strategies in Le Fanu’s fiction”, che ha ironicamente premesso che “la letteratura irlandese è piena di narratori inaffidabili”. Nel suo *speech* Luppi ha sottolineato che: “Le Fanu often uses frame narratives to introduce his short stories. Some stories are narrated by people who have heard them in their turn by someone else. Sometimes the narrator is not the protagonist nor a witness of the story and unlike an omniscient narrator he is not directly responsible for the authenticity of the anecdotes of the plot.” Quale è dunque la ragione dell’uso di queste specifiche strategie narrative? “The meta narratives and narratives within the narratives are meant not only to focus on the problem of authenticity of the story or reliability of the original narrator or of trustworthiness and credibility of the plot and of the

protagonists, but also and overall to underline the importance of the Irish setting—not the setting of the story but the setting of the narration of the story.” E poiché J.S. Le Fanu ha scritto che “pen, ink and paper are cold vehicle for the marvellous, and a ‘reader’ decidedly a more critical animal than a ‘listener’ [...]” la sfida per lo scrittore è quella di riuscire a riprodurre la forza e la fascinazione della voce umana dell’“Oral Pastoral tradition” o ancora meglio dell’“Irish comic tradition”. La volontà di Le Fanu di rendere i propri testi quanto più “Irish” possibile (anche se per motivi di mercato molti dei suoi romanzi sono ambientati in Inghilterra) è stata anche analizzata da Simon Young nel suo paper “Le Fanu and the Living Fairy Gothic” in cui ha evidenziato l’uso che lo scrittore fece di credenze folclore e storie locali irlandesi.

Come si evince dai contributi dei relatori che hanno fatto riferimento ad autori come Maturin o a Bram Stoker, molto importante per comprendere il fenomeno gotico è la fascinazione dell’epoca per l’oriente, e l’orientalismo caratterizza anche una piece ‘vampiresca’ (e quindi gotica) come la “Salomè” di Oscar Wilde. (Geniale la rappresentazione filmica che ne fece Carmelo Bene in cui Cristo appariva nelle vesti di vampiro). Alla “Salomè” di Wilde era dedicato il paper di Fabio Ciambella (Università di Roma “Tor Vergata”) che ha identificato nella protagonista di “*Salome*” il prototipo della *femme fatale* gotica: “Vampiristic qualities attributed to Herodias’ daughter have been highlighted since the 1950s, when the Italian scholar Mario Praz defined Salome’s love towards John the Baptist as a “vampire passion” and since then Wilde’s text has continued to be analyzed with regard to its transtextual relationships with Nineteenth-century Gothic fiction.” In un’escalation di riferimenti all’estetica gotica più decadente (pallore lunare, battiti di ali dell’angelo della morte, pavimenti macchiati di sangue), la piece raggiunge il suo climax quando la luna diventa rossa, chiara metafora del sangue e “the Baptist is beheaded and Salome speaks with his dead head, kissing his mouth and tasting his blood in a mixture of madness, vampirism and eroticism.”

Interessanti anche gli interventi di Emanuela Zirzotti (Università di Roma Tor Sapienza) sulla rilettura della storia d’amore di Jonathan Swift in “*The words upon a window-frame*” di W.B. Yeats, e di Martin Colebrook (University of Hull) del bel romanzo gotico contemporaneo di Eoin McNamee “*Resurrection Man*” ambientato in una cupa Belfast durante gli anni ‘90 , che ripropone la lettura gotica del conflitto di classe e inter-religioso nord-irlandese.

Brillante e decisamente stimolante è stata infine la *plenary lecture* tenuta da Laura Pelaschiar (Università di Trieste) dal titolo “The adventures and

misadventures of an anti-Catholic genre in Catholic Ireland”. Laura Pellaschiar ha riportato la discussione sulla difficoltà di definire un canone per il gotico irlandese e sulla presenza delle due anime: quella originaria protestante che ha decretato la nascita del genere e quella più tarda cattolica che ha finito per parodiare, perché alla fin fine “anxieties are interpreted as what is on the agenda of the day” della comunità che al momento si sente più marginalizzata e minacciata. Il gotico nasce dunque come un'espressione dell'arte anti-cattolica e i suoi elementi basilari (oltre al senso di colpa) sono la 'paura' e il 'desiderio', la repulsione e l'attrazione verso gli aspetti metafisici dell'esistenza. Una vera storia gotica è sempre anti-cattolica. James Joyce trasforma la seconda versione del racconto “*The Sisters*” in una 'gothic story' cancellando ogni possibile riferimento alla provvidenza divina per sostituirlo con non detti, puntini di sospensione o termini inquietanti quali “gnomon”, “paralysis” o “symony”. Father Flynn diventa un fantasma perché – in senso simbolico – non è stato seppellito correttamente. Questa è la chiave di volta, qui sta il problema della responsabilità dei viventi verso i morti, perché “they come back as collectors to settle the debts.” Laura Pellaschiar ha evidenziato quanto antica e radicata sia questa tradizione, riproponendo la lettura de “*La casa infestata dai fantasmi*” di Plinio il Giovane, che narra la storia di un “*idolon*” che di notte trascina le sue catene terrorizzando i proprietari di una bella villa sita in Atene, tanto che l'immobile viene messo in vendita a poco prezzo. Valutato l'affare il filosofo stoico Atenodoro l'acquista e vi si stabilisce, ma già la prima notte viene disturbato dal vecchio fantasma che, non ricevendo l'attenzione richiesta, scuote iroso le sue catene sul capo del filosofo. Allora lo stoico: “si volta di nuovo, vede che lo spettro fa un cenno e, senza esitare, prende il lume e lo segue. Esso avanzava con lento passo, quasi lo gravassero le catene; dopo esser svoltato nel cortile della casa, improvvisamente svanisce, abbandonando chi lo segue. Una volta rimasto solo, Atenodoro contrassegna il posto con delle erbe e delle foglie spiccate. Il giorno dopo va dai magistrati, e chiede loro che ordinino di far scavare in quel posto. Vi trovano, frammiste e avvolte dalle catene, delle ossa, che il cadavere putrefatto dall'azione del tempo e del terreno aveva lasciate scarnificate e scavate dalle catene; queste raccolte, vengono sepolte a spese della città. E la casa non fu più visitata dai Mani, sepolti secondo i riti.”

La colpa – rileva quindi Laura Pellaschiar – prima di diventare un marchio della collettività, nasce come un crimine individuale, a volte non specificato, spesso ereditato da antenati e per cancellarlo è necessario un lavoro da detective per scoprire chi, come e quando aveva compiuto il torto. Anche in “*A Portrait of the artist as a young man*” di Joyce, Stephen Dedalus è

tormentato dal senso di colpa, e il suo tormento è tanto più forte quanto più è misterioso e indefinito il suo crimine. Ci vorrà l'”*Ulisse*” per smascherarlo nel rifiuto del giovane di inginocchiarsi di fronte alla madre morente, rifiuto che equivale alla negazione d'una degna sepoltura, ed è per questo che il fantasma materno lo ossessiona lungo tutto il romanzo. Nell'”*Ulisse*” Joyce si prende gioco del genere gotico negli episodi del 'Ciclope' e di 'Mandrie al Sole' e riempie 'Circe' d'ogni sorta di apparizioni spettrali, ma le apparizioni della madre di Stephen sono profondamente perturbanti, diverse da tutte le altre, perché il suo fantasma esiste davvero.



Rocco Lomonaco Cilio, dialogante assente

Se ben ricordiamo, è questa che ora si pubblica (*die Schachtel*, 2013) la terza edizione del succinto lavoro del napoletano Luciano Cilio, alla prima del 1977, uscita vivente l'autore, facendo seguito quella, aumentata di pochi brani ritrovati, del 2004. Ringraziamenti, anche stavolta, vadano a Girolamo De Simone, pianista e musicista di suo, custode e diffusore della memoria di un travisato outsider, il cui successo di stima è per sempre affidato al solo cameristico *Della Conoscenza* (o *Dell'universo assente* con cui è più noto). Titolo che per nella sua levigata e molata superficie appare satellite enigmatico, quasi stella nera fermata nell'improbabile equilibrio di forze e tensioni, ma che, quando apparve, non fece certamente rumore in orecchie volte altrove, veicolando suoni troppo consonanti per la contemporanea colta e poco eccitanti, pensosamente introversi, per la popolare. Erano peraltro, i tardi settanta, anni in cui stava sfilacciandosi il legame tra le musiche di ricerca ed un pubblico, falcidiato dalle diserzioni, stufo di rinviare il godimento. Mentre il punk dilagava, il muro della distrazione poteva essere superato solo con le mosse fortunate di un Battiato ritornato al pop (e già un Cacciapaglia o un Milesi, due nomi a caso, avrebbero faticato a trovare ascolto).

E se pensiamo ad un'etichetta discografica in grado di valorizzare la proposta di Cilio, la prima a venirci in mente, la Cramps, risulterà per storia e progetti parecchio distante dalla proposta del partenopeo, più vicino alle tracce sbrigliate di Shawn Phillips o Alan Sorrenti (rimanendo in terra campana) che all'antagonismo strillato, e tutto interno ai manifesti novecenteschi, rivendicato dalla creatura di G. Sassi. Oggi che la stessa *die Schachtel* ripubblica i *Prati bagnati del Monte Analogo* di Lovisoni e Messina è più facile misurare lo scarto tentato da Cilio, a partire dalla mini-

mizzazione di ogni suggestione culturale in cui acquietare una qualche tensione mistica. Invece, all'interno di un catalogo sterminato e dispersivo come quello della Emi, su cui poi esordi, la qualità di una proposta ostinatamente asciugata e ripensata ne risultò per così dire esaltata nell'aspetto di compiuta e imprevedibile meteora.

Muovendosi felpato tra rarefazioni kingcrimsoniane (come non riandare agli arpeggi acustici del primo Fripp?) punteggiature percussive orientalescanti e fiati reminiscenti della Third Ear Band meno derviscia o più sciarriniana, Cilio firmava il suo isolamento. Ma il nostro è solo un ennesimo sgocciolare di nomi nel tentativo di accerchiare un enigmatico oggetto sonoro che nei suoi impasti timbrici ha metabolizzato, e non necessita di esibire, influenze etniche e memorie popolari. Si ha come l'impressione che l'opera nascesse già perfetta nella mente di Cilio e che la sua partizione in quadri o interludi fosse una graziosa suggestione volta a mitigarne l'estraneità favorendone l'accostamento da parte di orecchi estranei. Naturalmente, non era così, ma va ascritto a suo merito averne limato le pagine e nascosto la polvere di una tradizione fino ad ottenere lo scintillio di un'origine trasparente e scura. Tradendo le aspettative di facile mediterraneità, sfuggendo all'abbraccio dei quartieri africani e cartolineschi, in cui ciclicamente si compiace e soffoca tanta scena napoletana, Cilio metteva tra parentesi il discorso tramandato e, concentrandosi su suono e timbro, si sceglieva affinità e precursori dalla vena nordica e scura. Romanticamente parlando, scriveva un Liebesleid, non una romanza. E le sue voci non evocavano le sirene di uno spavaldo Ulisse, ma gli sgomenti stellari di Tim Buckley.

Pensava anche lui che Napoli è tanto più grande quanto meno, sedotta da canti sudaticci, si lasci scivolare verso le coste dirimpetto: quanto più, pur con i piedi a mollo nel mediterraneo, rivolga la testa alla luce notturna nord-europea. E nel medesimo solco, in questa ristampa, lo stesso De Simone ci pare trasciva ed interpreti al pianoforte una manciata di brani originali, letti e prolungati (se possibile) nella linea di un sereno e consapevole sradicamento, lontano da terra e condizionamenti irreflessi.



accademia musicale Edward Neill

via D'Annunzio 2/3, Genova | tel. 10587682 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 Bruno Corra: Con Mani di Vetro

L'aristocratico ravennate Bruno Ginanni Corradini (1892-1976) aderì presto al Futurismo col fratello Arnaldo, pittore. Più noti come Corra e Ginna (pseudonimi in tutti i sensi veloci suggeriti da Giacomo Balla) i due furono nel movimento di Marinetti in una accentuazione fantastica (che si sarebbe detta da lì a poco “surreale”) alla quale non era estraneo l'interesse per l'occultismo, ben evidente per altro nell'opera pittorica di Arnaldo (e nel suo romanzo *La locomotiva con le calze*, pubblicato da Facchi nel 1919). Ambedue si estraniarono tuttavia nel giro di qualche anno (benché non del tutto) dall'avanguardia organizzata: Arnaldo continuando la sua attività artistica occupandosi nel contempo di critica, anche cinematografica; Bruno passando alla letteratura cosiddetta “di consumo” dopo che con *Sam Dunn è morto* (1917, Edizioni Futuriste di “Poesia”, riproposto nel 1970 da Mario Verdone con Einaudi) aveva munito il Futurismo – ammesso che glielo si possa collegare pienamente - di una delle sue più straordinarie opere letterarie, intrisa di superomismo magico, drogato, medianico e anarcoide (un “anarca” jungeriano in anticipo?). I successivi romanzi di Corra - fossero fantastici, con corredo di scienziati pazzi, sentimentali, erotizzanti o storici - non tradirono in fin dei conti la visione originale di questa straordinaria prova.

Con Mani di Vetro (Studio Editoriale Lombardo, 1916) raccoglie vari testi brevi che vanno dal 1910 al 1914, gli anni della rivista “*il Centauro*”, fondata con Carli e Settimelli (coi quali, e con Ginna e Chiti, nel '16 parteciperà all'uscita de “*l'Italia Futurista*”) e dove teorizzò “il liberismo”, vale a dire la libera espressione senza limite alcuno. Sia che adotti intonazioni coerenti col Futurismo - anche nel caso risultino precedenti all'adesione vera e propria - sia che queste si facciano più personali, l'individualità di Corra emerge impellente.

Un esempio del primo caso:

“...
no

noi vi preghiamo, vecchi, finite, vi promettiamo
un bel funerale, inni fanfare, tutti verranno,
vi copriranno di fiori la tomba, vi piangeranno;
noi vi preghiamo, vecchi, finite, vecchi, MORITE!
(*I Vecchi*, 1910)

E uno dal secondo:

“... ho fiammate nevrasteniche freddamente intrise di purezza e di disperazione il cui vertice vibrante e martoriato lingueggia verso qualcosa di immensamente squilibrato: In uno di questi momenti avrò l'ispirazione genialissima ed istantanea. ...”

(*Per l'Onnipotenza*)

L'anno di pubblicazione del libro è anche quello della realizzazione di *Vita Futurista*, il leggendario film diretto dal fratello cui egli collaborò insieme a Balla e Marinetti e del quale purtroppo sono sopravvissuti solo alcuni fotogrammi.

(C'è da avvertire che nel 1956, conclusa la sua cospicua attività di romanziere, Bruno Corra pubblicò il manuale *Come diventare scrittore di successo* con Garzanti)

a cura di Carlo Romano

fondazione de ferrari

Attività **Lunedì 9 dicembre 2013, in sede.** *Come ruote di bicicletta* di Sarbia Vilma Aryan. Presentazione

Libri **Claudio Papini: RITORNARE A MACHIAVELLI.** De Ferrari, 2013
Nel 1513, cinquecento anni fa, a partire dal mese di agosto fino a dicembre, Niccolò Machiavelli ha scritto il suo trattato più trasgressivo sotto il profilo etico e, proprio per questo, più noto (*De Principatibus*)...

Genova University Press **Riccardo Cattaneo Vietti (con Egidio Trainito e Mauro Doneddu): UOMINI E COZZE. I molluschi nella storia.** Genova University Press - De Ferrari
Un libro interdisciplinare: letteratura, arte, medicina, gastronomia, simbolismo, scienza, religione, kitsch... Dal Paleolitico a oggi i molluschi hanno sempre giocato un ruolo nella storia. Un omaggio, iconograficamente arricchito, a un gruppo di organismi che ha avuto e continua ad avere un ruolo importante ma poco conosciuto nell'evoluzione culturale dell'uomo.

Giulia Savio (a cura di): APPUNTI DI VIAGGIO. Genova University Press - De Ferrari, 2013

L'edizione critica del manoscritto ritrovato di un anonimo viaggiatore settecentesco. Un percorso fra le due Riviere.

Alberto Ghibellini: AL DI LÀ DELLA POLITICA. Filosofia e retorica in Leo Strauss. Genova University Press - De Ferrari, 2012

Il libro si concentra su alcuni dei temi più intricati e discussi del pensiero di Leo Strauss: insegnamento esoterico e essoterico, vita filosofica e sfera teologico-politica, ragione e rivelazione, retorica e mediazione fra filosofia e città.

*spettri - Fechner - tradizione ermetica - Hegel - Jung - Reich -
fantascienza - libri - Wat - flâneur - Berth - intellettuali - radical
chic - Lucrezio - Odifreddi - "Linus" - Paglia - musica elettronica -
Smirnov - Van Ronk - periodici anarchici USA - Sutton -
Moehring - Earp - Ulmer - D'Erme - gotico irlandese - Cilio -
Corra*



N.13-14, marzo-luglio 2014

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