

BLACK MASK

fogli di via



5

Andrew Wilson: *IL TALENTO DI MISS HIGHSMITH. Vita e arte di Patricia Highsmith*. Alet, 2010



Dopo aver proposto con Robert Polito la "biografia selvaggia" di Jim Thompson, attraverso Andrew Wilson la Alet di Padova è passata adesso al talento di Patricia Highsmith. Due scrittori adiacenti nel legame col Texas e nella prossimità col nichilismo, incapsulati nel medesimo genere ma lontani anche nelle cose condivise, a cominciare dei delitti di cui scrivono. Diverso è anche l'atteggiamento di fondo dei biografi. Mentre Polito seguiva Thompson nella vita e nella letteratura per arrivare alla mente e ai suoi tormenti, Wilson disegna la vita della Highsmith muovendo da questi. I libri della scrittrice, la loro gestazione, le difficoltà con gli editori, la risonanza della critica godono ovviamente di spazio e analisi adeguate, ma sono i suoi volubili e, nella volubilità, un po' cocciuti rapporti lesbici a scandirne veramente il racconto della vita.

Interessata più al crollo delle strutture morali che alla virtù, come avrebbe scritto sul suo taccuino, e come dimostra abbondantemente nell'opera narrativa, la scrittrice seguiva quella letteratura che dopo il 1945 cominciava a riflettere sulle aumentate aspettative di libertà che mal si conciliavano con le tradizionali restrizioni e l'alto numero di responsabilità che toccava agli individui. Fra i saggisti e sociologi che leggeva, c'era Daniel Bell, il quale dalle considerazioni sulla fine delle ideologie non escludeva di osservare quella deformazione morale costituita dal crimine, per cui proprio sui romanzi polizieschi gravava il compito di documentare il "cuore di tenebra" dell'America moderna. Considerata vicina ai contestatori della politica e della società americana, ai tempi di Reagan pensò che il paese fosse nelle mani di uno scimunito, eppure apprezzò l'omologo inglese del presidente americano, la Signora Thatcher, per i suoi richiami all'individualismo ("non c'è la società, ci sono gli individui").

Ciò nonostante la Highsmith, donna spregiudicata, bella e mascolina, tendeva a celare le sue inclinazioni omosessuali, a non renderle pubbliche, temendo una ricaduta sulla sua fama. Per quest'ultima la Highsmith, quando ancora la scrittrice era all'inizio della carriera, molto dovette al film che Hitchcock trasse da *Delitto per Delitto* facendo conoscere al vasto pub-

blico un soggetto conturbante facile far discendere dalla letteratura europea dei Dostoevskij e dei Gide, che effettivamente l'influenzavano. Solitamente non ostile ai film ricavati dai suoi libri, non sopportò il suo Ripley interpretato da Dennis Hopper ne *l'Amico Americano* diretto da Wenders per via del incongruo cappello da cow boy che indossava.

Alla pista esistenziale dell'omosessualità si deve aggiungere quella di un'avarizia patologica che se non le impedi vari viaggi dall'una all'altra sponda dell'Atlantico - soprattutto in Italia, Francia e Inghilterra - le complicò la vita quando si installò prima in Francia e poi in Canton Ticino.

CARLO ROMANO

Thomas Pynchon: *VIZIO DI FORMA*. Einaudi, 2011

In fondo, è un po' come se Philip Marlowe, impegnato nel labirinto delle indagini descritte in *Addio mia amata*, si fosse fumato uno degli spinelli che Anne Riordan gli chiede di nascondere e, guidando nella nebbia lungo la freeway che da Santa Monica scende verso la Sud Bay, avesse inavvertitamente imboccato un tunnel spazio temporale, ritrovandosi all'uscita di Gordita Beach una trentina d'anni dopo, nei panni di uno strafatto detective, altrettanto marginale ma molto molto più sconclusionato e inconcludente. In effetti Larry "Doc" Sportello, protagonista dell'ultimo romanzo di Thomas Pynchon *Vizio di forma*, ha con il suo antenato chandleriano molti punti in comune: stessa idiosincrasia per le forze dell'ordine, incarnate da un Los Angeles Police Department intasato da poliziotti corrotti e malevoli, portati ad allacciare oscuri legami con le forze del male e ad ostacolare ogni onesta indagine investigativa, salvo arrivare sempre al momento opportuno distribuendo manette e annettendosi eventuali meriti. Stessa propensione ai casi difficili, intricati e mal pagati, stessa debolezza a cedere al sentimento e al fascino sinuoso di dark ladies tanto belle quanto eternamente sfuggenti. Ma esternamente ogni somiglianza viene subito meno: nessuna parentela con l'eleganza demodè di un Marlowe o di un Sam Spade, e nemmeno con quella più pacchiana del Gittes di Polanski; se mai, restando sul grande schermo, qualche parallelo potrebbe esserci con il Lebonski dei fratelli Cohen, di cui Doc condivide l'aria eter-



namente svagata e leggermente strafatta.

Vizio di forma in effetti è davvero una sorta di tardo hard boiled californiano, una satira grottesca e psichedelica dei classici pulp della detective story made in LA, dotato di tutti i crismi del caso: una trama complessa e spesso incongruente, un folla dickensiana di personaggi emarginati e perdenti, avvolti in un'atmosfera crepuscolare e maledetta, sperduti in un eterno conflitto con diabolici complotti orchestrati da oscure potenze nascoste. Ma, in qualche modo, è anche un libro autobiografico, in cui Pynchon celebra gli anni trascorsi a Manhattan Beach, sulla costa losangelina, a scrivere quello che tutti considerano il suo capolavoro assoluto, "L'arcobaleno della gravità".

Il periodo è lo stesso: *Vizio di forma* si svolge tra il marzo e il maggio del 1970, proprio quando Pynchon abitava a Manhattan Beach nella South Bay di Los Angeles, di cui Gordita Beach è una chiara trasposizione romanzesca. Poche come sempre le testimonianze di quel periodo: Pynchon viveva più o meno da recluso e al solito evitava ogni contatto con il mondo esterno, secondo il cliché che ha fatto di lui lo scrittore più elusivo dell'intera letteratura americana. Ma la Gordita del romanzo è una descrizione vivace e coerente del periodo. Siamo a uno snodo cruciale della recente storia statunitense: Ronald Reagan è governatore della California e si appresta alla scalata che lo porterà presto a Washington. Alla Casa Bianca nel frattempo abita Richard Nixon, quel Tricky Dick che si ripromette di allargare il conflitto vietnamita a Laos e Cambogia e non si perita di affermare che una certa dose di fascismo "può far bene alla libertà". Un'atmosfera di plumbea paranoia avvolge gli ultimi tramonti su quell'isola felice che è ancora, ma per poco, Gordita, popolata di tardi freakketoni strafatti e di surfers temerari alla ricerca dell'onda perduta, un sottobosco alieno che si aggira lungo le strade in discesa che portano all'oceano, fatte di case fatiscenti e polverose, in cui ruggine e stucco cadente si mischiano ai vapori salini del mare e all'umidità della nebbia, ai miasmi dell'incessante traffico delle freeway e al rombo dei jet in partenza dal vicino aeroporto.

Sono le ultime vestigia di quell'estate dell'amore che aveva travolto la California dei tardi anni '60, ormai inacidite dall'approssimarsi inarrestabile di un'apocalisse prossima ventura

che sembra destinata a mangiarsi tutto. “Vizio di forma” condivide scenari e personaggi dell’altro romanzo dedicato da Pynchon al periodo, quel “Vineland” che descriveva la migrazione degli hippies al nord, verso la terra delle grandi sequoie, in fuga da una rivoluzione svanita a cui non credeva più nessuno, trasformatasi nello spazio di un mattino da anelito di libertà assoluta in oscuro complotto di provocatori e infiltrati. Chi allora ha preferito rimanere vive ora a Gordita e cerca di sfuggire alla realtà che romba minacciosa giusto oltre la spiaggia e le dune, facendo ricorso a un miscuglio eterogeneo e pittoresco di droghe o allontanandosi a bordo di fragili tavole da surf su un mare eternamente ribollente e inquietante, su cui le esili sagome dei cavalieri dell’onda sembrano moai in sedicesimo di una Rapa Nui capovolta, intenti a scrutare perplesso la costa caliginosa del continente.

Vizio di forma rappresenta, nella bibliografia pynchonianiana, sicuramente un record di popolarità: è il primo romanzo dello scrittore a raggiungere le classifiche dei best sellers, il che per un autore molto più citato che letto, rappresenta sicuramente una sorprendente novità, ed è pure il primo di cui già si annuncia una versione cinematografica. E in effetti il romanzo si rivela un libro “divertente”, apparentemente di facile lettura, vuoi anche per una mole, poco più di quattrocento pagine, abbastanza inusuale per chi è abituato a scriverne spesso ben oltre le mille. Per di più la forma adottata, la detective story, aiuta a superare certi scogli tipici della letteratura postmodern, agganciando il lettore a una trama che, se pur intricata e spesso opaca, resta comunque sempre dotata di una certa dose di thriller.

In superficie in effetti seguiamo le avventure del detective Doc Sportello, incastrato dalla solita ex di turno, bella e seducente, in un caso di tradimento extraconiugale con un magnate dell’edilizia e della devastazione ambientale, complicato da un rapimento e dalle oscure manovre di una moglie fedifraga, evidentemente interessata più alle sostanze del consorte che al suo fascino appassito. Fin qui nulla di strano, tutto secondo i canoni del genere. Ma le cose, come nel più classico dei trip, assumono quasi da subito aspetti inusuali e prospettive inconsuete. Sportello, cui l’uso massiccio e continuo di quantità industriali di marijuana non garantisce certo una asettica luci-

dità, più che seguire un'indagine, sembra perdersi in un viaggio psichedelico del tutto personale, dove è difficile distinguere tra realtà e allucinazione. Come in ogni classico "viaggio", la realtà comincia a debordare da ogni lato, compaiono ad ogni passo percorsi collaterali, si aprono prospettive inconsuete, la pista, ammesso che ne esista una, sembra la tela di un ragno in preda all'LSD. Anche la cronologia gioca brutti scherzi: dopo una scrupolosa meticolosità iniziale, a metà del romanzo l'orologio si ferma e si apre un tunnel extratemporale in cui Sportello compie non a caso le scoperte più rivelatrici sul caso.

In un vero e proprio delirio psichedelico, *Vizio di forma* diventa ben presto una satira corrosiva non solo del romanzo di genere, un vero classico americano, ma a suo modo anche una critica davvero "acida" di un'intera società. Il racconto si popola rapidamente di "mostri": bande di motociclisti nazisti affiliati a Fratellanze Ariane, gang nere legate ai Fratelli di Soledad e alla rivolta di Watts, surfisti solitari alla ricerca di cavalloni impossibili in mare aperto, laddove sembrerebbe stia riemergendo un continente scomparso, gruppi di surf rock alla Beach Boys, installati in sfarzose ville su canyon lussureggianti in cui si aggirano groupies depravate ed eroinomani zombies, centri di riabilitazione in cui si compiono perverse mutazioni e si manipolano cervelli, organizzazioni di Vigilantes che appoggiano manovre controrivoluzionarie, dedite al culto di Nixon e pronte al lavoro sporco che anche una polizia corrotta si rifiuta di fare. E a dominare su tutti l'ombra del nemico assoluto e sempre indefinibile, la Golden Fang, una sorta di P2 di cui è difficile anche distinguere i contorni, che può essere di volta in volta uno scooner su cui effettuare il contrabbando di eroina dal Triangolo d'oro, ma anche ripulire soldi sporchi scambiandoli con dollari con l'effigie di Nixon al posto dei soliti Franklin e Lincoln, ma è pure un'organizzazione di dentisti sadici che ha come sede un grattacielo dorato a forma di zanna, o un gruppo di benpensanti che intesse rapporti indicibili con le lobbies più segrete del potere.

Sono gli anni in cui Charlie Satana Manson e la sua banda, appena catturati, infestano ancora i sonni dei buoni borghesi asserragliati nelle loro ville di Bel Air e Beverly Hills, in cui una paranoia densa e irrespirabile raggiunge anche gli avamposti più remoti dell'immensa metropoli, mostrando i segni

inequivocabili di un incubo che va materializzandosi collettivamente, il peccato originale di un'intera società che è il "vizio di forma" che ne sancisce la condanna. Il romanzo diventa così il malinconico controcanto di addio di una generazione che, appollaiata sul bordo dell'oceano, assiste impotente al declino dei propri sogni e all'alba di un giorno che si annuncia con toni apocalittici.

Ossessivo domina, lungo lo scorrere delle pagine, l'accompagnamento sonoro di centinaia di canzoni, ironica colonna sonora che Pynchon assembla, con la consueta maestria post-modern, in un testo che mischia al solito rock, cartoons, cinema e tv, in una scrittura magmatica che costruisce la propria diversità proprio a partire dai materiali più ordinari. Emblematica, nell'incupirsi dell'atmosfera del racconto, l'ossessione televisiva dei protagonisti per le serie tv, le cui trame si intersecano con quelle della narrazione, fino a diventarne una sorta di specchio rovesciato. Nella società dello spettacolo che annuncia ormai il suo completo dominio, mentre l'attore Regan si appresta a cavalcare da sceriffo anche la scena politica, i serials tv incarnano l'invertirsi della realtà in cui ciò che esiste realmente è ormai solo ciò che appare, sullo schermo appunto. C'è una scena molto significativa del racconto, emblematica a questo proposito. Doc nasconde un pacco di venti chili di eroina nella scatola vuota di un televisore. Denis, suo vicino e compagno di sballi, lo trova e si mette a guardarlo, come fosse davvero una tv. Perché la neve non è solo la "roba", ma anche l'effetto pixelato di un schermo acceso ma privo di segnale. La droga, insomma, a cui milioni di americani, ma non solo, si apprestano a delegare il proprio cervello.

Nel chiaroscuro crepuscolare di un tramonto comunque paranoico, non mancano però barlumi di libertà che ancora resistono. Come la rete, quella Arpanet che nel romanzo muove appena i primi passi, ma che qualche antesignano hacker alle prime armi sembra già capace di stravolgere dall'originale scopo militare a un futuro molto più gravido di promesse. La storia si chiude con Doc alla guida sulla freeway di Santa Monica perso in una nebbia fittissima che, salita dall'oceano, ha coperto l'intera città chiudendola in una realtà priva di spazio e spessore. Nel nulla assoluto, inquietante metafora del vuoto che ci aspetta, unico modo per viaggiare è agganciarsi alla luci

posteriori della macchina che precede. Si forma così una catena umana, in cui ognuno serve da guida al proprio vicino, l'unico servizio veramente gratuito in tutta Los Angeles, commenta acido Doc. Una solidarietà "inevitabile" che forse ci salverà...

ALFREDO PASSADORE



Jean-Pierre Martinet: *LA NOTTE IN CUI EBBERO PAURA.*

Barbès, 2010

Chiosando Henri Calet, Jean-Pierre Martinet (1944-1993) ripeteva che il passato, diversamente che in Proust, non abbellisce nulla. Dove questi vedeva fanciulle in fiore, quello scorgeva "puttanelle dalle dubbie mutande". Nessun passato che passa, solo la notte che torna e l'infanzia come miseria ed umiliazione. E dal momento che ci sono soltanto cadaveri, l'essenziale è saper aspettare. Pur non essendo abbastanza



corazzati per la vita bisogna vivere o almeno provarci, fingendo di crederci e risultando alla fine non più di un "cattivo figlio, cattivo fratello, cattivo amante, cattivo padre". Calet, scrittore fraterno, con la cui malinconia consonava, fu con Vialatte, Caillois, Malet un punto di riferimento nella rivista "Matulu" cui Martinet collaborò quando ancora gli studi di cinema ed il lavoro all'ORTF potevano far sperare nel sospirato passaggio dietro la macchina da presa.

Poi con gli anni e l'accumularsi di delusioni Martinet divenne sempre più simile ai personaggi (rovinati, alcolizzati, febbrili quando non folli) tratteggiati dai registi e scrittori preferiti: Ozu, Dreyer, Hardy, Bely, Lowry.

Le sue pagine diventarono soliloqui di individui abbandonati la cui sola chance erano gli incontri e scontri con esseri altrettanto allucinati, dentro le atmosfere oppressive di città-gironi infernali in cui la mappa di Parigi stinge su quella di Pietroburgo.

Qui ritroviamo tutto quanto i francesi riassumono nel termine *noirceur*. Assurdo, disperazioni, incubi e cattivi sogni sono gli ingredienti che spinti all'estremo danno nel grottesco; ma l'umorismo amaro non allevia il tragico portando anzi altra corda in casa dell'impiccato. L'alitare del grottesco svela la ferita che non si rimargina. Trovare gli eserghi per i propri libri è presto fatto, si va da David Goodis a Louise Brooks ("Ma viene fut rien"). E proprio il maledettismo che accompagna la ripubblicazione di Martinet e lo addobba con gli stracci di "Dostoevskij della Dordogna" rischia, se non sorvegliato, di seppellirlo col ridicolo degli elogi ritardati ed iperbolici.

Anche in *La notte in cui ebbero paura* (Barbès 2010) suo primo testo, credo, tradotto in italiano, Martinet evoca i suoi "inguaiati", esseri colti nella fase immediatamente precedente la clochardizzazione, mentre le loro poco scintillanti occupazioni evolvono affannosamente nell'ambiente cinematografico e televisivo (e forse proprio per questo, ancora più feroce è lo smascheramento perseguito dallo scrittore). Tra cinefili incalliti anche un tumore, come un uragano, riceve un nome, quello di Dragonard, alter ego del protagonista e attore fallito Maman, si chiama Yasujiro e convive con un progetto, mai concluso, di film tratto da un pulp di Jim Thompson. Entrambi, tumore immaginario e script irrealizzato, danno dignità e mantengono in vita questi falliti. Come tutti i naufraghi dell'esistenza ognuno

ha il suo cancro, quello di Maman si chiama Marie Beretta, ex compagna e attrice di nessun valore ma il cui ricordo lo perseguita al punto da conficcarglisi in testa sotto forma di proiettile sparato dall'omonima pistola.

Ciò che salva le pagine del racconto dall'essere referto deprimente di gemiti e deprecabili pianti è la voce di Martinet, spalancata ai venti della follia e dell'allucinazione, la stessa che con *Jérôme* si rivelò a pochi lettori nel 1978. In una Parigi notturna, malefica, senza rimedio immersa nel male assistiamo ad un dialogo tra sordi tessuto da un profluvio di parole che equivale ad un ronzio inconcludente. Come un Emmanuel Bove che avesse distillato solo amarezza, fiele e disincanto dalle pagine di Céline e Bernanos, l'universo-Martinet deve molto all'uomo del sottosuolo del grande russo che inaugurò il filone romanzesco denigratorio e autoderisorio in cui ci si suicida senza morire e si parla solo per tentare l'assoluto della malinconia; quello dei viaggi in fondo alla notte che, nel nostro caso, partono e tornano al bancone del bistrot o della birreria. Tutto, pur di resistere alla nostalgia delle carezze e degli amori e vigilando affinché il proprio ironico auto-necrologio non debordasse da un secco: "Partito da niente, Martinet ha completato una traiettoria esemplare: non è arrivato da nessuna parte".

JEAN MONTALBANO

Vittorio Giacomini: *L'ARTE DELL'INGANNO*. Fandango, 2011

Guido Barroero, *RET MARUT - B. TRAVEN. Dalla Rivoluzione tedesca al Messico in fiamme*. Annexia, 2006

Secondo James Agee, *Il Tesoro della Sierra Madre*, tratto dall'omonimo romanzo di B. Traven e diretto da John Huston, era una delle cose migliori realizzate col cinema sonoro. Il caso Traven era scoppiato ormai da tempo. Si sapeva che da qualche parte in Messico viveva uno scrittore che aveva smesso di scrivere e che si firmava in quel modo, ma nessuno l'aveva mai visto. A John Huston si era presentato "un uomo piccolo e magro con un grande naso" che diceva di chiamarsi Hal Croves e di essere amico e agente letterario dello scrittore. Si comincia a sospettare che quell'ometto fosse in realtà Traven stesso.

Il suo successo internazionale era cominciato con la pub-



blicazione negli Stati Uniti nel 1934 di *La Nave Morta* presso le edizioni di Alfred Knopf. Un curatore della casa editrice si era recato in Messico con la speranza di incontrare Traven, ma senza risultati. La fama di scrittore "invisibile" e misterioso si diffonde. In Germania il libro era stato pubblicato nove anni prima dalla casa editrice socialdemocratica Büchergilde Gutenberg, che aveva ricevuto il manoscritto dal Messico. L'aver inviato a una casa editrice politicamente schierata (per giunta il giornale socialdemocratico aveva già pubblicato a puntate un altro romanzo di Traven) e il contenuto radicale delle opere suggeriscono ipotesi tedesche. Sparse testimonianze collegano Traven a Ret Marut, un artista dei cabaret politici negli anni della prima guerra mondiale, collaboratore di giornali rivoluzionari e amico di noti intellettuali sovversivi come Musham, Landauer e Toller. Di Marut si erano perse le tracce. Certe voci lo volevano figlio illegittimo del Kaiser Guglielmo e di una cantante finlandese incontrata in Liguria.

In Italia Traven viene introdotto nel 1946 da Longanesi. Gli unici rapporti diretti che ebbe Mario Monti, uno dei curatori editoriali, furono con Esperanza, la sorella comunista del futuro presidente messicano Adolfo Lòpez Mateos. Monti sospettò che anche lei potesse essere implicata, benché solo parzialmente, nella gestazione dei romanzi firmati B. Traven.

Oltre a Marut, Croves ed Esperanza, c'è anche l'ingegnere e archeologo Traven Torsvan a essere collegato al misterioso scrittore. I giornalisti si buttano a capofitto nel cercare di risolvere il mistero formulando ipotesi, in verità sguainando il più delle volte solo la fantasia. Nel marzo del 1969 muore Hal Croves e la vedova, Rosa Lujan, comincia a dosare la diffusione di notizie che legano un po' tutte le speculazioni, ma anche lei in realtà non è che sapesse molto. Escono libri, come quelli di Johan Raskin e Judy Stone, che cercano di tenere insieme tutte le congetture, effettivamente legate l'una all'altra. Se ne è occupato, nel 2006, anche un anarchico genovese, Guido Barroero.

Adesso è la volta di Vittorio Giacomini, che si limita a costruire (molto docu-fiction si direbbe oggi) un romanzo biografico, rifiutando tuttavia ogni ambizione da inchiesta. Ci si imbatte in episodi del tutto inventati, come l'incontro fra Traven e Dwight MacDonald e in altri artifici narrativi un po' leziosi dove si

sprecano molti aggettivi, ma non è spiacevole.

CARLO LUIGI LAGOMARSINO

Giuseppe Muraca: *LUCIANO BIANCIARDI*. Centro di Documentazione Editrice Pistoia, 2011
Maria Jatosti: *PER AMORE E PER ODIO*. Piero Manni, 2011



Per *La Vita Agra* si scomodò perfino Indro Montanelli trovandolo “stupefacente” e “vivo”. La stessa gioventù che allora leggeva la critica televisiva di Bianciardi su “ABC” capiva di trovarsi al cospetto di uno scrittore come immaginavano che uno scrittore dovesse essere per incontrare i loro gusti: fuori schema e scapigliato, ribelle anarchico, quasi omologo dei beat americani, fantasioso.

Dopo la sua morte, avvenuta nel 1971, non si tardò a ripubblicare il suo libro più famoso nella rinata BUR che ostentava, insieme alla gabbia tipografica di John Alcorn, la prefazione di Geno Pampaloni, ma non era difficile trovare la prima edizione sulle bancarelle. Nei negozi “remainders” si aveva modo invece di accaparrare per due lire *I Minatori della Maremma*, il libro scritto assieme a Carlo Cassola che costituisce un raro esempio di “inchiesta proletaria” condotta da letterati/narratori italiani.

A cinque anni dalla morte, Maria Jatosti, che era stata la compagna di Bianciardi per vent'anni, pubblicava *Tutto d'un fiato*, i suoi ricordi anche di coppia (Editori Riuniti) che in seguito avrebbe definito come “una sorta di cartella clinica, di trascrizione delle mie chiacchierate con l'amico Dino Origlia, psicanalista milanese, un'immersione nella memoria più lontana e in quella più recente, allora ancora troppo viva e dolorosa”. Oggi la Jatosti, buona scrittrice, torna a sondare le proprie memorie in *Per amore e per odio*.

Nel 1980 la Nuova Italia, nella prestigiosa collana de “il Castoro”, pubblicava la monografia dedicata allo scrittore. In tempi a noi vicinissimi, invece, sono stati pubblicati i due volumi degli *Antimeridiani* (isbn) che raccolgono la produzione giornalistica di Bianciardi. Non sono mancati i convegni. Da quello Grossetano del 1991 si avviò un rinnovato interesse che poi con la biografia di Pino Corrias del 1993 (Baldini & Castoldi) prese a contagiare le giovanissime generazioni, alimentando

dunque una continuità di lettori che si sarebbe consolidata quando magari rischiava di spezzarsi. Si deve senza dubbio alla lettura dei quel libro (*Vita agra di un anarchico*) da parte di questi lettori più giovani se la presenza di Bianciardi non si è esaurita nel disegno storicistico che la caratterizza come letteratura del “boom economico” e del neocapitalismo, ritrovandovi viceversa quei motivi di provocazione, sarcasmo, commedia e sperimentalismo che la fanno protagonista, eccentrica fin che si vuole, della contestazione generale.

Il merito della monografia di Giuseppe Muraca appena pubblicata è proprio questo, di aver seguito Bianciardi attraverso valori mai decaduti piuttosto di incedere nel pittoresco del toscanaccio al bar Giamaica di Brera e Attilio Mangano (autore anni fa de *L'altra linea*, un testo che si può dire “di referenza” sugli anticonformisti della sinistra anni sessanta) ben motiva la sua collocazione a primo de “i Quaderni dell'Italia Antimoderata” coordinati da Antonio Benci (ma progettati da Mangano stesso e Antonio Schina) che usciranno non a caso per i tipi di quel Centro di Documentazione di Pistoia che dagli anni Sessanta opera attraverso la collezione (ragguardevole) di materiali provenienti dai movimenti sociali di contestazione, testi di studio e memoria e l'ostinata pubblicazione di un prezioso bollettino.

CARLO LUIGI LAGOMARSINO

Mario Novaro: *MURMURI ED ECHI. Edizione Critica a cura di Veronica Pesce*. Fondazione Giorgio e Lilli Devoto, 2011



Dopo le varie versioni che, vivo l'autore, erano state pubblicate da Ricciardi e Vallecchi, con la “sesta edizione critica” curata da Giuseppe Cassinelli per Scheiwiller (1975) - poi ristampata con la premessa di Pino Boero e Maria Novaro (1994) - si poteva pensare chiusa ogni questione intorno all'unico libro pubblicato da Mario Novaro - se si escludono le curatele per Malebranche (Carabba) Zhuang-zi (nella sorprendente e dorata collana di “studi religiosi iniziatici ed esoterici” che pubblicava l'allora editore di Croce, Laterza) e per l'amico Giovanni Boine (Guanda). Senza dubbio provvidenziale, l'edizione dei *Murmuri ed Echi* curata da Cassinelli ha avuto lo storico merito di avanzare la candidatura di Novaro fra i grandi pionieri della

poesia italiana del XX secolo, cosa ormai consolidata.

L'edizione critica proposta adesso dalla Fondazione Devoto (legata alle Edizioni San Marco dei Giustiniani) con i contributi della Fondazione Carige, della Fondazione Novaro, della Provincia di Imperia e dell'Università di Genova, ha modo di mettere ulteriore ordine in un'opera continuamente cesellata dall'autore rispetto alle prime pubblicazioni sulla rivista letteraria-aziendale di famiglia (l'Olio Sasso) che costituisce a sua volta una sede precorritrice dei sentimenti poetici del secolo scorso: *"La Riviera Ligure"*. Un ordine da ritrovare fra le "molte e non sempre coerenti annotazioni lasciate dal poeta" sulle quali si basava la "sesta edizione definitiva".

Mario Novaro (da non confondere col fratello Angiolo Silvio, quello della "pioggerellina di marzo") "dopo Leopardi, e prima di Montale", scrive nella prefazione al volume Giorgio Ficara, "nei confini mobili del suo unico libro, è stato un poeta filosofo". Studiò infatti filosofia a Vienna e Berlino e a Berlino ottenne la laurea (successivamente "regolarizzata" a Torino) con una tesi su Malebranche. In Germania intrattenne anche rapporti coi socialdemocratici (mentre il fratello era attivo fra i socialisti onegliesi) e se ne occupò con profonda cognizione. "Un altro aspetto di Novaro", ha scritto il compianto Edoardo Guglielmino, "riguarda il suo particolare affetto per il 1° maggio, considerato quale ricorrenza segnata da uno straordinario pathos politico".

CR

Monica Puleo: *DOPO IL MIGNOLO*. Ocrapress, 2011

Il "libretto" è (ma forse va meglio dire "era") un formato di pane. Argomentare con la metafora nutritiva ("non di solo pane") i libretti a stampa di Ocrapress (con Liberodiscrivere) è tanto banale quanto azzeccato. Meglio ancora se la metafora si flette nell'"assaggio". Questi libretti fanno invero da appropriato contenitore a brevi testi in prosa o piccole raccolte di poesia. Penso che l'anonimo curatore abbia pensato per queste deliziose pubblicazioni genovesi il modello prestigioso dei "libretti di Mal' Aria" che il grossetano Arrigo Bugiani pubblicava proprio a Genova tanti anni fa, benché si tratti di un prodotto editoriale assai diverso che sembra continuare casomai gli opus-



coli che, sempre anni fa e a Genova, andava pubblicando la scomparsa Libreria Sileno di Galleria Mazzini.

A tutt'oggi i libriccini pubblicati sono sei: il resoconto di un incontro con Francesco Biamonti, un saggio di Sandro Ricaldone sulla presenza a Nervi di Jules Michelet, il primo articolo di critica d'arte dedicato a Van Gogh, un testo su Marinetti del poeta e performer torinese Arrigo Lora Totino, *Un roman è faire* di Gerard de Nerval e, infine, la raccolta *Dopo il Mignolo* delle poesie 2008-2010 di Monica Puleo, livornese con trascorsi anconitani e residenza bolognese.

Val la pena di avvertire che una precedente raccolta pubblicata a Bologna si intitolava *Canto d'Amore al Mignolo della Mano Destra*. Ciò rende bene, mi pare, l'allusione della nota editoriale al divertimento del poeta, del resto evidente al lettore, per quanto se in altri la cosa metterebbe "al riparo, dissimulandoli, i sentimenti", cito, "in Monica Puleo li rivela con affondi esistenziali che una volta tanto non devono niente a Montale": "Salta su, / su quella cosa scoscesa che / si chiama lingua straniera, / arrampicati, / senza chiodi né corde, / sull'erta della non-parola. / Il camino è spento; / la colpa è di mister Icsipsilonzeta. / Dabliu baci".

Questa raccolta è più di una sorpresa, è una vera scoperta, merce rara nell'arruffato panorama della poesia italiana.

CdJ

"MALEBOLGE". L'altra rivista delle avanguardie (ristampa a cura di Eugenio Gazzola). Diabasis, 2011

"È piuttosto difficile parlare delle cosiddette avanguardie di oggi in termini di eversione, ma una nuova carica di eversività sembra oggi decisamente indispensabile", scriveva Vincenzo Accame sul numero speciale di "Malebolge" ospitato da "Marcatré" nel 1966. "Tra i tanti aspetti assunti dalle avanguardie storiche quello surrealista, nel momento attuale sembra ancora uno dei più validi a porsi come esempio, anche se il surrealismo, in realtà, non è stato né molto chiaro né molto autonomo, e neppure molto eversivo". "Malebolge" è oggi riproposta integralmente, compreso il numero speciale, in una ragionevolmente bella riproduzione (prefata da Walter Pedullà e introdotta da Eugenio Gazzola) con le edizioni Diabasis di



Reggio Emilia, la città che fu sede redazionale della rivista (diffusa prima da Mursia e poi da Scheiwiller). Difficile sarà forse coglierne appieno l'eversività, che viceversa ci fu, e, se comunque si avvertono le ascendenze surrealiste, se ne individua più facilmente il carattere di fiancheggiamento al "gruppo 63", malgrado l'avversione che le dimostrò Edoardo Sanguineti, pronto tuttavia - ma tenendosi lontano dall'ipotesi della collaborazione - a riconoscerle "un orizzonte di motivi e di inquietudini" di cui era bene tener conto anche perché "negli esperimenti più tipici della nostra nuova avanguardia erano rimasti un poco i margini". Se si vuol parlare di "esperimenti più tipici", quelli memorabili nella rivista sarebbero da ricondurre a Corrado Costa, Giorgio Celli e Adriano Spatola, ma le collaborazioni di una Patrizia Vicinelli, di un Gian Pio Torricelli e perfino di un'Amelia Rosselli, danno l'opportunità di recuperare ancora la particolarità "eversiva" - condivisa con gruppi più incerti come quello dei liguri Matti, Barosso e Accame (Felice) - non conferita certamente da quelle degli scontati neoavanguardisti come Giuliani, Pagliarani, Balestrini e Porta, benché quest'ultimo figurasse nella redazione.

WB

L'ALBUM JULIETTE. Bohème artistique et politique au début de la Troisième République. Dessins et autographes rassemblés et présentés par Paul Baquiast. L'Harmattan, 2011.

Yannick Lemarié & Pierre Michel (sous la direction de):
DICTIONNAIRE OCTAVE MIRBEAU. L'age d'homme, 2011
 "LE GROGNARD", revue. Éditions du Petit Pavé.



La presentazione editoriale esagera. Paragonare questo *Album Juliette* al celebre *Album Zutique* di Verlaine, Rimbaud, Cros ecc. mi pare fuori luogo. Quest'ultimo, di 48 pagine, da quando fu diffuso pubblicamente a stampa per la prima volta nel 1943 è entrato a buon diritto nell'archeologia dell'avanguardia novecentesca. Settant'anni prima Verlaine e i suoi amici si riunivano saltuariamente - autoproclamandosi Vilains Bonhommes e poi Zutique per volere di Charles Cros - al parigino Hôtel des Étrangers in boulevard Saint-Michel. Fra sbevazzate e sonatine si mettevano a prendere in giro i poeti parnassiani e nell'album fissavano - come una sorta di cadavre exquis sur-

realista ante litteram - i risultati. *L'Album Juliette* è invece dedicato da Camille Pelletan alla moglie e benché raccolga disegni, parodie e varie altre facezie è appunto a Juliette, novella musa, che sono indirizzate. La differenza non è da poco e non si può evitare di pensare alla diffusione di quaderni del genere. Sta di fatto che quello in questione è stampato per la prima volta adesso in questo volume curato da Paul Baquiast. Di Verlaine, Rimbaud, Cros, Camille Pelletan era comunque amico. Il quadro di Fantin Latour che ritrae Verlaine, Rimbaud e altri amici mostra appunto Pelletan fra questi. Figlio di Eugène, giornalista, repubblicano intransigente (“nessun nemico a sinistra”) che si adoperò per i comunardi, Pelletan ricorda in qualche misura il curatore di oggi, Baquiast, membro degli attuali Repubblicani radicali e presidente, guarda caso, dell'Association des amis d'Eugène et Camille Pelletan. Paul Baquiast (1966) è anche uno storico che alle origini della terza Repubblica e al Repubblicanesimo francese ha dedicato diversi saggi. La sua tesi di dottorato riguardava *Une dynastie de la bourgeoisie républicaine: les Pelletan* e di Camille Pelletan ha curato *Les Poèmes secrets* (Maison de poésie, 1996) e la corrispondenza con la moglie per la campagna elettorale del 1906 (*Législative 1906: Une Campagne Électorale à la Belle Époque*, L'Harmattan, 2009). Ad ogni modo ha ragione Baquiast a fare di questo album un notevole appiglio per descrivere e meglio conoscere la scapigliatura artistica e politica francese che sfocia nella Belle Époque.

Allo stesso proposito, ma con non pochi e anche pruriginosi motivi letterari e radicali in più, nonché fama, giungono propizi i lemmi del Dizionario offerto al grande Octave Mirbeau da L'Age d'Homme in collaborazione con la *Société* intitolata allo scrittore e la cura di Yannick Lemarié e Pierre Michel, quest'ultimo autore di vari saggi proprio per conto della suddetta istituzione e curatore presso l'Age d'Homme dell'epistolario di Mirbeau. Fra le numerose voci, anche quella relativa al ciclismo, essendo lo scrittore uno dei primi adepti della bicicletta, malgrado le sue critiche, allorché nacque il Tour de France, alla trasformazione del ciclismo in sport “decerebrante”.

Per analoghe attenzioni mi pare utile tener presente pure il trimestrale “*Le Grogard*” che esce ormai dal 2007, animato da

Stéphane Beau, un esperto di Georges Palante e dell'anarchismo individualista francese. La rivista non nasconde la nostalgia per le mitiche testate del XIX secolo ("La Plume", "La Revue Blanche", "Le Mercure de France"). Proprio ad Octave Mirbeau ha dedicato il n. 15, dove fra i vari contributi se ne legge uno di Pierre Michel su *Octave Mirbeau et Ravachol*. Nei suoi (al momento di scrivere) 17 fascicoli la rivista si è dedicata all'illustrazione di scrittori spesso dimenticati anche in Francia, curandosi in modo particolare, ma non esclusivo, di quelli delle regioni atlantiche, in specie del nord ovest (con Nantes, si può azzardare, come centro di irradiazione) senza disdegnare tuttavia anche qualche straniero. Ha pubblicato, fra l'altro, dei numeri monografici su scrittori famosi come Léon Bloy, Marguerite Duras e Julien Gracq. Un altro fascicolo monografico (il n.14) riguarda Clément Rosset, quindi come nel caso della Duras e di Gracq, ma in modo ancor più accentuato, ben distanti dalla Belle Epoque (Rosset è nato nel 1939 a Carteret). Il filosofo è noto in italiano esclusivamente per *Logica del Peggio*, tradotto da Longanesi nel 1973, un libro che fece conoscere un moderno stoico, pervaso da scetticismo e cognizione dell'assurdo - critico feroce della riduzione di Parmenide a metafisica, saldamente ancorato a Schopenhauer, Spinoza, Montaigne, Nietzsche - ma che nella Penisola non ha sollecitato purtroppo gli approfondimenti che ci si poteva aspettare (pensando che fino al 1998 ha insegnato nella vicina Nizza).

CHARLES DE JACQUES

Beatriz Preciado: *PORNOTOPIA. Playboy: architettura e sessualità*. Fandango, 2011

Angus McLaren: *STORIA DELL'IMPOTENZA*. Odoja, 2009

Nel dicembre del 1957 Hugh Hefner, il fondatore di "Playboy", comprava 1800 metri quadrati di un palazzo coi mattoni a vista in prossimità del lago Michigan, nella Gold Coast di Chicago. L'aveva progettato alla fine del XIX secolo l'architetto James Gamble Rogers, al quale si dovevano, fra l'altro, gli edifici di ispirazione gotica di importanti Università come Yale e Columbia. Anche il palazzo di Hefner aveva avuto in origine una destinazione istituzionale, ma con la grande depressione



era stato diviso in appartamenti da abitazione.

Il nuovo padrone presentò sulla sua rivista le ristrutturazioni alle quali aveva sottoposto i suoi appartamenti. "Playboy" era nata inserendo immagini femminili di richiamo sessuale (con l'indubbia efficacia del paginone pieghevole centrale) sull'impianto consolidato delle riviste sofisticate di costume e cultura tipo "Esquire". In genere si pensa il contrario, che cioè Hefner abbia concepito la sua creatura come una rivista pornografica in cerca di rispettabile decoro attraverso articoli e racconti qualitativamente ineccepibili. Si dirà che in fin dei conti il risultato non cambia, ma Hefner aveva un suo personale progetto erotico e culturale che mirava a graffiare il familismo e i modi imperanti della domesticità esaltando nel contempo il maschio avverso all'istituto matrimoniale. Questo progetto, aggirando con intelligenza le pesanti censure dell'epoca, si affiancava alle sempre meno timide richieste di un superamento delle rigidità morali. Con la presentazione sulla rivista della "Playboy mansion" di Chicago, cui ne seguiranno altre, Hefner intendeva esibire uno stile alternativo - elegante, allegro e libero - della vita in casa.

Beatriz Preciado - docente di Teoria del genere e Storia politica del corpo a Parigi - chiama tutto questo *pornotopia* e, muovendosi fra Michel Foucault e Betty Friedan, finisce con l'essere ambigua, sospesa fra l'onestà dell'esposizione - col riconoscimento di un ruolo emancipatorio al soggetto del suo libro - e il biasimo di tono ideologico, seppure trattenuto rispetto al femminismo più becero. Interpretare il letto rotondo di Hefner come un Panopticon o farlo discendere dalle architetture immaginate da Ledoux non è fuori luogo, è insulso - e lo è al punto che non si capisce bene dove la Preciado voglia andare a parare, lasciando di fatto il libro inconcluso, senza nemmeno suscitare degli interrogativi o aver chiarito quale sia la ragione che fa di quel letto un *farmacopornografico* (sic).

Di farmaci, o rimedi, attenenti alla sfera sessuale si occupa qui e là il libro nel quale Angus McLaren - storico dell'Università di Victoria, British Columbia - illustra "la storia culturale" dell'impotenza maschile. In particolare l'ultima parte si concentra sul Viagra, il confetto la cui scoperta proprio Hug Hefner salutò come "una rivoluzione simile, per impatto sociale e culturale, a quella della pillola anticoncezionale. Ha liberato l'uo-

mo, colmando il divario tra desiderio e realtà. Annullando i limiti d'età e salute fisica". Dopo tante storie "di genere" improntate alle donne e alla loro sessualità, che uno sia dedicato ai maschi nella fattispecie dell'impotenza sessuale fa un certo effetto, ma è tutt'altro che deprimente. Al contrario, si può dire che sia addirittura spassoso. È uno di quei libri che non trascurano nessun testo - letterario, scientifico o ricavato dalla tradizione orale - lasciando il lettore senza fiato. Libro di erudizione, e di pignola compilazione, evoca, coadiuvato da copiosa iconografia, una quantità veramente sorprendente di episodi, si tratti del pamphlet settecentesco che afferma essere il cornuto "un mostro civilizzato... portato alla perfezione dalla sua impotenza e dall'incontinenza della moglie" o del ciarlatano che promette il "ricostituente seminale".

WOLF BRUNO

Dario Antiseri, *CONTRO ROTHBARD. Elogio dell'Ermeneutica*. Rubbettino, 2011

Il titolo e il formato lascerebbero supporre un pamphlet di quelli cattivi che aggrovigliano le loro eventuali buone ragioni alla perfidia. Ma non è così. Lo stesso Rothbard contro il quale dovrebbe lanciare i suoi strali è poco più di un pretesto. Antiseri prende le mosse dalla rapida critica di un saggio del 1987 sull' "invasione" della teoria ermeneutica, ma ciò che gli interessa e su cui si diffonde concretamente è l'attestazione della prossimità del metodo scientifico con quello dell'interpretazione, di qualsiasi interpretazione. Rothbard, alle prese con Gadamer, Feyerabend, Rorty, Heidegger, intendeva provare l'intrinseco nichilismo relativista del circolo ermeneutico cui andrebbe bene tutto, disconoscendo così i valori e coi valori la verità. Una critica del tutto comune, ma eloquente alla luce della "svolta" catolicizzante dei suoi anni finali. Il suo avversario - che è il maggior diffusore delle idee popperiane in Italia e, al pari di Rothbard, un esperto della scuola austriaca di economia - più che difendere una specifica corrente filosofica vuole ribadire la forza di una tradizione critica che si ribella ai "magistrati della verità", in particolare una certa tradizione tomistica - per altro Antiseri è cattolico - e la nozione stessa di "diritto naturale", senza disconoscere tuttavia il contributo dato



da chi a questa si rifaceva nella battaglia contro la tirannide. Nel libriccino un posto speciale è occupato dai commenti che Antiseri concede ad autori di diversa provenienza come Salvemini, Febvre, Vattimo e altri per rafforzare l'idea di una vicinanza fra il metodo scientifico e l'interpretazione storica o filosofica.

CLL

Vernon L. Smith; *LA RAZIONALITÀ NELL'ECONOMIA*,
IBL, 2010

Ian Carter: *LA LIBERTÀ EGUALE*, Feltrinelli, 2005

Ciò che unisce tutti i libertari di qualsiasi "Matrice" è il basare la propria intima "costituzione volontaria" di scelte politiche e non su un principio: quella della Libertà.

Ma come identificare in modo anche pratico e pragmatico la libertà? Come identificare, dare un valore reale a questo concetto? Ian Carter prova a dar delle lucidazioni che comunque lasciano spazio a considerazioni personali di valutazione. Innanzitutto bisogna capire cosa intendiamo con libertà *oltre il termine puramente linguistico*, cioè se possa esistere una *libertà assoluta* incondizionata da qualsiasi sostantivo pratico, quindi misurabile con statistiche e ipotesi. Mi spiego, è giusto parlare di libertà in assoluto (ma non misurabile come concetto) o bisogna parlare di libertà come di far qualcosa, o meglio *libertà di stampa, libertà di migrazione, libertà di opporsi alla coercizione, libertà di commercio ecc.*, si domanda Ian Carter.

Facile osservare, rendendosi conto, che stesso il concetto di libertà ha assunto un valore proprio con l'identificazione con un sostantivo, una vertenza o una problematica, ciò mi riporta alla domanda iniziale *si può parlare di libertà "assoluta"?*

Qualora, poi, la risposta risulti positiva, automaticamente subentra un'altra problematica: *Come è possibile misurarla?*

L'altra questione su cui Ian Carter sofferma il ragionamento, o questa sembra essere la naturale problematica che Carter vuole far sorgere, è il come *guardiamo alla libertà* (e aggiungerei che la stessa argomentazione vale anche per lo scambio, il mercato e tutto ciò che è consensualismo) se attraverso fattori inclusivi e aggreganti o attraverso fattori esclusivi e puramente "difensivi" (concedetemi il termine), cioè siamo concentrati nel bat-



terci a conquistare la “libertà Di” o la “libertà Da”. Molti libertari anarco-capitalisti si soffermano più sul secondo termine sottolineando (a mio avviso negativamente) valori esclusivi che poco hanno a che vedere con il principio di libertà. Naturale che la discussione porti poi alla problematica che più tra tutti divide i libertari non solo tra utilitaristi e giusnaturalisti, si giunge alla questione fondamentale, cioè la *Libertà in rapporto alla Proprietà*.

I libertari anarco-capitalisti tendono a identificare la libertà con l'assenza di vincoli ad azioni possibili e ad aggiungere che considerano vincoli solo quelli imposti da agenti non naturali, cioè causati da azioni umane. Quando gli stessi libertari affermano però che il mercato massimizza la libertà e sconvolge i modelli distributivi delle risorse essi devono assumere implicitamente che la libertà è non l'assenza di vincoli imposti da altri ma l'assenza di quei vincoli (sempre imposti dagli altri!?) empirici che *violano i diritti di proprietà*. Allora, a priori, è stabilito un legame *direttissimo* tra *libertà e proprietà*? Lo stesso Hayek sembra *discostarsi* perché individua un legame contingente tra i due beni. La problematica, insomma, ruota intorno a quale valore diamo alla libertà senza cadere in delucidazioni troppo semplicistiche e poco sagge, questo, è l'interrogativo fondamentale che si pone Ian Carter.

Soffermarsi ad una illustrazione, anche semplicista dell'individualismo metodologico ben descritto da Bruno Leoni avrebbe reso e rende la problematica più interessante e più stuzzicante. Una teoria “relativista” della libertà viaggia parallelamente all'economia soprattutto se è sperimentale. Impariamo di più studiando i mercati che le teorie dei mercati, perché i mercati si sono evoluti per risolvere problemi che i teorici hanno rappresentato in maniera distorta fin dall'inizio. Se l'esortazione a investigare direttamente la realtà economica potrà sembrare ovvia a molti scienziati, non lo è per nulla in una disciplina dominata dalla teoria come l'economia contemporanea, questo è il messaggio di Vernon Smith.

DOMENICO LETIZIA

Edoardo Segantini (con Giovanni Pau): *HEDY LAMARR, LA DONNA GATTO*. Rubbettino, 2011

Nel 1997 – trent'anni dopo che si era tornati a parlare di lei per-



ché sorpresa a rubare in un grande magazzino di Los Angeles – una Hedy Lamarr ottantatrenne riconquistava eccezionalmente la ribalta mondiale in qualità di inventrice. Il 12 marzo di quell'anno, infatti, la Electronic Frontier Foundation conferiva a lei e all'amico e celebre musicista George Antheil – americano ma attivo nell'avanguardia europea prima di passare a significative colonne sonore hollywoodiane - il prestigioso Pioneer Award per l'invenzione – nel contesto della guerra contro la Germania nazista, con l'aiuto del fisico Samuel Stuart McKeown - del *frequency hopping spread spectrum*, un sistema di controllo via radio dei mezzi militari capace di evitare le interferenze, dunque il vero antesignano della telefonia mobile, vale a dire dei “telefonini”. Alle agenzie di stampa che si misero sulle sue tracce, l'attrice rispose con un orgoglioso ma laconico: “era ora!”. Negli anni della guerra non se ne fece niente. Una sua versione transistorizzata venne impiegata nel periodo della crisi con Cuba ma soprattutto l'invenzione ebbe il riconoscimento di uno scienziato, Robert Price, che in un importante saggio ricordò quel maltrattato contributo come fondamentale sulla strada del *frequency hopping*, così da frugare nelle testimonianze di Hedy Lamarr nel corso di lunghe e approfondite conversazioni.

Edoardo Segantini (in questo caso con l'aiuto di Giovanni Pau, esperto di telecomunicazioni avanzate e docente all'University of California) ha ricostruito con attenzione questa strabiliante vicenda insieme alla carriera di attrice della Lamarr (Hedwig Eva Maria Kiesler) dai lavori teatrali berlinesi con Max Reinhardt ai successi cinematografici Hollywoodiani, passando per lo scandaloso nudo di *Estasi*.

Una qualche curiosità merita la stessa biografia dell'autore, passato dalle sceneggiature dei fumetti alla responsabilità della comunicazione di un'importante azienda e al giornalismo del “*Corriere della Sera*”. Edoardo (“Eddy”) Segantini ha sceneggiato fra l'altro una delle più belle parodie italiane dei “grandi classici” disneyani: *I Promessi Paperi* (con Renzo che è Paperino, o meglio, Paperenzo Strafalcono; Don Abbondio che è Ciccio, cioè Don Cicciondio e via di questo passo) disegnato da Giulio Chierchini nel 1976.

CR

Paolo Prato: *LA MUSICA ITALIANA. Una storia sociale dall'Unità a oggi*. Donzelli, 2010



L'Italia opera unita da 150 anni. L'Opera, che è un'invenzione italiana, da molto più tempo. I popoli europei, anche trasfigurandole nell'invenzione, si riallacciavano romanticamente alle loro tradizioni. La musica popolare aveva un ruolo di rilievo dovunque fuorché in Italia dove era relegata al vernacolo. Prima che si unisse politicamente, questa penisola del meridione europeo aveva già diversi punti di convergenza sul piano della cultura, tanto che gli altri europei parlavano di cultura e stile italiano senza fare troppe distinzioni fra le per altro ovvie aree vernacolari e politiche. Un punto di convergenza formidabile era fornito proprio dall'Opera la quale aveva una sua dislocazione capillare di teatri e artisti, in un reticolo di arte, economia ed emozioni che non avrebbe avuto eguali fino all'invenzione del cinematografo. Si deve tener presente questo elemento per seguire lo sviluppo della musica in Italia e per capire il peso che avrà "il bel canto" sulle formule della canzonetta nel paese unito. Edoardo Sanguineti escogitò la definizione di "folk d'autore".

Paolo Prato, che è "international advisor" della *Continuum Encyclopedia of Popular Music of the World*, edifica la sua *storia sociale* della musica italiana a partire da questa specificità melodica. Ancorché non assoluta ma, viceversa, contagiosa, altrove non soverchiò tuttavia come in Italia le tradizioni locali. Qui anche le canzoni politiche, le ballate e i canti di lavoro si livellarono sugli usi della cultura musicale accreditata (era comune imporre alle celebri arie dell'Opera i nuovi contenuti sociali, come nell'Inno del Primo Maggio di Pietro Gori che riprende il celebre coro del Nabucco). Eppure l'Italia si rivelò ricettiva quanto (se non di più) gli altri paesi europei nei confronti del jazz e poi del rock and roll, per non dire del Tango argentino, cui gli emigranti italiani contribuirono in maniera rilevante.

Riesce tuttavia difficile compendiare un libro come questo, così ricco di spunti e di analisi, che passa dai suonatori ambulanti italiani che percorrevano l'Europa alle avanguardie musicali, da un per molti versi illuminante lungo paragrafo su *Fratelli d'Italia* allo Zecchino d'Oro, dai grandi esecutori agli

strumenti del mondo popolare, sempre impegnato per giunta sul-le contrastanti e diversamente contrastate posizioni che sono all'origine dei dibattiti teorici.

Risalendo dal grammofono all'iPod, dai foglietti volanti tipo "pianeti della fortuna" alla radio, dagli spartiti alla TV, dai luoghi pubblici a quelli privati; nell'attraversare i gradimenti della ricca borghesia e del popolo, del mondo contadino in crisi e degli affluenti ceti operai; nel seguire culture e sottoculture, Paolo Prato ha elaborato uno strumento che lungi dall'omettere la storia cumulativa la ricomprende in un vasto piano di lettura dove il classico e il popolare, la musica e la canzone, esistono sia nelle loro tipicità estetiche, sia nei talvolta spiazzanti radicamenti collettivi.

CARLO ROMANO



fondazione de ferrari

fra le attività	8 febbraio 2011, Biblioteca Berio, Genova presentazione del volume <i>Il Diritto allo specchio della Letteratura</i> . di Michele Marchesiello e Roberto Negro 30 marzo 2011, h. 17.30, in sede Il viaggio in Italia al tempo di Mozart. Conversazione di Roberto Lovino con Cristina Lovino
--------------------	---

Giuliano Galletta

Michela Marzano.

Conversazione



Michela Marzano, 40 anni, filosofa e femminista, docente all'Università di Parigi Descartes, è considerata dal "Nouvel Observateur" tra i più influenti filosofi francesi viventi. Marzano ha pubblicato il libro "Filosofia del corpo" (Il melangolo) in cui tenta una difficile operazione culturale, capire quale è il rapporto fra l'uomo e soprattutto la donna e il corpo nel mondo contemporaneo. Operazione ardua perché il corpo è il terreno in cui si giocano contemporaneamente troppe partite decisive: biopolitiche, religiose, economiche, psicologiche, mediatiche, quasi sempre senza che i protagonisti, o le vittime, ne abbiano consapevolezza. «Quello che mi interessava» spiega Marzano «era tentare di capire quale è il ruolo del corpo nella società e nella vita di ciascuno di noi, partendo dall'analisi filosofica. Credo infatti che la filosofia abbia qualcosa da dire rispetto al corpo, nonostante per secoli il corpo come oggetto di studio sia stato messo da parte perché quello che contava di più era l'anima, il pensiero, l'astrazione, quasi che l'individuo potesse ridursi ad un essere disincarnato. Ho cercato di evidenziare l'importanza del nostro essere corporeo, perché è attraverso il corpo che noi viviamo, attraverso il corpo che incontriamo gli altri e soprattutto attraverso il corpo che si esprime il nostro desiderio, la parte più profonda del nostro essere».

Quali sono i filosofi che più hanno escluso il corpo dalle loro riflessioni?

«Praticamente tutta la tradizione filosofica occidentale, a partire da Platone, passando per Cartesio e arrivando a Kant, ha sottovalutato il problema del corpo. Bisogna arrivare fino al Novecento, alla rivoluzione fenomenologica, perché alcuni filosofi, in primo luogo Merleau Ponty, evidenziassero l'importanza del corpo. Naturalmente un ruolo molto importante in questa direzione è stato svolto dalla psicoanalisi e successivamente dal femminismo».

Oggi sembra però che non si parli altro che di corpo.

«Anche troppo. La sensazione che ho è però che il corpo di cui si parla non è il corpo reale ma è un corpo-immagine che si ha la tendenza, da un lato, a sovraesporre e dall'altro a far corrispondere a una sorta di modello ideale; un corpo completamente standardizzato, uniformizzato, che non corrisponde più alla differenza di cui ognuno è portatore come individuo».

Una nuova forma della stessa svalutazione "classica".

«Certo, perché si continua a trattare il corpo come un oggetto di manipolazione e di controllo e anche se non si parla più molto spesso di anima e di pensiero c'è un mito della volontà. Una volontà astratta che pretende di esercitare una continua influenza sul corpo. E qui mi sono ricollegata alle analisi di Michel Foucault sul biopotere per tentare di capire come si esercita effettivamente oggi il biopotere sui corpi degli uomini ma soprattutto su quelli delle donne».

In che modo?

«Il problema è sempre il controllo di questa materialità e oggi la donna si trova sempre di più schiacciata su un corpo-oggetto. La donna trova il suo posto nel mondo nella misura in cui interpreta questo corpo ideale, perfetto, questo corpo immagine e si limita a questo, cioè tace, e non esprime un proprio punto di vista. E' necessario che la donna sia bella ma resti silenziosa per non evidenziare elementi di discordanza rispetto al pensiero dominante che resta, nonostante tutto, maschile. Si spiega così la tendenza a escluderla dalla vita pubblica perché nel momento in cui si riduce la donna a un oggetto o la si mette in vetrina o la si chiude in casa. Si registra quindi un ritorno verso la sfera privata che rimette in discussione le conquiste degli anni Sessanta e Settanta che avevano spinto le donne a partecipare al dibattito pubblico»

Lei vede quindi una regressione nella condizione della donna.

«Effettivamente sì, a partire dagli anni Ottanta quando erano andate a maturazione le conquiste dei decenni precedenti. E' come se ci fosse una impossibilità per la donna ad accedere realmente a una forma di uguaglianza, quasi che dovesse restare, a dispetto di tutto, una cittadina di serie B, anche quando è una scrittrice, una professionista, una scienziata. Le donne restano sempre e comunque respinte verso l'aspetto fisico, l'apparire, come ci ha dimostrato l'episodio del premio Campiello. C'è sempre una forte, a volte violenta, resistenza in alcuni uomini, ovviamente non in tutti, a riconoscere che la donna è anche "altro", altro rispetto al corpo, altro rispetto alla maternità, altro rispetto al ruolo di moglie. C'è una difficoltà a capire che esiste una molteplicità di ruoli che le donne possono giocare, anche continuando a prendersi cura del proprio corpo».



Materiali d'Archivio

1) "Passato e Presente", Calvino, l'estetica trotschista



Nata nel 1958 attorno ad Antonio Giolitti, e diretta da Carlo Ripa di Meana, *"Passato e Presente"* fu una solida rivista di cultura vicina al Partito Socialista che non disdegnava, fra l'altro, di accogliere gli umori (e i malumori) di quanti, dapprima legati al Partito Comunista (come l'ispiratore e il direttore) erano entrati in crisi dopo l'invasione Sovietica dell'Ungheria e maturavano di fare definitivamente i conti col bolscevismo. Fra i collaboratori si segnalavano Emilio Agazzi, Roberto Guiducci, Vittorio Foa, Armanda Guiducci, Piero Melograni. Lo storico Claudio Pavone, che anni dopo non avrebbe esitato a parlare del tempo della resistenza come quello di una guerra civile, vi pubblicava un interessante saggio su *Fascisti e antifascisti di fronte alla tradizione del Risorgimento* (n.7, 1959). Non mancavano collaboratori stranieri, specialmente francesi, come Daniel Guérin e Edgar Morin (quest'ultimo coinvolto da Guiducci nella precedente esperienza di *"Ragionamenti"*, rivista affine alla francese *"Argumentes"*). *"Passato e Presente"* ospitò inoltre uno scritto del trotschista Livio Maitan su *Leone Trotskij e la Quarta Internazionale* (n. 4, 1958). Su Trotskij usciva pubblicato (n. 7, 1959) anche un saggio di Italo Calvino: *Trotskij e l'estetica*.

Era da poco uscito presso le edizioni Schwarz il libro del rivoluzionario russo dedicato a *Letteratura, arte, libertà*, una raccolta di saggi tradotti proprio da Livio Maitan e da questi curati insieme all'editore (che allora si firmava Tristan Savage). Lo scrittore sanremasco osservava preliminarmente che "d'estetica e marxismo, d'arte e società eccetera, se ne è scritto e parlato in tal misura che ormai ogni voce nuova o vecchia deve farsi largo in un compatto banco di noia". Calvino prendeva l'abbrivio per criticare il famigerato scritto del russo *La nostra morale e la loro*, fondato sull'assioma che "il fine giustifica i mezzi", attribuito di volta in volta ai gesuiti, ai protestanti, a (ma non in questo caso) Machiavelli. Calvino osservava che se Trotskij aveva promulgato una legge che con-

cepiva di usare come ostaggi i familiari delle "guardie bianche", non aveva ragione di lamentarsi se poi, diventato oppositore e arcinemico, i suoi familiari finivano utilizzati nella stessa maniera da Stalin. Le conclusioni del russo, secondo le quali "la morale rivoluzionaria condanna ogni qualsivoglia servilismo nei confronti della borghesia", convincono tuttavia lo scrittore poiché si pongono "all'altezza di controbattere non solo i sostenitori della morale trascendente o naturale ma anche il machiavellico suo grande antagonista".



Passando alla letteratura, per Calvino erano da apprezzare principalmente i più vecchi scritti di *Letteratura e rivoluzione* (in larga misura tradotti nel libro) al posto del manifesto *Per un'arte rivoluzionaria indipendente*, scritto nell'esilio messicano insieme ad André Breton (che lo firmava con Diego Rivera). Le pagine sul Futurismo, sul simbolismo e sulle tendenze russe d'avanguardia, diceva Calvino, sono quelle di "un critico letterario di prim'ordine" (giudizio comune a molti). Ma lo scrittore tornava, virando dall'estetica, sul problema dei mezzi e dei fini e concludeva - senza imbarazzi, a dispetto dell'esordio - dicendo che "in Trotskij i mezzi, l'oggi, la realtà di carne e ossa della materia prima della rivoluzione sono bruciati dalla tensione per il fine. E su di lui l'avrà presto vinta il non utopista Stalin, il durissimo assertore del primato della pratica, tutto calato nei mezzi, qualsiasi essi siano, nell'oggi, nella realtà umana meno idealizzata".

2) Michel Zévaco

Quella tradizione guascona e libertaria del romanzo di "cappa e spada" - alla quale si legano gli immortali capolavori di Dumas, le storie del brigante Cartouche e, fra gli altri, lo *Scaramouche* di Rafael Sabatini - trovò nel ventesimo secolo degli impeccabili sostenitori fra i componenti dei cosiddetti "Hussard" (specialmente Nimier e Laurent) attorno ai quali si è costruita, con qualche buona ragione del resto, gran parte della vulgata incentrata sugli "anarchici di destra".

Il corso Michel Zévaco (Ajaccio 1860-1918) anarchico lo era senza altri appellativi, se non quello di anticlericale. Conobbe Louise Michel e fu arrestato per il sostegno che diede ai protagonisti della "propaganda coi fatti", vale a dire gli attentatori

anarchici di fine Ottocento ("tutti i mezzi sono buoni per sbarazzarci di questo putridume borghese"). "Dreyfusardo", giornalista a "L'Egalité" del socialista Jules Roques, collaboratore del "Libertaire" di Sébastien Faure, fondatore egli stesso di un giornale del movimento, "Gueux", e del periodico "L'Anti-clérical", fu anche, a partire dai primi anni del XX secolo, un formidabile scrittore di storie di cappa e spada e, fra queste, probabilmente la più famosa rimane quella del ciclo de *Les Pardaillan*, ambientata fra i regni di Enrico II e di Luigi XIII. Insieme a Gaston Leroux fu "feuilletoniste" titolare a "Le Matin". Le edizioni francesi in volume apparvero da subito per i tipi di Fayard.



I suoi libri d'avventura furono pubblicati in Italia, con la traduzione del prof. Giovanni Vaccaro, pressoché integralmente in edizioni popolari che sfoggiavano tuttavia delle belle copertine a colori e alcune illustrazioni a tutta pagina, dalla Casa Editrice Bietti di Milano a partire dal 1925, la quale Bietti, in quarta di copertina, presentava così "i romanzi eroici di Michele Zévaco tradotti in italiano":

"Michele Zévaco nei suoi meravigliosi romanzi d'amore e di battaglia, fa vibrare con viva intensità tutte le fibre del cuore umano, sa far piangere e sa far ridere, far sospirare di pietà, di tenerezza, di voluttà e tremare di orrore, di spavento e di angoscia.

Colle sue eroine, coi suoi eroi che hanno vissuto, combattuto, sofferto ed amato, combattiamo, soffriamo ed amiamo noi pure.

Michele Zévaco ha fatto risuscitare le epoche più nobili della Storia di Francia, si vedono scintillare le daghe, risplendere le spade e profilarsi nell'ombra la forca...

Questi romanzi eroici che assurgono alla grandezza dell'epopea, hanno anche i loro idillii deliziosi che li rende soavissimi romanzi d'amore."

Altri editori italiani stamparono i libri di Zévaco e fra questi Sonzogno, Gloriosa e Lucchi (fra i traduttori: Gian Dauli).

a cura di CR.



fondazione de ferrari

libri Sandro Antonini: *OMICIDI IN APPENNINO. Menzogne e verità sul 'mostro di Bargagli' 1939-1989*. De Ferrari, 2011

Il libro ricostruisce, in modo rigoroso, la catena di omicidi che dal 1944 giunge al 1983, conosciuta come “mostro di Bargagli”, che nonostante 5 inchieste e quattro processi sono rimasti senza un colpevole. Tutto ciò si è reso possibile grazie ai documenti depositati all’Archivio del Tribunale pe-nale di Genova, visionati in virtù di un decreto del Presidente del Tribunale stesso, che hanno contribuito a confutare alla radice una serie di interpretazioni fuorvianti.

Sul «mostro di Bargagli», sul giallo-nero del piccolo paese si è scritto moltissimo, si sono compiute analisi «scientifiche» e sociologiche, si è scomodata la genetica, si sono riesumate «tare ereditarie», con il risultato che la maggior parte delle ipotesi ha ricevuto dai fatti regolare smentita e nessuno si è avvicinato alla verità. Perché l’intreccio è complesso, ma qualcosa a ben guardare emerge dal caos: la verità dei giudici, per esempio.

E si può costatare che dopo l’ultimo omicidio, avvenuto nel 1983 e riguardante una baronessa capitata a Bargagli sette anni prima quasi per caso, il sangue non scorre più e la sete del «mostro» risulterebbe finalmente placata.

Questo corrisponde da un lato a un deciso affondo dei magistrati, risolti a chiudere una storia che ha già avuto troppe vittime, il cui unico torto è consistito nell’essere entrate nei pensieri di chi ha ucciso convincendolo che potessero minarne la posizione sociale conquistata; dall’altro all’incalzare del tempo.

il libro è stato presentato a Genova il 29 aprile 2011 presso La Feltrinelli. Insieme all’Autore sono intervenuti Silvio Ferrari e il medico legale Mauro Valerio Pastorino

COMITATO DI LIBERAZIONE NAZIONALE
CORPO VOLONTARI DELLA LIBERTÀ

DIVISIONE GARIBALDI "MINGO"
COMANDO BRIGATA BURANELLO

Genova=Sestri, 10/8/1945

Si certifica a tutti gli effetti che l'ex appuntato dei carabinieri SCOTTI CARMINE, fucilato in località Curmà (presso Bargagli), era effetti a questa Brigata. Era passato alla nostra formazione proveniente dalla Brigata "Crisetoforo Astengo", in seguito allo scioglimento di questa.

IL COMMISSARIO

(NEO)

IL CAPO DI S.M.

(S.M.)

IL COMANDANTE

(FERRARI)



alleg 2

Highsmith - Pynchon - Martinet - B. Traven - Bianciardi - Novaro -
Puleo - "Malebolge" - Album Juliette - Hefner - impotenza -
Antiseri - economia e libertà - Hedy Lamarr - musica italiana -
Marzano - "Passato e Presente" - Zévaco



fogli di via

N.5, luglio 2011. Quadrimestrale della Fondazione De Ferrari
redazione: Giuliano Galletta, Carlo Romano. segreteria: Alice La Rosa. 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