

Andrea Pitto:
*WILHELM REICH
E IL FREUDO-
MARXISMO.*

Unicopli, 2017

Marx, Nietzsche e Freud, "maestri del sospetto" li chiamò Paul Ricoeur, e l'espressione passò poi se non all'uso comune all'uso del giornalismo come formula sempre più generica di biasimo con un retrogusto intriso perfino di complotismo. I tre giganti implicati persero nel frattempo, come i vecchi che rimpiccioliscono, l'imponenza alla quale si era abituati. Quello che oggi se la cava meglio è probabilmente Nietzsche, ma per ragioni in fin dei conti equivoche che hanno in gran parte neutralizzato un messaggio ritenuto per



fogli di via

decenni sconcertante. Marx gode forse di una certa ripresa, dopo che senza alcuna precauzione fu immischiato nel tracollo dell'Est europeo sovietizzato. Chi se la cava peggio dovrebbe a prima vista essere Freud ma in una maniera che, utilizzando un tema psichiatrico, appare schizofrenica. Sono passati quarant'anni da quando Thomas S. Szasz, l'autore de *Il mito della malattia mentale* (il Saggiatore), pubblicò *Il mito della psicoterapia* (Feltrinelli) smantellando (ma non fu il primo) la pretesa di scienza positiva che Freud attribuiva alla sua terapia (la quale, ancorché con la sordina e in soluzioni che si sono allontanate dalla pura ortodossia, è comunque tutt'altro che estinta).

Non diversamente dalle tante "cure dell'anima" del passato, quella di Freud e affini risultava essere nient'altro che uno stratagemma retorico. In qualche misura - grande o piccola che sia, ma l'opzione più comune propende al grande - ciò consente ancora a Freud - e ciò è esteso solo col contagocce a qualche affine e collaterale - un rilievo di tipo letterario (che i più maliziosi fletterebbero volentieri in "fiction"). Fra gli affini e i collaterali di sicuro peso ai tempi che furono, un inclemente destino è toccato a Wilhelm Reich, mai particolarmente celebrato del resto sul piano letterario quando inoltre sul terreno ambizioso della psicoanalisi quale "scienza positiva" confidò di poterla aggiornare, e mal gliene incolse, alle soluzioni più avanzate del XX secolo.

Si deve ad Andrea Pitto, perlomeno in Italia, il tentativo di portare nuovamente all'attenzione della cultura contemporanea il contributo di Wilhelm Reich, in primo luogo col volume (cui si diede conto su queste pagine) *Jung e Reich* (Mimesis, 2014), di grande interesse ma purtroppo lontano dal suscitare quella ripresa di attrattiva reichiana né le discussioni che avrebbe meritato. Pitto torna adesso con un nuovo volume che guarda agli sviluppi del cosiddetto "freudo-marxismo" - il quale non ha mai costituito una vera "corrente" - in relazione soprattutto, ma non esclusivamente, alle ricerche di Reich.

Fin dalle origini del movimento ci fu chi da psicoanalista guardò con interesse alle questioni sociali e alle teorie che volevano spiegarne l'impatto e gli sviluppi. Alfred Adler - la cui moglie fra l'altro era amica di quella di Trockij - militò nella socialdemocrazia e la sua dottrina, influenzata anche da Nietzsche, ne risentì. Più tardi studiosi di spicco attivi in ambito psicoanalitico come Sandor Ferenczi e Geza Roheim parteciparono ai ministeri della breve Repubblica sovietica ungherese di Bela Kun. Fondamentale, ma in una chiave che anche quando convergeva con l'analisi di Reich sfruttava comunque una diversa metodologia, sarà in seguito l'apporto di Erich Fromm, legato a quella *Scuola di Francoforte* dalla quale emerse in rapporto al

freudismo soprattutto Herbert Marcuse. In relazione con Reich, e per tanti versi da lui inizialmente persuaso, fu Otto Fenichel al quale, dopo la rottura, Reich cominciò ad attribuire la provenienza delle maldicenze che l'accompagnarono per il resto dei suoi giorni.

Escluso dalla Società psicoanalitica internazionale e dal Partito comunista, trattato con sufficienza, Reich si immerse dapprima nel movimento Sexpol per poi trasferirsi negli USA dove imprese ai suoi studi sulla teoria dell'orgasmo quegli sviluppi che lasciarono perplessi anche i suoi estimatori e lo portarono, incompreso quanto deriso, a una tragica fine. I suoi studi degli anni Trenta hanno dato comunque un contributo fondamentale alla comprensione del perché e del per come gli oppressi offrono il loro consenso agli oppressori, riempiendo così certi spazi lacunosi lasciati dai marxisti e dagli altri osservatori dei conflitti sociali.

Nel ricostruire sul piano del confronto intellettuale e su quello dell'apporto di ogni componente esaminata all'ipotesi della loro combinazione, che auspica possa ritornare a esser utilizzata pur se in una situazione tanto diversa come l'attuale, Andrea Pitto si destreggia nella sua indagine (accalorata, ma senza darlo troppo a vedere) senza timori di schematismo e puntando alla chiarezza. Se annuncia un prossimo lavoro dedicato ai filosofi in rapporto alla psicanalisi, si rende conto che anche nel presente studio - per ragioni che sono forse più strutturali che storiche in senso stretto - la rinuncia a parlare di un Marcuse e di un Adorno in vista di prossimi approfondimenti avrebbe pesato negativamente sul discorso complessivo. Lo stesso vale per gli studi sovietici - che diedero fra l'altro personalità come quelle di Volosinov, Vygotskij e Lurija - dei quali tratteggia una breve ma incisiva descrizione. Quel che importa è ad ogni modo che dalla combinazione di Marx con tutto il resto, Reich in primis, possa discendere una migliore conoscenza dei soggetti sociali e individuali che si vogliono riscattare dall'alienazione che avvelena la vita.

CARLO LUIGI LAGOMARSINO

Paolo Buchignani: *RIBELLI D'ITALIA. Il sogno della rivoluzione da Mazzini alle Brigate Rosse*. Marsilio, 2017

Una volta José Ortega y Gasset scrisse dei "signorini soddisfatti", alludendo ai figli viziati ma rumorosi delle classi dirigenti. La definizione sembrerebbe proprio adattarsi ai giovani degli anni Sessanta e una da subito famigerata poesia di Pasolini del 1968 avrebbe tutta l'aria, non fosse per le differenti circostanze e le rispettive vocazioni "poetico-politiche", di riecheggiarla. Stabilire un collegamento fra Pasolini e Ortega sembra improbabile, tuttavia le idee, e le definizioni, si distribuiscono a volte nelle

maniere più impensabili delle quali solo in alcuni casi si arriva poi a capirne la coerenza.

Paolo Bucchignani individua la stirpe dei suoi "ribelli", parola della quale trascura comunque ogni chiarimento semantico, in una linea che partendo da Mazzini passa per De Sanctis, Oriani e Gentile e finisce con l'approdare alle riviste di Papini e Prezzolini, a Gobetti, a Gramsci, al comunismo, al fascismo, a Berto Ricci, a Salò, a Pietro Secchia, all' "azionismo", al "sessantotto", alla destra radicale e alle BR (ma ci starebbe bene l'"eccetera eccetera") in uno schema che prevede l'accusa di tradimento per-petrato di volta in volta ai danni del Risorgimento, del Fascismo, del comunismo, della Resistenza corroborato da una parallela discendenza le cui bestie nere sono prima di tutto i ministeri di Giovanni Giolitti e il gradualismo di Filippo Turati.

Inutile dire che se fra tutta questa carne al fuoco un rapporto c'è (e c'è) ciò dipende anche, e magari principalmente, dai sentimenti diffusi in una certa epoca e ai modelli culturali dominanti i quali in ogni caso si tramandano, e si corrompono, attraverso incroci, contaminazioni e altre influenze che finiscono per smontare, o meglio ancora vanificare, le basi stesse della supposta fedeltà trovandosi così al cospetto di un'altra e ben diversa cosa alla quale non mancano altre e più significative ascendenze. Di ciò, va detto, Buchignani si cura poco o niente. Ciò nondimeno la sua ricostruzione ha indubbiamente del fascino, anche se negli elementi di base è tutt'altro che originale. Come studioso dei "fascisti rossi" aveva dato buona prova di sé che non smentisce in questa nuova opera, ma ipotizzare l'esistenza di ribelli di genere diverso da quello ideal-politico - nel quale fra l'altro si cura poco o niente degli anarchici - avrebbe conferito al suo lavoro gli indispensabili parametri antropologici, senza contare che una maggior attenzione alle idee e alla loro complessa formazione non avrebbe guastato, anzi!

BO BOTTO

Abel Bonnard: *I MODERATI*. Oaks, 2017

Abel Bonnard, monarchico, partecipò alla Repubblica di Vichy in qualità di Ministro dell'Educazione nazionale. Maurassiano non soltanto per l'opzione monarchica ma per il positivismo, fu al pari del capo dell'Action Française, uno scrittore di rango che scrisse, fra l'altro, alcune delle frasi più belle della letteratura mondiale consacrate all'amicizia e che mantenne fin nelle occasioni polemiche un garbato buon gusto. Nel 1932 entrò all'Académie Française. Mentre Maurras non rinunciò tuttavia - malgrado la collaborazione con gli occupanti, venendo meno in fin dei conti alla logica cui te-

neva - al tradizionale sentimento anti-tedesco, Bonnard, omosessuale, si guadagnò il nomignolo di "Gestapette".

L'editrice OAKS ristampa adesso, preceduta da un'ampia nota di Stenio Solinas, la traduzione di Luigi Emery de *I moderati* che tanti anni fa fu pubblicata, espressione di una destra raffinata e di larghe vedute, nelle edizioni di Giovanni Volpe. Tutto quello che si è detto sopra dello scrittore emerge in questo celebre saggio fino ai limiti della rarefazione se non, apparentemente, dell'inconcludenza, sinché si arriva a cogliere un altro ed efficace modo di essere pungente rispetto a quello burbanzoso di un Céline.

WB

Mario Perniola: *DEL TERRORISMO COME UNA DELLE BELLE ARTI. Storiette*. Mimesis, 2016

Non racconti né rivelazioni autobiografiche, nemmeno "metaromanzo" (argomento del suo primo libro pubblicato da un acuto editore genovese, Silva, del quale ingiustamente non parla più nessuno) ma, ben differenziando da "storielle", che potrebbe anche voler dire "fandonie", Mario Perniola opta per "storiette", come si trattasse di un trascurabile genere cadetto della Storia con la maiuscola. *Del terrorismo come una delle belle arti* è in realtà tutto quello che abbiamo detto non vuole essere, cioè un insieme di racconti autobiografici che potrebbero in un certo senso sconfinare nel "metaromanzo".

Nel libro, con un effetto curioso e straniante, Perniola si dà del "voi". Il perché di questa scelta è tutt'altro che chiaro - genera per altro degli oscuri contraccolpi nel lettore - sebbene un'ipotesi mi sia balzata in mente. Tempo fa Perniola scrisse un libro sul "Sessantotto" dove riprendeva in sostanza una tesi - oggi comune ma formulata presto negli ambienti del cosiddetto "bordighismo" - nella quale si sosteneva che quanto era avvenuto alla fine degli anni Sessanta corrispondeva allo scollamento definitivo del Capitale dal virtuosismo borghese. Nella nuova fatica abbandona quel campo teoretico, quantunque espresso con ironica serietà, e si affida a fatti e persone conosciuti in quel tempo che si vuole avvolto da un'aura di mitologia, riscattandolo. Non rinuncia naturalmente a ricorrere all'ironia, malcelandola tuttavia dietro l'umorismo di impianto surrealista, giustapponendo cioè fatti a persone e ambizioni a fatti in maniera flemmatica, ma perciò stesso ancor più esilarante.

Riguardo al Surrealismo Perniola ammette oggi quanto gli sia rimasto prosimo e ricordando la sua partecipazione al colloquio di Cerisy-la-Salle del 1966 un po' si rammarica del documento che insieme ad altri tre compagni stese in quell'occasione per rivendicare la fiaccola rivoluzionaria, essendo

rimasto deluso dai surrealisti - che va detto in quanto gruppo erano finiti per esser rappresentati da Jean Schuster, figura certamente prodiga ma confusa in materia di teorie rivoluzionarie.

I punti di riferimento di Perniola erano allora quelli dell'Internazionale Situazionista, alla quale dedicò un numero di "*Agaragar*", la rivista di cui racconta le vicissitudini dopo averne passate tante incontrando i protagonisti del movimento. Gli incontri a quell'epoca avvenivano con personaggi assai pittoreschi e Perniola non si risparmia accattivanti descrizioni (con quel genere d'umorismo cui si è accennato) tanto che anch'io ne ho riconosciuto (e conosciuto) diversi anche quando non se ne è fatto nome e cognome. In quegli anni nei quali la facilità delle relazioni contribuì ad alimentarne la mitologia accadeva che si manifestassero grottesche deplorazioni di gruppo che andavano a colpire chi si riteneva colpevole di scarsa rivoluzionarietà, per esempio una bella ragazza che non smetteva di truccare il volto. In un gruppo giapponese (capitanato per giunta da una donna) accadde che la deplorazione si rovesciasse senza alcun pentimento nell'eliminazione fisica. Ma, s'intende, non è solo il macabro che giustifica l'ironia di Perniola e non sono solamente gli anni indicati a interessarlo in questo libro e non c'è solo ironia, ci sono tenerezza e confronto come quando si ritrova a parlare della famiglia - dove spicca il ritratto di uno zio fisico e timido avventuriero sciupafemmine - e della moglie morta. E quando parla di se stesso come rispettato professore universitario di estetica nel fondo rimasto un *outsider*. Credetemi Perniola, con questo libro "voi" avete scritto il vostro capolavoro, e non sono storielle o storiette.

CARLO ROMANO

Corrado Basile: *L"OTTOBRE TEDESCO" DEL 1923 E IL SUO FALLIMENTO*. Colibrì, 2016 | Corrado Basile - Alessandro Leni: *AMADEO BORDIGA POLITICO*. Colibrì, 2014

Nell'ottobre del 1923 la prevista sollevazione rivoluzionaria in Germania fallì. All'inizio dell'anno era avvenuta l'atroce occupazione franco-belga della Ruhr provocando in seno al Partito comunista e all'Internazionale divisioni e perplessità che non furono mitigate né dalla constatazione di alcuni dirigenti come Heinrich Brandler dell'esito negativo ottenuto con la teoria del "socialfascismo" né dalle considerazioni di Karl Radek - l'uomo della terza Internazionale più impegnato sul tema delle conseguenze arrecate dal Trattato di Versailles - circa l'ampia incomprendenza del fenomeno nazionalista come "fattore di accelerazione dell'attuale rovina capitalistica". Non migliorò la situazione il rapporto con le sinistre socialdemocratiche e

tutto fu compromesso da una visione prettamente "operaistica", fino alla rinuncia dell'insurrezione.

Raccontando fatti e posizioni delle forze implicate, mettendo da subito a confronto le osservazioni di Trotsky su "un raro momento favorevole" sfuggito "per considerazioni dottrinarie e fatalistiche", la testimonianza di Heinrich Brandler e le riflessioni di uno storico schierato come Isaac Deutcher, Corrado Basile delinea col piglio dello studioso le circostanze di quell'oltretutto poco esplorato fallimento. Tuttavia, anziché fare dell'accademia - di cui per altro mostra di possedere le migliori qualità - sembra voler fare i conti soprattutto con la propria storia personale.

Ciò è ancora più evidente nella biografia, scritta con Alessandro Leni, sulla vicenda politico-intellettuale di Amadeo Bordiga. Mi risulta d'altronde che Basile, negli ultimi anni di vita del fondatore del Partito comunista d'Italia, gli fu seguace e amico, e ciò sembrerebbe infondere un attributo speciale all'ipotesi autocritica.

La figura di Bordiga, a parte adepti e affini, risultò a lungo consegnata al silenzio (quando non era derisione) imposto dal vertice togliattiano del Partito comunista. Questo andazzo venne a suo tempo interrotto, negli anni Cinquanta, prima da Giorgio Galli e poi da Stefano Merli e Luigi Cortesi della "Rivista storica del socialismo" fino alle successive monografie di Andreina De Clementi e Franco Livorsi. Dopo di allora - e siamo agli anni Settanta - ancorché la storiografia non abbia più lesinato attenzione, gli sforzi maggiori sono venuti ancora una volta dagli ambienti che - ed è il caso del grosso e impegnativo volume in questione che, segnalo, manda in appendice un superbo dizionario biografico - potremmo definire simpatetici, come se quello del comunista napoletano risultasse un terreno insicuro per gli altri.

Amadeo Bordiga fu un intransigente campione della cosiddetta "ortodossia" della Seconda Internazionale, fino a condividerne a conti fatti la celebre teoria del crollo del capitalismo che su basi per lui indubitabili fissò per gli anni Settanta, ma la cui fallacia non poté verificare morendo prima. Detta intransigenza lo portò, attraverso una riflessione autonoma che si può dire prescindesse da Lenin e dagli eventi rivoluzionari del 1917, alla fondazione del Partito comunista e all'inserimento nella nuova Internazionale della quale combatté tuttavia presto, e fieramente, la russificazione.

Le sue linee guida miravano a ripulire da ogni ingerenza il conflitto fra capitale e lavoro, finendo col non cogliere pienamente le oscillazioni nella composizione della classe dominante oltre a sottovalutare il peso di ideologie come quelle nazionaliste e la realtà delle agitazioni coloniali. Posizioni schematiche del genere non erano nuove nell'ambito della Seconda

Internazionale, tanto che Jules Guesde liquidò a suo tempo l'affare Dreyfus come una semplice faccenda interna alla borghesia. Tipica di Bordiga fu però la sua ipostatizzazione nella dottrina dell'invarianza del programma comunista, fondata su pochi testi a partire dal manifesto marx-engelsiano del 1848. Ciò nondimeno dietro quel che superficialmente si coglieva quale parto di un rigido settarismo c'erano ragioni che altrimenti soppesate - e il pensiero va a Jacques Camatte - approdavano a inaspettati sviluppi, benché alla fine avulsi dal perimetro bordighista.

Il quadro concettuale e critico di Basile e Leni, con procedure magari diverse, mi sembra non si discosti (perlomeno non troppo) da quello qui sommariamente esposto. Gli anni sui quali più si concentra la loro sollecitudine sono quelli, fra il 1923 e il 1927, che segnano la sconfitta di Bordiga all'interno del partito che aveva fondato. La scelta è ovvia poiché proprio dal confronto coi vincitori gramsciani, e da lì a poco togliattiani, la posizione di Bordiga acquisisce un potere dirimente che se lascerà minoritaria la sua tendenza farà sì che allo stesso tempo il suo prestigio internazionale meglio si precisi fra i primi critici del sistema moscovita.

Karl Korsh lo sollecitò a lasciare l'Italia e a portare il suo contributo nell'agone internazionale, ma rinunciò. Dopo un periodo di carcerazione visse gli anni del fascismo col suo lavoro di ingegnere. Essendo il fascismo un'incarnazione del capitale, dura fin che si vuole, non c'era che da aspettare la "ripresa proletaria" conservando immacolata la dottrina. Chi teorizzava la priorità della lotta al regime era dimentico del vero conflitto, quello di classe. Da ciò deriva "l'anti-antifascismo" e la presa di distanza, fra chi seguiva il suo orientamento all'estero, dalle implicazioni della guerra di Spagna. Stessa cosa varrà per la guerra civile in Italia. Ci si appiattiva a questo punto sulla questione di principio evitando di misurarsi con circostanze complesse che vedevano oltretutto darsi all'azione masse ingenti nelle situazioni pericolose di un tragico contesto.

Più speditamente - lamentando la riduzione del partito a, di fatto, puro organo di propaganda, facendo trasparire così le loro aspettative radicali - gli autori passano a descrivere l'attività bordighiana nel secondo dopoguerra con testate e gruppi che ne rivendicano l'ispirazione. Questo è un vero peccato, perché l'attività pubblicistica di Bordiga (ricostruita dai seguaci dal momento che si sviluppò nell'anonimato) fu ragguardevole e significativa. Se da una parte aspettava fiduciosamente il crollo finale del capitalismo, dall'altro scriveva coi toni e l'umorismo di uno scettico capace di dare lezioni di stile.

WOLF BRUNO

Luciano Pellicani: *CATTIVI MAESTRI DELLA SINISTRA.*

Gramsci, Togliatti, Lukacs, Sartre e Marcuse. Rubbettino, 2017

Leggo sempre con piacere e interesse ciò che scrive Luciano Pellicani. Ogni circostanza gli dà motivo di applicare con stupefacente rigore delle non comuni capacità di riflessione. Ciò nondimeno tiene così alta la ragione da escludere le sfumature che stanno alla base motivazionale - e di vita - delle ragioni altrui, quando queste son quelle di coloro che attacca con la sua logica spietata ma alla fine un po' mutila. Un'obiezione come la mia, se mai la prendesse in considerazione, suppongo gli farebbe scrollare le spalle o, in un'ipotesi più ottimista, la ricondurrebbe come scontata a un tema prevedibile non immune da qualche infestante germoglio nichilista o giù di lì. Ho fretta comunque di affermare che, alla grossa, sono d'accordo con tutto o quasi quello che Pellicani decide in sede critica ma, allo stesso tempo, penso ci possa essere dell'altro da valutare, e non per fare l'indulgente. Lukacs, per esempio, ed è tutt'altro che una novità, viene ricondotto all'"orribile Naphtha", il gesuita de *La montagna incantata* di Thomas Mann. Il discorso consiste nel ritrovare nel filosofo ungherese un percorso di fede che messo da parte il buon dio finisce con l'investire - avendo sacrificato l'intelletto - il Partito, la nuova religione che in quanto tale è da deplorare. Ho idea che messe così le cose ci si vada a smarrire nel semplicismo. Al di fuori delle varie rivelazioni - ma anche di costrutti come il buddismo - la religione è presente nei rapporti fra gli uomini con le ritualità quotidiane, con l'animo del sacro, con la forza del simbolo, con dio o senza dio, nella sicurezza del fedele come nell'incredulità dell'ateo e di chi, come Pellicani, se ne infischia. Senza contare che il "gesuitismo" non è prerogativa dei soli gesuiti. Nella premura che Pellicani mette nell'illuminare è facile indovinare quale razza di oscurantisti si trovi a combattere. Uno di questi, Herbert Marcuse, contrariamente al lobotomizzato stalinista Lucaks, ebbe gran fama di liberatarismo. Già Leszek Kolakowski nella sua storia del marxismo (che lo stesso Pellicani inserì nella preziosa collana che curava decenni fa per Sugar) si ingegnò a classificarlo fra gli ideologi più retrivi. Marcuse altro non sarebbe che un critico della "modernità" al pari di Evola e Guenon. Con simili compagnie niente lo può assolvere. Tuttavia mi chiedo se fra le meraviglie che l'anzidetta epoca ci ha portato - che sono effettivamente tali e, beninteso, generalmente confortevoli - non ci siano elementi anche di fondo da sottoporre a critica come hanno fatto da punti di vista diversi, che li si condivide o meno, perlappunto Guenon, Evola e Marcuse - e non solo loro, sia chiaro. Se lo fosse chiesto anche Pellicani mi avrebbe risparmiato lo sforzo di scrivere queste righe.

Direi che però su Gramsci si sia chiesto le cose giuste. "La rivoluzione" - e quella russa avveniva contro le presunte regole marxiste, contro "il Capitale" di Carlo Marx - doveva essere secondo Gramsci come la guerra "minuziosamente preparata da uno stato maggiore dell'esercito". All'impostazione gramsciana e dell'"Ordine Nuovo" Pellicani oppone - un po' sorprendentemente per un critico del marxismo - la conclamata "ortodossia" della Seconda Internazionale utilizzando, e direi con qualche forzatura, Rodolfo Mondolfo come suo interprete attendibile di contro l'inattendibilità idealistica della lettura che di Marx fece Giovanni Gentile ("all'Ordine Nuovo eravamo un po' tutti gentiliani" affermò una volta Umberto Terracini). Rispetto al riduzionismo umanistico e democraticista tipico della rappresentazione che ne diede strumentalmente il PCI togliattiano, quella di Pellicani è ad ogni modo un toccasana. E, ribadisco, un toccasana, qualunque idea ci si possa fare delle obiezioni che gli ho mosso, rimane in linea generale il suo non confessionale orientamento critico. Il difetto è tuttavia congenito alla certezza che verità e ragione ci rendano più liberi e migliori.

BO BOTTO

Diego Fusaro: *PENSARE ALTRIMENTI*. Einaudi, 2017

Rispetto ai precedenti libri di Diego Fusaro, *Pensare altrimenti* ha un taglio più pamphlettistico. Se tuttavia la prima sensazione è quella di respirare meno accademia, la seconda ci porta al primo della classe. I mezzi non gli mancano. L'aver condotto Marx nel nuovo secolo sulla linea insuperabile d'orizzonte che si dice gli competesse in quello passato va oltre la pura persuasione narcisistica e deve sembrargli piuttosto il sommo atto rivoluzionario. Il tema del "dissenso", che è quello di quest'ultimo libro, gli permette di essere più elastico e di accogliere perfino sfumature "marcusiane", ma non fino al punto di ritenere la ribellione la chiave di volta dell'altro mondo possibile con cui lui e tanti altri abbelliscono le proprie fantasie. Ci vuole altro! Per esempio, sembra di capire, l'irreggimentazione del dissenso in un'ulteriore fantasia che nella frammentazione sociale che andiamo vivendo avvalorati la proletaria compattezza dei dannati della terra altrimenti dispersi nella miseria contemporanea. Che i dannati della terra possano rivelarsi nella prima persona che incontra, magari allo specchio, nemmeno gli viene in mente.

WB

A cura di Giuliano Galletta: *GLI ANNI DEL 68. Voci e carte dell'Archivio dei Movimenti*. Il Canneto, 2017

Si dice che gli auguri non si debbano mai fare in anticipo ma una mostra alla Loggia degli Abati del Palazzo Ducale di Genova (ben allestita da Roberto Rossini e curata da Calegari, Galletta e Ricaldone coi pregiati materiali raccolti nell' Archivio dei Movimenti) e un libro edito in occasione della mostra stessa (su progetto grafico dello stesso Rossini) per celebrare il "68" locale non ne hanno tenuto conto. A mio modesto parere non hanno tenuto conto anche di altro e mi sforzerò di precisare cosa d'altro.

Il "68" è stato definito "l'anno degli studenti". Indubbiamente la mobilitazione studentesca - specie quella universitaria - ebbe allora un'ampia copertura mediatica che sembrò oscurare tutto il resto. Ciò fu dovuto, credo, ad eventi collegati all'arrivo dell'istruzione universitaria di massa che sorprese un'opinione pubblica fin lì abituata ai rituali non sempre spassosi della vita studentesca e a manifestazioni di protesta, quando c'erano, collocate altrimenti rispetto alle nuove sollecitazioni anti-autoritarie. In questo contesto penetrarono inoltre, in parte trasfigurate, le vecchie culture politiche. La mostra e il libro genovesi accettano questa cornice che nel corso dei decenni non ha subito sostanziali modifiche. Va loro tuttavia riconosciuto che concentrandosi soprattutto sull'attività del gruppo raccolto intorno a Gianfranco Faina abbiano messo in rilievo quella che si potrebbe chiamare "la differenza genovese" (che viene ben delineata, per esempio, nel testo di Leo Lippolis). Ciò non toglie che in questa cornice si sacrificino altre e importanti energie..

Prima dell'anno fatidico era esplosa la stagione che in Italia venne chiamata "dei cappelloni". Si assistette perfino, benché in tono minore e con maggior dispersione, a quella che altrove è stata chiamata "l'estate dell'amore". Se si vuole ragionare in termini di miti unificanti si potrebbe dire che a questa stagione corrispose un mito della ribellione eclettico ed inclusivo. Nella stagione successiva, quella più propriamente sessantottesca, tale inclusività cominciò a scompaginarsi in miti parcellizzanti ed esclusivi di derivazione politica che portarono presto a una vera e propria frantumazione, malgrado l'influenza di quella pacifista e capellona precedente fosse rimasta tutt'altro che trascurabile ancorché non riconosciuta. Al gruppo di Gianfranco Faina e più tardi a Comontismo (cui Alfredo Passadore ha consacrato il testo più bello e disincantato del libro) si deve tuttavia concedere (devo però dire che nel corso di un corteo vidi lo stesso Faina stigmatizzare un giovane che inneggiava alla "libera espressione") quella disponibilità intellettuale che in altri gruppi, se mai ci fu, stava venendo meno. Si pensi a Lotta Continua che pur presentandosi come l'erede più schietto del "68", agitando tutta una retorica "dal basso", era ben poco tollerante coi comportamenti meno conformistici rispetto alla "morale proletaria". Oltretutto sembravano meno

preoccupati di ciò alcuni gruppi tradizionali trotzkisti e stalino-maoisti (non di certo "Servire il Popolo") fra i quali, sembrerà strano, era più facile che in altri imbattersi in discussioni letterarie o variamente culturalizzate, tanto che proprio da genovesi così situati derivò, attraverso il maoista Domenico Aleotti, una certa influenza sulle iniziative che avrebbe preso Dario Fo e, attraverso il socialista-trotzkista Antonio Caronia, un'attenzione per niente frivola, come era ancora a quei tempi, nei confronti della fantascienza e della letteratura di genere.

Il vero problema - che è poi quello che Gianni Bosio si era posto in relazione alla storia delle classi subalterne - sta comunque nel fatto che senza riscontri cartacei o piste registrate certi episodi e certi personaggi, studenti o meno che fossero, sembrano non essere mai esistiti. Ma il "68" genovese fu vivace proprio in quello che è oggi difficile raccontare e che, nel tempo, si sarebbe potuto raccogliere attraverso le dirette testimonianze. Un lavoro, certo. Forse se non si fosse voluto giocare d'anticipo la mostra e il libro, fermo restando il già encomiabile sforzo, avrebbero potuto aggiungere qualcosa. Qualcosa avrei potuto raccontare anch'io. Chi sa, per esempio, che Giuliano Naria, un decennio prima delle dolorose esperienze carcerarie, si presentava - e così lo conobbi - come membro di un gruppo "Provos" di Sestri Ponente?

CARLO ROMANO

Michel Floquet: *TRISTE AMERICA*. Neri Pozza, 2016 | Thomas E. Woods Jr.: *GUIDA POLITICAMENTE SCORRETTA ALLA STORIA DEGLI STATI UNITI D'AMERICA*. D'Ettoris, 2016 | Noam Chomsky: *CHI SONO I PADRONI DEL MONDO*. Ponte alle Grazie, 2016

Lo stemma della Colonia di Massachusset Bay rappresentava un indiano dalla cui bocca usciva un filatterio con su scritto "venite ad aiutarci". Si era nel 1629, si sa come sarebbe andata a finire. Già John Quincy Adams si riferì ai pellerossa come a "quella sfortunata razza che noi sterminiamo con spietata e perfida crudeltà". E il peggio non era ancora avvenuto. Thomas E. Woods Jr., con una certa sfacciataggine, pretende adesso di salvare ogni aspetto oscuro, per non dire ributtante, della storia americana riscattandolo alla luce - come vuole la collana di Regnery dove l'originale è inserito - del "politicamente scorretto", ormai un viatico di comica vacuità esattamente come il suo contrario. Se poi tutto si riduce all'annuncio dell'infallibilità repubblicana, variante americana di quella papalina, l'inevitabile risata potrebbe accompagnarsi al tiro nel cestino della spazzatura, ma solo perché i libri non si bruciano.

Woods, un erudito del Mises Institute, è un convertito cattolico che meglio aveva fatto in una vecchia raccolta di saggi pubblicata da Cantagalli nel 2007 dove difendeva la Chiesa da certe usuali accuse riuscendo perfino convincente. Ma se si vuol fare troppo i furbi, il lettore non vuole esser preso per scemo.

Meglio, molto meglio, risollevarsi col vecchio Chomsky, che poi non è così prevedibile nemmeno quando si avesse la sensazione di rileggere un testo già letto. Si sa come procede, senza troppe astrazioni, ma, soprattutto disquisendo della politica internazionale degli USA, quando parla di cosa c'è dietro la facciata degli strombazzati ideali democratici - vale a dire le carneficine ammantate dalla retorica del "destino manifesto" - sa quel che dice e lo dice - lui linguista - senza far ricorso a quelle piccolezze semantiche - il politicamente corretto o scorretto che sia - che illudono certi vanitosi convenzionali di esser finalmente approdati al campo dell'anticonformismo.

Al di là dei profili autoriali e delle soddisfatte sortite della personalità, una persuasiva risposta alle certezze di Woods la dà già nel sottotitolo il *Triste America* di Michel Floquet: "il vero volto degli Stati Uniti". E non è una semplice battaglia di titoli (e oltretutto non so se il suddetto sottotitolo sia presente nell'originale francese).

Floquet prende in esame vari aspetti degli USA - dalla guerra, ai nativi, ai neri, alle speculazioni finanziarie e ambientali - non senza amarezza (ricordate l'*America Amara* di Cecchi?) ma con la convinzione dei dettagli e la forza del genuino giornalismo di inchiesta.

Mi limito a segnalare il capitolo sul cibo (gastronomia è parola grossa). Gli americani, in specie quelli che conoscono il mondo, sono consapevoli della pochezza dei loro prodotti e della loro cucina. Il 90% delle insalate consumate negli USA viene dalla California, per cui le si chiede di sopportare i giorni del trasporto in un paese immenso, non di esser buone. Così l'appariscente frutta dai colori squillanti e l'assenza di gusto.

Quella delle carni poi - che un tempo si diceva conferissero più vigore e prestantza fisica agli americani rispetto agli europei - è una situazione incredibile. In tutti gli Stati Uniti, dove quattro compagnie controllano oltre l'80% del mercato, non esiste più di una dozzina di macelli (in North Carolina c'è il più grande del mondo, ma le dimensioni degli altri sono poco da meno). Se un bacillo si intrufola in uno di questi giganti tutti gli USA si ammalano. Una catena di fast food, in un ambiente lindo e climatizzato, offre pasti completi a buon mercato (3 dollari). Quando le infrastrutture, le spese ordinarie e la rilevante massa umana che vi lavora sono state pagate cosa resta per il cibo?

WOLF BRUNO

Rudolf Borchardt: *ANABASI (1943-1945)*. Maria Pacini Fazzi, 2016

Capita che in certe giornate sia forte la tentazione di aderire al partito della disfatta riconoscendo nell'*Italia* al massimo un'*espressione turistica*, giusto per scrollarsi di dosso il petulante cianciare di “grande bellezza” e “giacimenti culturali”. È allora che lo sconforto viene momentaneamente adolcito da pagine come quelle contenute in *Anabasi (1943-1945)* di Rudolf Borchardt (Maria Pacini Fazzi Editore 2016). Si sapeva della predilezione (ben lontana dall'ovvio e dal ripetuto, notava Chiusano) verso la storia e la civiltà nostrane da parte del grande saggista tedesco ma qui, negli anni in cui gli stereotipi dei due popoli tedesco e italiano sembravano incontrare motivi quotidiani di conferma, Borchardt trova parole giuste nel ripensare alle proprie scelte ed esperienze ribadendole anche quando ogni speranza viene a mancare.

Ancora un trentennio prima, Borchardt, affiancato dall'amico Hofmannsthal, si candidava a Führer spirituale di una anti-romantica restaurazione conservatrice, fuori dalla caverna-ghetto estetizzante del vate Stefan George. Ora, nel conclamato tracollo tedesco, questo anti-romantico alla disperata ricerca di radici e tradizione si trovò a fronteggiare la distruzione creatrice degli entusiasti aguzzini mandati da ben altro Führer nel territorio delle ville in Lucchesia che lo avevano accolto fin dai primi viaggi al di qua delle Alpi. Fu col ripiegamento dell'esercito tedesco che la convivenza e la benevola extraterritorialità di quei luoghi dovettero (al di là di salvacondotti culturali più o meno prestigiosi, tra cui quello di Croce) piegarsi alla politica della terra bruciata degli ultimi mesi del terzo Reich. Un velo proteggeva il vecchio mondo, lacerato il quale, nel 1942, lo sfacelo entrò nel “paradiso in Villa” dello scrittore che, prima sfollato, poi fuggiasco per non sottostare alle decisioni della Wehrmacht, incontrò la fine nel disperato viaggio di ritorno verso una Germania agonizzante.

Anabasi, rimasto interrotto proprio come il viaggio per la morte dell'autore, ripercorre gli ultimi mesi dell'abbandono forzato della campagna toscana e la messa in crisi dell'ideale classico e conservatore che in lui si accompagnavano all'esaltazione di sobrietà e severità latine.

Nel tema del ritorno Borchardt adombra, oltre al motivo della sconfitta, l'interrogativo su quale sia la patria per lui, ebreo-prussiano. Gratificato dell'ideale “cittadinanza onoraria” nel paese che lo ospitava da oltre trent'anni (e dunque non fu mai un “rifugiato precario” come i tanti altri esuli ebrei di cui scrisse K. Voigt) a maggior ragione qualificatosi “autoesiliato politico” all'avvento del regime nazista, considerava l'Italia “ultima roccaforte in Europa dell'antica libertà dell'individuo” e quello italiano “il più

intelligente, civile e flessibile dei popoli”. Questa consonanza aveva superato le prove della prima guerra mondiale e del fascismo grazie al suo sguardo per le lunghe durate, lo stesso che, strappato alle increspature della piccola storia, gli faceva immaginare l'Italia (con un'espressione stupefacente, soprattutto oggi che ne viviamo la smentita) come un paese “affidato” alla cura dei suoi abitanti più che da essi posseduto, proprio in nome di un'universale cittadinanza. L'accoglienza tanto ammirata e magnificata riposava su un fondo d'ospitalità. Per il “giardiniere appassionato” tutta la bellezza non era immediato dono della natura ma esito di dura lotta e sconfitta apparentemente definitiva di un elemento barbarico: nulla, nemmeno in Italia, cresce spontaneamente.

Siamo lontani da giudizi sbrigativi come quello di Dostoevskij per il quale l'Italia creata da Cavour era solo un piccolo paese “pieno di debiti e contento di esserlo” da paese fondato su un ideale millenario universale qual era stato fin ad allora. E distanti pure dallo sguardo ironico di un Thomas Mann (si pensi solo al racconto *Mario e il mago*) sempre pronto a sottolineare quei tratti di commedia e chiacchiera che ogni turista sfumava e sviluppava poi, a seconda delle personali esperienze, in un personale teatro di canzoni, cibo o processioni.

In quel paesaggio, le truppe tedesche si rivelavano incongrue, barbariche quanto gli invasori dei secoli passati ma, a differenza di quelli, non più in grado di fecondare la forma latina, sgradevolmente fuori posto in un'Italia pensata da Borchartt addirittura come un “museo dei secoli occidentali”. Quello che a noi pare il troppo amore verso il paese ospite gli faceva sposare vaticini smentiti dopo pochi decenni come quando, certo della disastrosa sconfitta tedesca, azzardava l'uscita della Germania dalla storia europea per almeno due secoli. Pensieri che Borchartt, forzato a convivere con l'esercito dei connazionali, teneva per sé, non condividendo neanche le opinioni dei fascisti delusi ed in rotta che invocavano il nazismo in soccorso alle carenze italiane in termini di disciplina, fanatismo, rigore e caparbietà, stampella essenziale per l'epopea a fumetti imbastita da Mussolini. Aveva compreso e visto in quelle truppe occupanti, spesso in divisa ancora “africana”, un piano di deportazione e sterminio della popolazione italiana colpevole di tradimento. Quando fu costretto ad una obbligata e scomoda vicinanza con l'esercito tedesco, il traduttore di Dante intuì una fatalità nascosta dietro una facciata di maschere fintamente conviviali, talvolta, raramente, amichevoli. Lo stesso occhio tanto comprensivo verso gli amici italiani diventava distante e sprezzante una volta appuntato sui compatrioti “in posa”, spesso giovanotti iscritti al partito nazista dalla rapida e sospetta carriera. Quei soldati della Wehrmacht, che per darsi un tono duro si

cucivano addosso un'aria di superiore autorità, gli ricordavano lo stile e i modi affettati delle associazioni studentesche da lui incrociate negli anni giovanili. Tanto bastava per indovinarne il respiro corto e senza passato.
ROCCO LOMONACO

Salvatore Rotta: *MONTESQUIEU E VOLTAIRE IN ITALIA. DUE STUDI*. Stem Mucchi, 2017

Per Franco Venturi, amico ed estimatore, Salvatore Rotta era lo studioso dell'illuminismo genovese dal quale ci si attendeva la grande opera complessiva che tuttavia non venne mai. Rotta scelse sempre - e sempre singolare nel suo uso delle note - la via del saggio, della curatela, dell'informazione sui nuovi approdi delle ricerche, col risultato che l'ampiezza veramente imponente della sua erudizione rimase priva di grandi soluzioni editoriali. Questi e altri elementi della sua personalità di studioso (e anche di intellettuale che non si risparmiava davvero nulla) sono molto ben raccontati da Rolando Minuti (che fra l'altro collaborò con Rotta all'edizione annotata dello *Spicilège* nel contesto delle *Oeuvres complètes* di Montesquieu) nella prefazione ai due saggi su Voltaire e Montesquieu in ambito italiano curati in volume da Franco Arato.
CR

Dalma Frascarelli: *L'ARTE DEL DISSENSO. Pittura e libertinismi nell'Italia del Seicento*. Einaudi, 2016

In *Arte e architettura in Italia, 1600-1750* (Einaudi, 1958) Rudolf Wittkower si rese conto di quanto fosse restrittiva la contrapposizione fra barocco e classicismo scegliendo alla fine di introdurre nella terminologia artistica una nuova espressione: "classicismo barocco". Ma il problema, come prova a chiarire Dalma Frascarelli, è ben più profondo, comunque tale da non potersi esaurire in una critica esteriore affezionato a certe demarcazioni, entro le quali del resto non risulterebbe sufficientemente spiegata la fortuna di episodi pittorici come quelli di genere tipo l'affermazione dei cosiddetti "bamboccianti".

Nel 1970 lo studioso Luigi Salerno pubblicava sul n.3 di "Storia dell'Arte" un saggio su "il dissenso nella pittura" che indicava la presenza di una cultura antidogmatica comune a opere di diversi pittori seicenteschi. La Frascarelli dà fondo alla questione, individuandovi - quantunque con certi margini di congettura - la presenza dello spirito libertino, con la sua aderenza a scetticismo, stoicismo ed epicureismo.

Una presenza che nella cultura italiana fu negata da Benedetto Croce: "nel percorrere quel secolo sotto i suoi vari aspetti, non mi era occorso qualcosa

di tale importanza da poterla accostare al libertinismo che fu in Francia e in altri paesi". Asserzione ben strana sul paese che diede al libertinismo quelle necessarie premesse reperibili nelle opere di Cardano, Machiavelli, Bruno, Campanella, Vanini e altri. Il paese, per giunta, di quel Poggio Bracciolini che agli inizi del Quattrocento ritrovò il *De rerum natura* di Lucrezio, uno dei testi performativi della cultura libertina dei secoli successivi.

Da Giorgio Spini, che destava la perplessità di Croce, al più recente Alberto Beniscelli, purtroppo deceduto, gli studiosi dell'argomento hanno riferito sull'ampio assortimento di autori e testi trasmessi dall'Italia del Seicento. Dalma Frascarelli aggiunge di suo certamente l'angolazione specifica delle opere d'arte visiva, spaziando da Salvator Rosa al Grechetto, non mancando tuttavia di ricostruire quei nessi culturali, presenti nelle tematiche figurative, che influenzarono pittori e collezionisti, irritarono la Chiesa e dilagarono nelle Accademie.

BO BOTTO

Gianni Carlo Sciolla: *JAN BIAŁOSTOCKI: UN METODO ICONOLOGICO*. Genova Un. Press - De Ferrari, 2017

Il polacco Jan Białostocki (1921-1988) fu uno dei più importanti storici dell'arte del secondo Novecento ma è rimasto pressoché sconosciuto alla gran parte dei cultori italiani, studiosi o appassionati d'arte che siano. Le classiche ricerche di scuola iconologica hanno del resto subito in Italia il sorprendente ritardo di un quarantennio, dagli anni Venti agli anni Sessanta del secolo scorso.

Se il nome di Białostocki è apparso saltuariamente su qualche rivista specializzata, è solo nel 2015 che viene pubblicato, da Mimesis, *Il cavaliere polacco e altri saggi di storia dell'arte e iconologia*.

È comunque rammentandosi di un contributo su rivista ("Annali di critica d'Arte") che Lauro Magnani, dell'ateneo genovese, ebbe modo di constatare l'interesse di Gianni Carlo Sciolla per Białostocki, il quale Białostocki per altro era stato invitato alcuni decenni addietro a collaborare al volume di Atti in onore Giusta Nicco Fasola, prima cattedratica e fondatrice dell'Istituto di Storia dell'Arte dell'Università di Genova. Da lì è nato l'invito rivolto a Sciolla di tenere una conferenza di cui il libro della Genova University Press costituisce il testo.

Un testo che è un'opportuna introduzione alla figura dello studioso polacco, assiduo frequentatore della biblioteca e collaboratore delle pubblicazioni dell'Istituto Warburg, dove fu influenzato innanzitutto da Wind e Gombrich.
BB

René Daumal: *ÉCRITS PATAPHYSIQUES*. Au Signe de la Licorne, 2016

"Ma la banca Logos & C. registra ogni cosa tra i crediti ed un giorno vi toccherà pagare!"

A René Daumal va riconosciuto il merito di aver mantenuto vivo, con pochi altri, il ricordo della patafisica di Jarry, molto prima che, da Boris Vian in poi, essa diventasse tema da Simposi e affare di Collegi. Questa raccolta (*Écrits Pataphysiques*, Au Signe de la Licorne, 2016, edizioni già responsabili anni fa degli scritti cinematografici) spiegano i curatori, adottando un'ottica meno restrittiva di quella in lingua inglese del 2012, riporta anche testi sparsi di ardua consultazione d'argomento non strettamente patafisico a partire dallo "scolastico" *Bubu magazine*, al tempo del forte sodalizio con Roger Gilbert-Lecomte, pienamente dispiegato nel "Grand Jeu" (e scavando tra le fonti Pascal Sigoda, in uno dei contributi critici inclusi nel libro, suggerisce di annoverare, oltre a Kipling, il meno noto e meno scontato Maurice Dekobra). Ciò detto, non è di pochi l'impressione che, per la patafisica come per la vicinanza al surrealismo di stretta osservanza (!), anche se su tempi più lunghi, siamo di fronte ad un ricorso strumentale, ad un attrezzatura "concettuale" utilizzata da Daumal per dire tutto quanto, guardando soprattutto ad oriente, gli stava a cuore. Il testo esemplare *La Pataphysique et la Révélation du Rire*, apparve nel 1929 su "Bifur", la rivista di Ribemont-Dessaignes: l'autore vi sosteneva come il bisogno di patafisica nascesse dallo scandalo dell'esistenza definita e fissata, persistente (pena la dissoluzione nel tutto) nell'ossequio alla legge particolare.

La *forma* (la pelle stessa del corpo) ci salva da quell'identità di contrari che il riso rivela. Il particolare è assurdo, che è come dire evidente, ma fa scattare una rivolta che è "una corsa disperata su una pista senza fine, uno slancio che nega la meta". Ora, un patafisico di stretta osservanza, non potrebbe non prendere con le molle simili considerazioni: il tono stesso, tutt'altro che impassibile come ad un patafisico si converrebbe, anzi a momenti "apocalittico", per non dire del contenuto teorico (e del tentativo stesso di fare della patafisica una teoria o anche una tecnica) provocarono le critiche dell'immaginato portavoce Julien Torma secondo cui la patafisica daumaliana ricopriva una mistica, anzi l'autore dello scritto era versato sottilmente per la mistica in maniera irreligiosa e prendendosi diabolicamente sul serio. Una volta convenuto che l'esistenza è un'equazione irrazionale irrisolta, il patafisico dovrebbe passare ad altro, magari frequentare assiduamente zinc e bistrot nel tempo lasciato libero da un oscuro lavoro alle Halles.

Invece, apparcchiando una metafisica dietro la patafisica, Daumal ne avrebbe fatto “la facciata di una credenza”. Ciononostante, il Collegio di Patafisica nel secondo dopoguerra dedicò molte cure alla pubblicazione di inediti di Daumal conservati dalla moglie Vera. Per parte sua l'autore de *La Grande Bevuta* tenne pure per qualche tempo la rubrica “La Pataphysique du Mois”, sulla NRF (fino al 1939) in cui esperimenti e modelli dei fisici contemporanei erano vagliati e inquadrati dall'occhio del dr. Faustroll in un generale sentimento catastrofico di cui fece immeritatamente le spese lo stesso Enrico Fermi nel momento in cui gli era attribuita, nella gara a bombardare particelle e ad omaggiare la tavola mendeleviana, l'intenzione di chiamare *mussolinium* un nuovo elemento.

Ancora nel 1941, a sottolineare quel bisogno stravolto di concettualizzare assenze, sulla rivista “Fontaine” apparve una *Pataphysique des fantômes*. Ma erano mesi in cui, evitate le secche ben note della “letteratura” (cui gli amici del “Grand Jeu” sprezzantemente videro destinato Breton) la storia proponeva a un Daumal braccato cataclismi ben diversi da quelli auguratisi per sé a vent'anni: il pathos della poesia bianca ed i suoi appelli alla *guerra santa* poterono allora essere scambiati, dagli ex colleghi engagés, come un rilancio disperato per smarcarsi dall'evasione spiritualista.

(A margine ricordiamo che la rivista “Lirica” dell'editore genovese Emiliano degli Orfini accolse, rara avis, poesie di Daumal nei primi due numeri del 1934).

JEAN MONTALBANO

Leonard Michaels: *SYLVIA*. Adelphi, 2016

Per i temi e tipi ricorrenti spesso nelle sue storie, Leonard Michaels talora veniva, a suo dispetto, confrontato con Philip Roth. Nel 1981 ci fu anche quel *The Men's Club* ad alimentare pigre accuse di misoginia, ma lo sentiamo più affine all'ambiente beat, visto quel suo vagabondare tra le due coste oceaniche fin dagli anni cinquanta e non solo per motivi di studi. Due volte in *Sylvia* (Adelphi 2016, precedente edizione e/o 1994) appaiono le sagome distratte di Kerouac e Ginsberg, giusto per ricordare da dove venga quel provare droghe d'ogni tipo (anche il peyotl) ed ingurgitare bevande (assenzio compreso) comune all'ambiente in cui cresce e matura Michaels: nel suo mondo si fuma, beve e scopa, ma sul comodino compare Wallace Stevens al posto dei testi tibetani. Un beat con titoli accademici, dunque, le cui frequentazioni di malavitosi (veri o, se presunti, debitamente smascherati) risultavano bilanciate da occupazioni nell'insegnamento che ne calmieravano gli altrove frequenti eccessi mistico- alcolici. Lui stesso ricordava di preferire, fin dal college, la compagnia di tipi marginali perchè sembravano originali ed aristocratici, ma le persone istruite (insegnanti,

ricercatori, piccoli scrittori) che vedeva di giorno erano le stesse che, dopo aver cagato sangue e perso i capelli sentendo Krusciov denunciare i misfatti stalinisti, sopravvissute, in qualche maniera avrebbero poi svolto un ruolo nel discorso pubblico in America.

Tra un corso e l'altro di inglese, poesia romantica o psicologia, tra indecisioni e ripensamenti, le distrazioni non gli impedivano di ascoltare Dylan Thomas, Billie Holiday o il Budapest String Quartet facendosi attraversare dal fervore della New York pre-kennediana. Lì Michaels conobbe agli inizi del successivo decennio Sylvia Bloch: immersa nel tramonto di una bohème che aveva eletto il Village a capitale, la tempestosa relazione, finita con il suicidio di lei alla vigilia di un inevitabile divorzio, venne ripensata anni dopo sulle tracce del diario privato.

Quando un amore è finito, scrive Michaels, riandare ai brutti momenti fa meno male del ricordare ciò che si amava. Anche per questo il racconto è fitto di litigi, urla, distruzione e Lettere²² che volano. Quando l'autore legge in una vecchia pagina (gennaio 1962) l'annotazione di aver sposato una pazza, noi l'avevamo già sospettato e tifando per Michaels quasi gli avevamo suggerito, al di qua del muro di rabbia in cui i due amanti si erano rinchiusi, di scappare lasciando al suo destino clinico colei che era "tecnicamente matta". Ma niente: un confuso impegno di lealtà, uno smisurato debito di sentimento (e lo sguardo ammonitore dei genitori) impedivano all'aspirante scrittore l'abbandono della "povera Sylvia" e lo scioglimento di un patto destinato a mimare un rito sacrificale.

Per frasi brevi, tese e secche come solo certi rapporti costruiti su una mutua distruzione sanno essere, Michaels, ricordando un'intimità feroce cresciuta intorno ai litigi, rende conto dell'origine e consunzione di una tipica coppia anni sessanta, basata sul "prima si va a letto" e dopo, tardivamente, ci si osserva per accertarsi con chi si è stati precedentemente. Ogni discussione innesca la miccia dei malintesi e Sylvia conduce le danze, fa smorfie, si piega come un'epilettica facendosi venire attacchi isterici fino al pieno di acredine al culmine del quale chiede di essere adorata. Quando le difese dell'angoletto in cui rifugiarsi per scrivere o leggere vengono travolte, si può sempre cedere all'abbraccio distraente della comunità newyorkese, purchè non si chieda troppa partecipazione agli amici con cui ci si intrattiene. Allora ci vengono incontro nomi e luoghi già consegnati ad una piccola mitologia: Mac Dougal Street, il bar San Remo e il Café Wha?, i molti club jazz e la poesia della conversazione corrente. E soprattutto i tanti cinema, anche quelli pidocchiosi in cui ingannare la notte e ripassare la lezione del cinema classico, abbandonando la solitudine delle strade per il buio della sala: là, in coppia o soli, come il frequentatore di cinema di Walker Percy,

piombati nel completo anonimato, forse capiterà di incontrare momenti di grazia e occasioni di redenzione, gratificati anche dal tedio di un Antonioni.
ERIC STARK

Haruki Murakami: *Absolutely on Music*. Alfred A. Knopf, New York 2016

L'autore di *Kafka sulla spiaggia* non solo ama la musica classica e il jazz, ma la conosce intimamente, almeno per quanto la sua ripetuta e dichiarata profanità gli permette. Anche da una superficiale frequentazione dell'opera letteraria di Haruki Murakami risulta la ricorrente presenza di temi, variazioni e richiami musicali; le sue biografie non omettono di ricordare la gestione di un jazz club e, prima ancora, il lavoro come commesso in un negozio di dischi (di cui si ricorderà in *Norwegian wood*) sicchè la traduzione inglese delle sue conversazioni con il direttore Seiji Ozawa era attesa da quanti non sono in grado di leggerlo in giapponese.

Absolutely on Music (Alfred A. Knopf, New York 2016) raccoglie trascrizioni di lunghe conversazioni cominciate a Kyoto e continuate in giro per il mondo nei momenti di inattività e nelle pause di convalescenza seguite alle cure per il cancro all'esofago cui, a partire dal 2009, il maestro Ozawa dovette sottoporsi. Di quest'ultimo, Murakami non smette di sottolineare la disponibilità e cortesia proprio mentre ricorda di essere per parte sua sprovvisto di una formale educazione musicale e a digiuno di conoscenza tecnica, compensate da un grande amore per la buona musica. Il suo non vuole essere un libro di celebrità in conversazione, ma un tentativo di mettere in comunicazione due interiorità, Ozawa il professionista e Murakami l'amateur, perciò scrive di non voler esser letto da malati collezionisti di dischi, che perlopiù sono riccatri sempre occupati e con poco tempo per ascoltare quel che c'è dentro ciò che hanno comprato.

Ozawa accenna al disagio e "disgusto" verso dischi e cd avvertito in una recente visita in un negozio ("non ho più nulla a che fare con tutto ciò"). Chi gli sta di fronte ammette però qualche tic ossessivo da collezionista e, da dilettante con tanto tempo a disposizione, di avere raccolto registrazioni nei più svariati formati proprio nel momento in cui si unisce al direttore nell'auspicio: "cerchiamo di essere poco interessanti per i collezionisti!". Questo tono, per il tramite di una diretta e leale conversazione, sarà uno dei passaggi attraverso il muro che parrebbe dividere il professionista dall'amateur. Ora, se Schönberg diceva che "la musica non è suono ma idea" è però vero, nota Murakami, che la gente comune non la percepisce in questo modo, per quanto puro ed interiorizzato ne sia l'ascolto. Verso quel punto d'incontro convergono i due, con il direttore cortesemente attento ad evitare

tecnicismi e lo scrittore che frena la passione del fan aiutando l'interlocutore nel ripasso della lunga carriera cominciata da povero ma determinato emigrante negli USA.

Per carattere Ozawa mai si prende troppo sul serio e, mentre sostiene come quel che conti non sia “come agiti” la bacchetta alla prima ma come l'hai mossa durante le prove, ricorda subito che a Philadelphia venne sputtanato dalla segretaria di Ormandy per aver “sottratto” tre bacchette dal cassetto del suo principale. Una delle presenze ricorrenti è Bernstein (e con lui la New York degli anni sessanta) cui fece da assistente giusto negli anni in cui questi diede un forte impulso alla Mahler-Renaissance dirigendone le sinfonie con la N.Y. Philharmonic e la London S. O. Proprio al compositore del “Canto della Terra” il direttore giapponese attribuisce il merito di avergli fatto scoprire il suono orchestrale, di modo che quando poco dopo raggiunse Karajan in Europa, non dovette sposarne le “cautele” e l'igienico rifiuto della volgarità e dell'ibrido secondo una lettura funzionale alla valorizzazione della seconda scuola viennese che ne privilegiava solo le prime sinfonie. Da Karajan, Ozawa imparò a leggere, dietro lo spartito, le lunghe unità o frasi oltre le brevi battute. Lo stesso Karajan lo spinse a studiare l'opera “essenza della cultura europea moderna” guidandolo nella prima sua direzione a Salisburgo nel 1969 di *Così fan tutte* (regia di Ponnelle) diffidandolo pure dall'immolarsi poi alla Scala in una Tosca con Pavarotti che puntualmente, almeno nelle prime repliche, venne fischiata.

Limitando rispettosamente le escursioni extra-classica, scrivendo un testo di “servizio”, Murakami sembra essersi costretto in una camicia di forza tagliata sull'esperienza di Ozawa di cui gli saranno grati gli ammiratori del direttore giapponese e che scontenterà i propri. I primi apprenderanno delle sontuose mangiate offerte da Rubinstein e del suo inglese impacciato da fresco immigrato che gli impedì una migliore conoscenza di Glenn Gould o Bruno Walter, i secondi resteranno a bocca asciutta circa gli ascolti extracolli dello scrittore.

Tra i due è Murakami a offrire spunti o a tentare di vivacizzare un discorso impantanato nelle minuzie biografiche: allora confessa di scrivere come se facesse musica (jazz in primis), nota come sia il ritmo ad accomunare scrittura e musica; ed è il ritmo, appreso dagli ascolti e trasferito nella pagina, che spingerà in avanti il lettore se l'opera è riuscita. E ancora, sostiene che l'individuo creativo deve essere fonda-mentalmente egoista, tagliato dalla cooperazione e concentrato su quel-l'elemento *dämonisch* che non va scambiato con un immediato lasciar briglia sciolta all'ego. Punto fermo che, dopo tanto conversare, ci lascia con una curiosità insoddisfatta

rimandandoci a quanto cento anni fa ne scrisse, magistralmente, un Thomas Mann.

ERIC STARK

Michele Giordano: *PORNO VOCAZIONI*. Golena, 2015

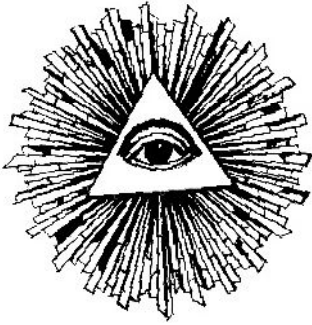
Uomo di cinema e televisione in varie occupazioni, Hans Rolly (1937-2006), da regista e sceneggiatore, fu fra chi ebbe in sorte di traghettare il porno amatoriale dalle occasioni private, o in ogni caso di breve gittata, a quelle della pubblica diffusione commerciale. Michele Giordano, esperto di cinema muscolare e grande esperto di cinema pornografico, in *Porno Vocazioni* ne ricostruisce brevemente, con l'affettuosità di chi gli fu amico, la storia per introdurre, vero fulcro del libro, *Lettere e immagini di aspiranti performer a luci rosse*, come recita il sottotitolo. Grazie a Roberta, la moglie del regista, Giordano ha avuto accesso alle oltre 10.000 lettere ricevute da Hans Rolly (uno pseudonimo) alla Casella postale 293/A di Piazza San Babila a Milano sulla base di annunci diffusi a mezzo stampa per contattare coppie, trans, casalinghe ed esibizionisti vari ansiosi di mostrarsi, e iniziare magari una carriera professionale, al cinema. Dall'epoca in cui Cristina Leed (che altri non era se non la sinologa Renata Pisu) rispondeva, a chi le chiedeva se "l'ingoiò" era dannoso per la salute o simili, sul coraggioso e popolare settimanale degli anni Sessanta "ABC" di acqua ne era passata molta sotto i ponti. Le proposte ricevute da Hans Rolly erano adesso meno ingenua, prive di titubanze e più consapevoli della materia, in altre parole, scatenate.

A titolo di esempio riproduco la prima pubblicata la quale, essendo la prima, ha modo di lasciar supporre il "crescendo" (non facile da immaginare) delle altre:

"Esibizionista molto esperto ... esclusivamente per ruoli passivi nel genere sesso estremo e bizzarro in cui essere usato anche con volgarità e turpiloquio da gruppi di maschi attivi e superdotati senza limite di numero (5-10) e di qualsiasi aspetto (nani, di colore, grassi, anziani ecc.)". Alcune delle specialità che il signore, milanese, elenca: *"Doppia penetrazione anale e doppia penetrazione orale in contemporanea ... clisteri, pissing ... sesso con animali ... femmine autoritarie ... luoghi insoliti ..."*.

Il libro vanta una prefazione dello storico Pietro Adamo e una postfazione del sociologo Alessandro Dal Lago.

BB



Con Claudio Papini. Per Daniel Massé

A fine ottobre è uscita la tua traduzione (con relativa introduzione) dell'Apocalisse di Pathmos di Daniel Massé. Siamo arrivati al sesto volume in questa ricerca sulle origini del cristianesimo di questo autore francese sconosciuto in Italia. Ne manca ancora uno per completarla. Cosa ti ha spinto a sobbarcarti questa fatica?

Direi innanzitutto un interesse personale e poi, si può dire così, professionale. Non ho fatto insomma il docente di storia e filosofia invano. Occupandomi dell'Italia, oggi, come si fa a trascurare il cristianesimo (ci si creda o no) che è una espressione alle sue origini del giudaismo (e uno strumento di guerra degli Ebrei contro l'Impero romano) e a trascurare l'ebraismo che, attraverso il cristianesimo, ha così tanto, volente o nolente influenzato, nonostante le spinte contrarie e le diverse opposizioni, la nostra storia. Se poi mi guardo intorno, oggi, mi sembra di vivere in un'atmosfera (e si potrebbe dire, ironicamente e politicamente, sotto un regime) giudaico-cristiano-massonico-marxista-rosé.

Spiegati meglio...

Guarda quanto dico ha sicuramente un'accentuazione maliziosa ma da un pezzo ho la sensazione (e non credo di essere l'unico che il vero leader della Sinistra italiana sia il Pontefice romano (mi pare tra l'altro che la Sinistra estrema, quindi extraparlamentare parli da un po' di tempo di "repubblica pontificia"!)). Ora, senza dubbio il papa Francisco Y Fidel (fidel a la Iglesia romana, spero per i cattolici, y non al defunto Fidel Castro) sta cercando, quale astuto gesuita sudamericano di recuperare una sinistra in larga misura abborracciata e allo sbando, facendo tesoro, in senso contrario, di quello che volevano (per es.) F. Engels, K. Kautsky e A. Gramsci quando dicevano, studiando o no a fondo il cristianesimo, che il movimento comunista avrebbe risolto, inglobandole le istanze poste dal cristianesimo delle origini. Caduta l'Unione Sovietica, le carte sono state sparigliate e hanno per così dire in una certa misura cambiato direzione. Putin ha rifondato la nuova Russia sulla tradizione cristiana greco-ortodossa che però è gelosa custode dei suoi territori e non vuol sentire di fare spazio al cristianesimo romano. Il cattolicesimo è comunque in forte crisi da un bel pezzo nell'Europa occidentale e quindi la Chiesa cerca di recuperare, soprattutto in Italia (terra sempre disponibile a pateracchi di ogni sorta) quanto più può. Avrai visto anche tu

quanto è aumentata la presenza dei sacerdoti sulle diverse emittenti, per non parlare dell'insistenza delle donne sui telegiornali dei diversi canali nello sviolinare lo stesso pontefice. Sono certamente ordini di scuderia e forse anche ritornate propensioni di queste creature leggiadre a inclinare verso la fede. È una solfa ininterrotta composta di spirito giudaico-cristiano-massonico-marxista (ovviamente rosé). Queste eccedenze giudaico-cristiane, nonostante il disfacimento della politica (sempre più autoridicolizzantesi) e le gravissime difficoltà della società italiana creano un effetto comico e drammatico insieme, perché tutti più o meno comprendiamo che l'Italia ha bisogno di ben altri progetti (e della loro realizzazione) se vogliamo avere un avvenire dignitoso dinnanzi. Comunque questo clima mi fa pensare a cosa potrebbe ulteriormente dire il James Joyce del *Ritratto dell'artista da giovane* e dell'*Ulisse*.

Comunque sia, hai contribuito massicciamente a far riemergere un autore quasi sconosciuto in Francia e del tutto ignorato in Italia.

Nel carnevale della storia sia esso tragico o comico (e sovente è ambedue le cose) capita di questo e di ben altro. Io comunque, quando ho letto questa ricerca di più di novecento pagine (nell'edizione francese in tre volumi) ho avuto l'impressione di una cosa piuttosto seria e che poteva essere un oggetto di confronto verso quelle che in Italia passano, per così dire, il convento religioso e quello laico (e che trovano il dovuto credito – ci mancherebbe altro - presso i nostri maggiori editori). D'altra parte per fare i debiti confronti non c'è che leggerla nell'edizione De Ferrari (entro la prima metà del 2017 sarà completata con l'ultimo volume *L'Apocalisse, unico vangelo cristiano nel II secolo. Apuleio. Luciano*). Inoltre va tenuto presente che nel XIX secolo i liberal-conservatori erano piuttosto seri, cioè coerenti, in Francia sul loro atteggiamento nei confronti dello Stato Pontificio (finché è esistito) e poi della Chiesa cattolica in genere. Gli studi a partire da Renan (in realtà occorrerebbe andare a ritroso di un bel po') sono di notevole livello (e parlo di uno a cui Massé insiste nel fare le bucce).

Non si tratterà però di un libro che ha deficit di attualità e di adattamento alla situazione in atto?

Non c'è dubbio che è una ricerca dagli esiti intellettualmente impegnativi e che quindi accentuano gli aspetti riflessivi della ricerca stessa. Certamente il fatto che egli venga impostando l'interpretazione dell'origine del Cristianesimo in una maniera del tutto diversa da quella tradizionalmente divulgata dalla Chiesa (Cattolica Apostolica Romana) - e in gran parte accettata dagli studiosi (siano essi ricercatori solerti o mansueti ripetitori, o

esagitati sovversivi che poi si rifugiano fra le braccia della Chiesa, come pecorelle che tornano all'ovile) – gli ha giocato a sfavore.

Teniamo presente che egli svolge la sua ricerca in accordo con fatti storici fondamentali che nessuno (eccettuati pochissimi) contesta. Comunque, a parte l'indagine del Massé che si autogiustifica comunque, pur rimanendo come tutte le interpretazioni, in una certa misura controvertibile e la cosa andrebbe discussa, se necessario, argomentazione per argomentazione, direi che la questione del “riflessivo” e dell' “attuale” è in larga misura dovuta all'invadenza dei mass media e al fatto che i giornalisti più o meno riflessivi (direi meno, anziché più) hanno improntato il riflessivo (quello individualmente posseduto) allo stile telegiornalistico. Lo si vede in quei pochi dei molti libri loro che ho letto (obtorto collo). Certo ci sono anche le eccezioni, sarebbe strano il contrario, ma è una situazione che oscilla fra la commedia e il grottesco. E direi che l'esempio migliore sta (come ho già detto in precedenza) nelle sviolinature continue nei confronti di “el papa Francisco”. In sostanza c'è una perdita di spessore che non può che preoccupare e che non la si recupera nemmeno attraverso la bellezza delle giovani giornaliste alcune delle quali sono di rara venustà. È per questo che, nonostante tutto, continuo a vedere i telegiornali (ciò che viene detto mi entra da un'orecchio e mi esce dall'altro!). Se questo è maschilismo ne sono indubbiamente affetto ma non vedo per me come potrebbe essere diverso (almeno soggettivamente).

Seguendo il tuo discorso, l'importanza della religione è dunque di estrema attualità per cui il “riflessivo” Massé ha compiuto nel secolo scorso una ricerca che risulta oggi estremamente attuale, anzi forse più di allora, il che, perdonami, è davvero un bel paradosso!.

Guarda che le ricerche approfondite e originali e le opere d'arte prodotte da ingegni fuori dal comune, di questi paradossi ne hanno costituito molti. Allontanandosi dalla moda, non si perde la vita nel suo palpitare ma si conquista una dimensione che pur essendo infratemporale è in realtà meta-temporale (è cioè una forma particolare di trascendenza che può venire enfatizzata metafisicamente, ma non mi pare questo il caso, ammesso che ce ne siano di casi degni di essere enfatizzati!). Comunque, linguaggio filosofico a parte, rimanendo nella concretezza, il nostro presente è la convergenza di altri significati che sono già vissuti e si ripropongono incessantemente (alcuni sono esaltati, altri sono scotomizzati). È un po' come il movimento degli astri nel loro alternarsi ora sorgendo ora tramontando. Come aveva compreso piuttosto bene Machiavelli, anche se non ci si crede

nella religione, questa è un fenomeno di rilevante importanza sociale (anche presso un popolo scettico come il nostro).

Guardiamoci attorno e leggiamo il problema del terrorismo (e ci sono degli stupidi e degli ipocriti che pensano che la religione non c'entri!), pensiamo al problema delle migrazioni dai paesi islamici (del vicino e del lontano Oriente), e dall'Africa (e abbiamo degli ingenui che non credono che la religione c'entri!), come se gli Islamici non avessero voluto nel passato invadere e conquistare l'Europa. È chiaro che ci sono altre differenti cause concomitanti ma il collante è di natura politico-religiosa. Così fu per la diaspora degli Ebrei nell'ambito dell'impero romano prima, durante e dopo la fine delle guerre, delle guerriglie e delle rivolte contro il dominio di Roma sulla terra d'Israele. E la predicazione del Cristianesimo e la sua diffusione ricevettero un formidabile incremento dopo la distruzione di Gerusalemme (con la definitiva sconfitta delle insurrezioni antiromane, l'ultima è capitanata da Bar-Kocheba) e il passaggio dell'aratro sulle rovine della città, per ordine dell'imperatore Adriano nel 135 p.C. n..

D'altra parte devo dire che gli splendori e le grane di Roma sono molto più studiate (con occhio politico volto ai problemi del presente) fuori d'Italia che non nella penisola dove si è collocata alla sua origine la lunga avventura storica della *città degli Dei*. Su queste tematiche i politici non insistono mai troppo ma i loro consiglieri che si affaticano a scrivere libri (o se li fanno scrivere) riprendono sempre le questioni che li assillano e le commisurano alle traversie (o ai successi) che Roma ebbe ad attraversare. In questo senso il tema delle immigrazioni nell'Impero Romano (per gli U.S.A. e per l'Unione Europea) così come il rapporto città-campagna (quest'ultimo in particolare per la Repubblica popolare Cinese) sono stati fatti oggetto di più che diligente attenzione, proprio per evitare di subire quel progressivo deterioramento delle diverse situazioni che l'Urbe (e l'Italia tutta e le diverse parti dell'impero) ebbero a patire. A questo proposito in questi ultimi venti-venticinque anni la sconcertante superficialità delle nostre cosiddette "élites di governo" ha del patetico così come appare stolto il cinismo utilitaristico (ad majorem Dei gloriam et pro Ecclesia sua) della Chiesa cattolica che ha sempre combattuto l'utilitarismo nella penisola italiana quando questo stesso si è proposto come ideologia, (si pensi al buon senso del Machiavelli e allo scatenarsi, a suo tempo, dell'untuoso antimachiavellismo di matrice cristiana). Nessuno ha chiesto alla Chiesa romana di sopportare, in un momento di crisi, il peso dell'invasione islamica ma incoraggiarla e favorirla come essa ha anche fatto, ha quasi dell'irresponsabile.

Direi, per concludere, che lo scontro di civiltà fra l'antica Roma e Gerusalemme, ben prima e dopo le partigianerie e le unzioni in proposito, affrontato storicamente "sine ira et studio", possa costituire, con gli strumenti intellettuali adatti, un esercizio tuttora utilissimo per comprendere il presente in alcuni dei suoi punti nodali per noi tuttora irrisolti.

A cura di Carlo Romano



Giampaolo Lomi Testimonianza per la presentazione di *Jacopetti files*

La lettera che segue è stata inviata dal regista, sceneggiatore e operatore Giampaolo Lomi a Maurizio Cabona per essere letta in occasione della presentazione di *Jacopetti files*, il libro di Fabio Francione e Fabrizio Fogliato (Mimesis, 2016) che ricostruisce meticolosamente - attraverso riflessioni, testimonianze e soprattutto i resoconti della critica d'epoca, per lo più avversa - la filmografia dei cosiddetti "Mondo movies" nelle loro diramazioni che, a partire dalle intuizioni e dai lavori di Gualtiero Jacopetti, coinvolgono fra gli altri i suoi antichi collaboratori in opere proprie (Franco Pro-

ietti, Paolo Cavara, Stanis Niewo, Antonio Climati, Mario Morra, i F.lli Castiglioni).

Caro Maurizio,

ero in Brasile nel 1975 quando mi telefonò Antonio Climati, col quale non avevo più rapporti di lavoro dopo *Addio zio Tom* (1971), anche perché la conclusione di quel periodo non era stata indolore. Concluse le riprese di *Addio zio Tom*, Gualtiero Jacopetti aveva fatto terra bruciata intorno a Climati, memore che foto scattate a Port au Prince (Haiti) - dove lui faceva il bagno nella piscina del liceo Pétion con ragazze e ragazzi neri e smitizzando la fama di razzista - erano state vendute a sua insaputa a vari giornali.

Al telefono, Climati mi disse che Goffredo Lombardo l'aveva chiamato per fare un documentario, *La grande caccia*, che avrebbe dovuto chiarire il rapporto reale fra uomini e animali. Lo spirito era, o doveva essere, mostrare che l'uomo caccia per sopravvivere fin dai tempi dell'età della pietra. La prima parte delle riprese, durata mesi, era stata diretta da Stanis Niewo in America latina. Vidi alcuni pezzi in moviola. Ebbi l'impressione di ritrovarmi nella moviola di *Mondo canep* per i tagli ad effetto, alcuni assai violenti, ben girati e ben diretti e soprattutto molto corretti.

Goffredo Lombardo mi offrì di dirigere la seconda parte del film, da girare in Europa. Accettai per un periodo di tre mesi, interessato a mostrare aspetti

della caccia in questo continente, dove l'uomo forse non cacciava più per campare, anche qui senza cattiverie, aspetti eclatanti, cercando di mantenere l'obiettivo sulle ragioni per le quali il film era nato. Così ci mettemmo a tavolino per stabilire ciò che dovevamo fare. Partimmo da Roma con due auto cariche di tutti i materiali occorrenti, più il sottoscritto, Antonio Climati, la sua amica Eveline Bridelle (francese conosciuta ad Haiti durante le riprese di *Addio zio Tom*), Emilio Lari (marito di Sidney Rome), Franco Abussi e Claudia Ruspoli. Stanis Nievo era scomparso: non ho mai saputo perché, forse per incompatibilità di carattere con Climati...

Le riprese furono possibili solo grazie a Claudia Ruspoli, che ci introdusse nel mondo super snob del *jet-set* francese, quello che cacciava il cervo, la volpe e quasi tutto il resto. Le situazioni furono moltissime e girammo molto materiale in circa tre mesi, il tempo di creare piccole situazioni che si presentavano sempre grazie alle relazioni di Claudia Ruspoli. Climati rimase avvinto dalla Camargue e dai suoi cavalli bianchi. Materiale bellissimo, che fu poi molto ben montato da Mario Morra.

Io feci la regia di non si sa bene che cosa. Non c'era copione e mettevamo in cantiere ciò che la realtà poteva offrirci. Per esempio, volpi inseguite da cavalli con cavalieri, uccise a morsi dall'orda dei cani. Una scena che mi piacque moltissimo e che volli girare ad ogni costo fu quella poi rimasta anche nella versione finale del film, quella uscita nell'ottobre 1975, ovvero *Ultime grida dalla savana*.

Avevamo conosciuto il professor Zing, austriaco, morto nel 2004, e grande studioso della vita dei lupi. Accettò di farci girare delle scene di quegli animali (che erano debitamente sistemati in un ambiente vasto e naturale, ma protetto da doppio strato di filo spinato). Lui entrava e ci passava anche le notti, appollaiato su una specie di capanna eretta su un albero, dalla quale chiamava il branco dei lupi, che rispondevano al suo "ululato", riproduzione perfetta delle frequenze d'onda che i lupi riconoscevano.

La scena finale prevedeva che il professore, in un campo di neve fresca ed alta almeno 40 cm, avrebbe avvicinato un lupo, che dopo poco gli avrebbe leccato la mano, con gesto che ricordava san Francesco d'Assisi a Gubbio. E così fu. Solo che impiegammo varie ore con gli stivali nella neve, congelati e impietriti, prima che si verificasse la leccata, come si può ammirare alla fine del film.

Dopo il montaggio fatto da Mario Morra, *La grande caccia* uscì al cinema Manzoni di Milano, con una prima organizzata alla presenza di autorità e pubblico. Il film non ebbe successo, perché era noioso e non diceva, né mostrava di più di quanto la gente più o meno sapeva già. Durò meno di

una settimana, sempre al Manzoni, poi Goffredo Lombardo lo ritirò, convocando tutti noi in una riunione nella sua famosa sala del “trono”.

“Ragazzi, il film non funziona”, esordì. Facciamo qualcosa perché un fiasco del genere non ve lo perdono. Inventate, girate qualcosa che lo renda attraente, o non ci sarà una lira per nessuno”. Successe di tutto. Proteste di Climati, di Lari, mie e via dicendo. Fu a questo punto che entrò in campo Franco Prospero, sollecitato dal nipote. Ricordava di aver letto su che un turista imprudente era stato mangiato vivo da un leone. E che in Amazzonia avevano inventato uno spettacolo per divertire i turisti sadici, ma ricchi, e che si poteva fare il tiro a segno con gli indios, poi evirarli. Poi una idea più raffinata fu inventare una tribù di africani, convinti di far l’amore con la terra, affinché potesse dare i suoi frutti.

Di queste tre scene, una fu girata in Sud Africa, servendosi dell’”animalaro” di *Africa addio*. In 8 mm, per renderla più credibile, Climati la scena del turista, col leone che sbranava un manichino fatto da Carlo Rambaldi e colmato di frattaglie di coniglio. Intanto la famiglia del turista si disperava. Mattanza ed evirazione degli indios fu invece girata nel parco di Gianola (Latina), dove abitava e abita Franco Prospero, con comparse giapponesi, dotate di pene finto, pieno di “sangue technicolor”, che al primo taglio - con stacco immediato - si spargeva intorno. Era ciò che lo spettatore voleva... La terza scena consisteva in un gruppetto di giovani neri, nudi e ben dotati che facevano un buco nel suolo. Poi vi appoggiavano il pene eretto, cominciando, tutti insieme, il rito di fecondare la madre terra...

Al cinema Sistina di Roma il film uscì di nuovo col titolo *Ultime grida dalla savana*. Fu un trionfo, superando i sei miliardi di *Mondo cane*... Lombardo era raggianti, Climati anche. Ma il resto della *troupe* pianse lacrime amare. Nievo e io fummo pagati una sciocchezza. Franco Abussi idem, Prospero non volle apparire nei crediti in coda al film. Più signore degli altri, Nievo non fece niente. Abussi e io invece facemmo causa a Lombardo. Vincemmo, ottenendo di non apparire nei titoli, ma in quelli di coda appare ancora il mio nome e, credo, quello di Franco Abussi. Mario Morra e Climati (che erano soci) apparvero come registi.

Ovviamente non ho più lavorato per la Titanus, anche perché non ero stato pagato nemmeno nel 1973 del documentario sui guaritori, dal titolo *Monument to a Philipino Spirit!*

Wolf Bruno

L'arte cruda 7

Una delle convinzioni più balzane che si sentono esprimere, e non necessariamente da persone benintenzionate, è che l'umanità sia essenzialmente buona, affetta tutt'al più da quelli che graziosamente i religiosi chiamano "peccati veniali". Sarebbero le avverse circostanze ad averla corrotta ostacolando così la pura e semplice rivelazione di una virtù ahimè sottomessa agli imperativi di una storia infelice.



Un'epoca come la nostra, che ci ha riservato grandi crimini insieme a decisive illuminazioni, è l'epoca dalla quale ci dovremmo aspettare, proprio perché tanto abbiamo sofferto e altrettanto capito, la catartica rimozione delle sciagurate fonti della cattiveria con i mezzi stessi, quando l'esempio della mansuetudine non bastasse, che la stessa cattiveria ci offre in vista della bontà. La psicoanalisi ci ha voluto convincere del resto che i nostri problemi risalgono all'infanzia ma, come dimenticarlo, l'Illuminismo ci ha reso adulti e gli adulti sono attenti, cauti, riflessivi e, se vecchi, anche saggi.

Ovviamente queste son tutte caratteristiche che potrebbero essere impiegate per viver bene - vale a dire vivere con gusto sulla base delle proprie non necessariamente morali inclinazioni - se non fosse che la bontà, sottratta all'esperienza che se ne può avere, pare risieda in quella superiore armonia alla quale dovrebbe ispirarsi la nostra condotta, altrimenti bottino di quello "zero" di cui, tanto per dire, Jean Vigo ci ha mostrato tutta la sua infantile vitalità.

Ma la bontà, quando ben fondata, sa fornire i suoi buoni esempi anche nella problematica contingenza esistenziale che la mette in pericolo. Una santa donna, Santa sul serio, la patrona d'Italia Caterina da Siena, pare morisse (lo dice il Bargellini) lanciando un ultimo grido: "sangue, sangue, sangue". Non si cada nell'equivoco, tutt'altro era da un grido di guerra, era invocazione al Sangue del Redentore del quale, diceva, i sacerdoti - che ottant'anni dopo non per niente la misero sugli altari - son ministri. Ma ciò lo capirono, e non poteva andare diversamente, pure i pittori come Andrea Vanni che andarono a ritrarla immacolata come il giglio tenuto in mano nella loro santissima allegoria.

A noi non rimane da constatare, se non con sanguigno godimento, la perfetta simbiosi fra l'immanente e il trascendente nel cruciale momento in cui la vita da effimera ed esposta al peggio va a farsi eterna nella beatitudine. Ma l'esempio massimo della bontà la santa donna lo diede quando, per punirsi di essersi in un primo tempo ritirata alla vista delle piaghe, trangugiò l'acqua che era servita a rimuovere le purulenze dai lebbrosi ai quali volle dedicarsi.

Che dire invece della rappresentazione offertaci con allegrezza priva di vergogna da Jean Vigo dei fanciulli ribelli? Sappiamo del padre giustiziato quale traditore per aver scritto e combattuto contro l'inutile strage della guerra detta "grande". Un buon motivo, certo, per non provare rispetto verso una legale autorità fatalmente annunciata in chiave omicida così da lanciarvi contro il bambino che fu attraverso i bambini del capolavoro cinematografico che ancor giovane, rimanendo tale fino alla precoce morte, dicesse. Perché però il padre si firmava nelle pagine incriminate dalla bellicosa autorità con l'anagramma di "y a la merde", cioè Almereyda? Lui che condannava le sciagure della guerra quali attentati contro la vita pensava allo stesso tempo che questa valesse gli escrementi?

Non so quanta pertinenza ed efficacia abbiano gli esempi riportati. Scrivo senza badare troppo alla coerenza di ciò che mi torna in mente avvertendo tuttavia la pressione che esercita affinché lo scriva. Ho evidentemente la mente prigioniera di futili ispirazioni (quelle che volgarmente son dette "cazzate") per le quali non provo altrettanto evidentemente alcun imbarazzo (ancorché possa dare l'impressione di giustificarmi).

Il punto era la bontà dell'uomo. Ora, quantunque ci si imbatta in manifestazioni che chiamiamo di bontà ciò non prova che l'uomo sia buono. Il perché di tali manifestazioni non è mai d'altronde del tutto chiaro. Lì per lì ci illudiamo che sia disinteressato ma succede che un pungolo maligno insinui il dubbio mentre cerchiamo che l'esteriore festosità non ne sia compromessa. In ogni caso dalla mancata consustanziale bontà dell'uomo non discende necessariamente che per gli uomini sia indistinguibile il bene dal male dal momento che solitamente ognuno pensa di decidere per il meglio e non per il peggio (mi pare che Raymond Aron parlasse del "preferibile" e del "detestabile").

(Mettiamola così: la ribellione di Vigo smantellava il rapporto coi superiori e le loro idee, l'acqua della Santa elevava al cielo delle idee superiori delle papille gustative di per sé originali. Indubbiamente ognuno pensava a ciò che fosse meglio e anch'io mi son fatto l'idea di cosa lo sia).

Una volta che si parla di bene e di male ci si accorge tuttavia che queste parole hanno acquisito una forza espressiva difficile da negare, ma è anche ve-

ra una loro malleabilità soggetta alle potenze sovraindividuali che ne determinano il senso. Si tratta dunque di parole portate a convincere su linee metafisiche adatte a ridurre la scelta fra il meglio e il peggio a cosa di poco conto, provvisoria, non decisiva della nostra salute spirituale che casomai egotisticamente corrompe.



materiali
d'archivio

Inklings. Jahrbuch für Literatur und Ästhetik

Uscito per trent'anni (1983-2014) questo annuario intitolato al gruppo oxoniano di JRR Tolkien, CS Lewis, Charles Williams e altri (i cosiddetti "Inklings") che tenevano a collegarsi a scrittori precedenti come Dorothy Sayers, George MacDonald e GK Chesterton, si occupava di letteratura fantastica e del mistero non mancando di inoltrarsi nelle correlazioni con la filosofia, le arti, la musica, la sociologia. Il logo dell'annuario era formato da un calamaio con penna e due macchie di inchiostro.

Circa due terzi dei saggi – pubblicati in inglese e in tedesco – documentavano i contributi al simposio annuale della Inklings Society, fondata nel 1982 ad Aquisgrana da Gisbert Kranz. La Società raccolse una vasta biblioteca specializzata che è adesso conservata presso l'Università di Eichstaett (Biblioteca Universitaria, Università Allee 1, 85072 Eichstätt). Maria Fleischhack – studiosa di letteratura ed egittologa – è stato l'ultimo Presidente. Dal 1996 l'annuario fu diretto da Dieter Petzold, professore di inglese presso l'Università di Erlangen-Nunberg e autore di numerosi saggi sulla narrativa fantastica, la letteratura per l'infanzia e il nonsense.

Oltre ai diversi saggi, anche su autori poco conosciuti, l'annuario pubblicava una rubrica dedicata all'analisi di una poesia di contenuto fantastico ("The Poet's eye) e un'ampia raccolta di recensioni.

A cura di Carlo Romano

(La nostra biblioteca possiede solamente gli annuari del 2013 e del 2014, rispettivamente il 31 - dedicato a CS Lewis - e il 32)



imago

Carlo Merello

Cosa vuol dire per te lavorare sul rapporto arte/architettura?

Arte/architettura è un rapporto tra sistemi diversi, ovvero, in termini matematici, una divisione che da origine ad un risultato, il risultato è un ibrido; siccome l'accoppiamento tra asino e cavalla da origine ad un ibrido che si chiama mulo e, come si sa, l'ibrido non può riprodursi.

Il mio lavoro similmente si incentra sul concetto di ibrido quale prodotto artistico che ha un capo, un corpo e una coda, un progetto ouroborico, dal quale non si sviluppa che una immagine simile a se stessa, seriale, autogena. In sintesi direi che l'ibrido su cui la-

voro ha contenuti culturali architettonici espressi mediante modalità appartenenti all'arte visuale.

Nel tuo lavoro si evidenziano spesso periodi espressi da procedure e linguaggi tecnici differenti, quali sono le motivazioni di tale procedere?

Senz'altro dipende dalla mia formazione culturale, sono architetto e ho svolto tale professione per circa una decina di anni, fino alla metà degli anni Ottanta.

Gli architetti lavorano per progetti e ogni progetto ha un suo scopo, una propria necessità: il progetto di una casa deve rispondere a problematiche funzionali diverse rispetto a quelle di un ospedale o di una scuola e ogni peculiarità funzionale deve essere sviluppata secondo le proprie coordinate tecniche.

Il mio lavoro procede nello stesso modo: in passato ho definito la mia un'"arte ideale" semplicemente perché è proprio da un'idea che parto per sviluppare il progetto che mi porterà alla realizzazione del lavoro con un linguaggio che gli è proprio. L'idea per me è una sorta di "metaprogetto" (altro termine da architetti) una domanda che mi pongo e alla quale devo rispondere elaborando dati che formeranno il materiale dell'opera.

Faccio un esempio, il progetto "Vuoti a perdere" del 2004/05 è nato per rispondere ad una domanda posta in un momento in cui mi è capitato di visitare siti abbandonati: ospedali, caserme, opifici, ecc...; mi sono chiesto come potevo rappresentare l'aura di chi in quegli ambienti, ormai vuoti, aveva lavorato, patito, goduto e altro, insomma vissuto una parte della propria esistenza.

Ho pensato che qualcosa di impalpabile come un'aura potesse essere evocata da qualcosa di altrettanto effimera come un'ombra, ombra che esiste solo quando c'è luce e la luce sappiamo è un elemento fondamentale della pittura. Dalla elaborazione di questo "metaprogetto" sono nati i "Vuoti a perdere", ovvero tavole che raccontano, mediante il confronto tra due 'vuoti', quello architettonico e quello umano, il dialogo muto che si concretizza sulla pagina bianca mediante l'ombra che scaturisce dal vetro sovrapposto, sul quale ho inciso un corpo aperto e/o lacerato, quando la luce lo investe. Altro esempio si riferisce al progetto "Reliquiari di architettura" del quale ho scritto: Il termine fa riferimento a contenitori di resti sacri, ovvero sacro è il contenuto ma ciò che si nomina è il contenitore: conservatore di reliquia.

Nel mio caso il riferimento all'architettura è insito nel significato di casa: contenitore di elementi viventi, sacri appunto perché sacra è la vita. Ma la mia attenzione è rivolta al contenitore: la casa; quindi il reliquiario è un elemento di una architettura concettuale perché virtuale: una pelle strutturata che contiene (fascia) un oggetto da conservare: la luce - rappresentata dall'oro - e mani che tessono le trame del costruire e l'occhio, che ci osserva, ci ricorda che l'argomento di cui trattiamo ha a che fare con la percezione; ovvero con la pittura (un'"idea" di pittura ovviamente).

Naturalmente con le stesse procedure ho elaborato altri progetti, cito solo gli ultimi: Tavole sinottiche delle grafie, *Objet trouvé - Objét artistique*, Beijing esterno notte, Il Respiro di Genova, Le Fessure di Genova, *Souvenir d'Italie - Genova G8 -*, Natura - Struttura, Elementi del paesaggio d'architettura, Città Combusta, Combustione Endogena.

In passato hai affermato di sentirti più un artista moderno invece che contemporaneo, in quale senso fai questa affermazione?

Da alcuni anni, direi almeno dagli anni Ottanta, contemporaneo in arte ha perso il suo significato di avverbio di tempo per trasformarsi in categoria definitoria che possiede al proprio interno le coordinate per individuare ciò che è arte contemporanea da ciò che non è arte contemporanea: ovvero essere artisti contemporanei è necessario ma non sufficiente lavorare qui ed ora. Occorrono altri requisiti. Questo fatto, estremamente importante per *il divenire delle arti*, credo si sia consolidato da quando ci si è resi conto che l'arte è, era, diventata un *business* (come ci ha ricordato, pubblicamente, il sig. Germano Celant alla presentazione della *sua* mostra *Arti/Architettura* a Genova nel 2004).

L'ingresso aggressivo del mercato nel mondo dell'arte ha trasformato i connotati del proprio collezionismo, facendolo equiparare ad un colle-

zionismo generico, che valorizza il pezzo unico, originale fine a se stesso, come la moneta con la bandiera sbandata che vale più delle altre proprio per quell'errore di disegno e non per altro. L'originalità della ricerca, che era un valore importante dell'arte moderna e che ha permesso a molti artisti degli inizi del Novecento di produrre opere eccelse, anche per le loro implicazioni filosofiche e culturali, si è svuotata del proprio significato.

L'arte contemporanea non ha legami con la storia, non ha memoria, non ha passato: per essa esiste solo il presente e il futuro (come un tipico oggetto mercantile). In questo si differenzia potentemente dall'arte moderna, la quale ha sempre mantenuto un dialogo col passato, anche per contrapposizioni forti ma sempre considerandosi *parte* di uno sviluppo senza fine. Oggi no, col contemporaneo si riparte sempre da zero, si rinnova l'immagine per creare aspettative diverse e quindi nuovi acquisti; il fine è questo. Ed è per questo che oggi, contemporaneamente esistono artisti moderni e artisti contemporanei, e, ovviamente, io mi considero tra i primi.

Parli spesso di 'memoria' come se tale concetto fosse un elemento valoriale dell'arte visuale, per lo meno del tuo lavoro, ce ne spieghi il motivo?

Volentieri, alla fine degli anni Ottanta, a seguito di un bellissimo saggio di Frances Yates si sviluppò una curiosa attenzione verso quello che i filosofi, Paolo Rossi ad esempio, definirono un "fossile intellettuale" ovvero l'Arte di Memoria.

Molto in sintesi l'aspetto tecnico della proposizione è un sistema di memorizzazione di concetti legati a luoghi fisici: pensare al luogo avrebbe dovuto evocare il concetto. La questione posta in questi termini diventa un po' macchinosa ma il procedimento Luogo/idea mi catturò al punto che iniziai ad elaborare il pensiero che la Memoria in se fosse un elemento ideale, ovvero una matrice di contenuti simbolici che stanno alla base del segno, sia nella sua accezione di senso che in quella di significato.

A seguito di questi studi scrissi un breve saggio "Arte come Arte di Memoria" che raccoglie le idee base per il lavoro successivo.

Quindi memoria non solo in termini temporali, quali evocazione di concetti e immagini del passato: leggi ricordo, bensì in termini creativi quale matrice emblematica di significati ed esperienze vissute e depositate nel concetto di arte quale lo concepisco io.

a cura di Carlo Romano



fondazione de ferrari

Lunedì 3 aprile 2017

Uno scrittore condannato a morte: Ennio Contini. Incontro con Stefano Verdino e Francesca Bergadano

Lunedì 20 marzo 2017

ISIS. Mandanti, registi e attori del "terrorismo" internazionale. Incontro con Paolo Sensini

Lunedì 16 Gennaio 2017

Jacopetti Files. Incontro con Fabio Francione e Fabrizio Fogliato

Lunedì 12 Dicembre 2016

Orrori cosmici. Lovecraft e l'occulto. Incontro con Angelo Cerchi

Lunedì 21 Novembre 2016

Ribelli alla fisica. Incontro con Nico Gallo



la fondazione de ferrari è su face book

fogli di via

tutti gli arretrati della nostra rivista e svariati opuscoli sono scaricabili gratuitamente collegandosi alla pagina

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

**De
Ferrari
editore**

Modigliani dal Vero – Testimonianze inedite e rare raccolte e annotate da Enzo Maiolino

A cura di Leo Lecci

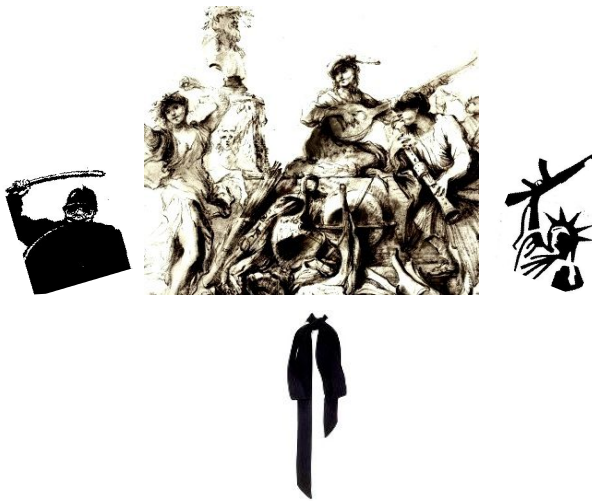
“Il libro in cui Maiolino mise insieme gli scritti autografi di diversi amici del pittore (dai coniugi Survage a Indenbaum, da Lunia Czechowska a Pierre Bertin e altri) e le trascrizioni di alcune conversazioni, uscì col titolo di “Modigliani vivo”, presso l’editore torinese Fògola nel 1981. Il volume resta oggi, accanto alle opere della figlia, una delle fonti principali per ricostruire la biografia di Modigliani.” (Beatrice Buscaroli – Ricordi di Via Roma)

**Genova
Un. Press**

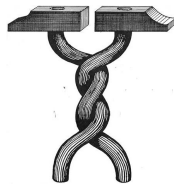
Arte e letteratura a Genova fra XII e XV secolo. Temi e intersezioni

A cura di Gianluca Ameri

I saggi che compongono il libro – opera di storici dell’arte, filologi, glottologi – hanno indagato la produzione artistica e letteraria a Genova fra XIII e XV secolo, prendendo in esame, in particolare, l’interazione fra testi letterari e immagini. Campi d’indagine sono stati la poesia e la trattatistica, l’agiografia e l’omiletica; e le immagini dipinte, scolpite, miniate, intagliate – o quelle evocate dalla parola, in latino e in volgare. Temi portanti della vita cittadina, come le devozioni civiche (san Giovanni Battista, san Giorgio), la cultura profana dei poeti in lingua d’oc e quella ecclesiastica degli Ordini mendicanti, l’influenza delle «gentes» aristocratiche e le inquietudini religiose dei nuovi ceti urbani...



Reich – *freudomarxismo* – *ribelli* – Buchignani - Bonnard – Perniola
– *ottobre tedesco 1923* – Bordiga – Pellicani – Fusaro –
sessantotto – USA – Borchartd – Rotta – *pittura e libertinismo* –
Bialostocki – Daumal – Michaels – Murakami - Hans Rolly - *porno*
amatoriale – Massé – Jacopetti – Lomi – Wolf Bruno – *Inklings* –
Merello



n.22-23, marzo-luglio2017
quadrimestrale della Fondazione De Ferrari
redazione: 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 9/18, 16121 Genova.
wolfbruno@libero.it