



Peter Biskind (a cura di): *A PRANZO CON ORSON. Conversazioni con Henry Jaglom e Orson Welles*. Adelphi, 2015

Ci fu, a suo tempo, il libro di interviste a Orson Welles di Peter Bogdanovich e fu un libro a dir poco tormentato, in ogni caso inconcluso e ben lontano da quelle appassionanti conversazioni dei volumi consacrati a Ford o a Hawks o ai divi. A Bogdanovich interessava per prima cosa addentrarsi nei segreti del mestiere finendo col non mettere bene a fuoco la personalità del soggetto che quanto fosse debordante lo ricorda questo volume di conversazioni risalenti agli anni Ottanta tenute al tavolo del ristorante hollywoodiano *Ma Maison* (chiuso nel 1985) col regista (e amico di Bogdanovich) Henry Jaglom, che, armato di magnetofono, col consenso di Welles, registrò tutto. Le bobine rimasero nel cassetto per anni e anni, finché Peter Biskind non vi mise mano e le trascrisse, mettendo in bella copia un buon numero di pettegolezzi, provocazioni da bar e giudizi sommari (ancora da bar). Bogdanovich, per esempio, è quotato al livello di un accalorato cinefilo che va in solluchero per mediocrità - tali sono considerate da Welles - tipo Sam Fuller. Nemesis vuole che la celebrazione delle qualità di quest'ultimo vada di pari passo, fra certi cinefili, con l'enumerazione dei difetti di Welles, il quale ha per altro l'impudenza di affermare che "il cinema è la meno interessante delle arti a parte il balletto". Troviamo comunque una buona dose della Hollywood classica a cominciare dai produttori (Thalberg, Zanuck, Cohn, Mayer, Selznick...) e non poche pagine sono occupate da ingredienti stuzzicanti circa alcune grandi femmine del cinema (Irene Dunne era insipida, Kate Hepburn assatanata, Carol Lombard sboccata e volgare ma bellissima e brava... cose così) compresa l'ex moglie Marguerita Can-

sino alias Rita Hayworth (che considera una delle più grandi attrici della sua epoca). Ma si salta facilmente da Hollywood alla politica. Welles afferma, quanto a chiacchiere, di preferire quelle con la gente di destra (anche il Presidente Mao ebbe a dire: "mi piace trattare con quelli di destra, dicono quel che pensano veramente"). Evidente è l'effetto spiazzante che Welles vuol suscitare nel suo interlocutore e non mancando di lanciare accuse di "reazionario" a destra e a manca - ricordando che il suo fu il rango di un "rosso" di Hollywood - si dichiara "razzista". La sua bestia nera sono gli irlandesi, in particolar modo gli irlandesi d'America e prima di ogni altro Spencer Tracy, che proprio non digerisce.

CR

Tatti Sanguineti: *IL CERVELLO DI ALBERTO SORDI. RODOLFO SONEGO E IL SUO CINEMA*. Adelphi, 2015

Si tratta in sostanza di una filmografia ragionata dei soggetti e delle sceneggiature di Rodolfo Sonego, inclusi i film non realizzati e quelli dove il suo nome non risulta accreditato. Il libro è costruito come un collage di testimonianze, derivate da spezzoni di giornali e libri, accompagnate dai commenti di Sanguineti, il quale si cura oltre a ciò di riempire i vuoti che gli si sono presentati ordinando la cronologia. Fra i meriti del libro mi sento di mettere quello che a tutta prima potrebbe sembrare una sorta di sbilanciamento fra film e film indifferente all'importanza estetica e storiografica che si può ritenere sia riconosciuta all'uno o all'altro. Per quanto possa esser casuale e determinato dal materiale che Sanguineti aveva a disposizione, più che a ridefinire una gerarchia di valori - e in parte è anche questo - ciò serve a mettere a fuoco i diversi aspetti dell'inventiva del grande sceneggiatore. Lo spazio che è stato destinato, per esempio, a *Il vedovo* (ma altrettanto si potrebbe dire per *Crimen*) è esemplare per un film che "all'epoca non fu considerato quel film incantevole e perfetto che oggi ci appare. Raccolse recensioni piene di distinguo soprattutto sul versante psicologico: non si teneva abbastanza conto del fatto che, come sottolinea sempre Sonego, Sordi fosse veramente mezzo matto." Non ci si deve stupire dunque se con altrettanta ampiezza viene affrontato un film, *Il sorpasso*, al quale Sonego non ha partecipato ma del quale rivendica l'idea. "Fu una botta tremenda per me", ha ammesso Sonego, "per quarant'anni il motto dietro a cui ho nascosto il mio lutto è stata la frase lapidaria *Io de Il sorpasso non parlo*." Naturalmente i diversi interessati, da Risi a Cecchi Gori, avevano opinioni divergenti da quelle di Sonego (Risi affermava che l'idea fosse sua) e la ricostruzione della vicenda da parte di Sanguineti (aiutato anche da un libro che

al film ha dedicato Oreste De Fornari) è tanto più opportuna quanto più è complicata ("quasi omerica" suggerisce Sanguineti).

CR

Maria Roberta Novielli : *ANIMERAMA. Storia del cinema d'animazione giapponese*. Marsilio, 2015

Un giovane scrive sul muro katsudō shashin (immagini in movimento, cinema) poi si rivolge agli spettatori e, togliendosi il cappello, saluta. Si tratta di 50 fotogrammi dipinti direttamente su pellicola ritrovati nel 2005 a Kyoto. È stato valutato che risalgano al 1907 e se ciò fosse esatto ne farebbero i primi disegni animati dei quali si abbia notizia. Già nell'XI secolo erano diffusi in Giappone dei rotoli di storie illustrate (gli emakimono) che venivano srotolati, sovente in pubblico col commento di un cantastorie, alla velocità indicata in basso al rotolo stesso. A cominciare da questi remoti antesignani - passando per la lanterna magica, importata molto presto - si snoda la storia del cinema di animazione giapponese - ormai si sa quanto influente e quanto si incroci esteticamente coi "manga" - che con l'incomparabile competenza che lascia immaginare ha messo insieme Maria Roberta Novielli, già autrice, col medesimo editore, di una *Storia del cinema giapponese*, specializzata in cinema alla Nihon University di Tokyo e docente in discipline legate al cinema e alla letteratura giapponese presso l'Università Ca' Foscari di Venezia (tutte cose, e non son tutte, che attestano l'aggettivo usato sopra circa la competenza). Scrive Giannalberto Bendazzi nella prefazione: "Nella storia mondiale dell'animazione il Giappone rappresenta un caso unico. Prima di tutto per la sua imprevista discesa in campo. Dal 1917 (data dei primi cortometraggi nazionali) fino alla metà degli anni cinquanta, l'animazione era un modesto artigianato, dedito soprattutto a film didattici e di propaganda. In brevissimo tempo divenne un'industria massiccia e aggressiva, capace di esportare perfino nei protezionisti Stati Uniti". Dragonball, Lady Oscar, Lupin III ecc. ecc., vecchi e nuovi paradigmi culturali, produzioni ufficiali e indipendenti, lavori stabilizzati e lavori sperimentali la fanno da protagonisti quanto la pionieristica trilogia erotica ideata da Tezuka Osamu e dal suo team di animatori tra il 1969 e il 1973 che dà il titolo al volume.

BB

Jed Rasula: *DESTRUCTION WAS MY BEATRICE*. Basic Books, 2015 | Jonathan Harris: *THE UTOPIAN GLOBALIST: artists of worldwide revolution, 1919-2009*. Wiley-Blackwell, 2013 |

McKenzie Wark: *THE SPECTACLE OF DISINTEGRATION*.

Verso, 2013

"Perché non dovrebbe esserci la felicità in terra? Perché non il piacere come contenuto della vita?. Basterebbe procedere a una votazione di massa su questo interrogativo per rendersi conto che nessuna concezione reazionaria della vita resisterebbe!" Lo scriveva Wilhelm Reich in quel grande classico che è *Psicologia di massa del fascismo* ma avrebbe fatto la sua bella figura focalizzatrice messo in testa - prima delle citazioni scelte dall'autore - a *The utopian globalist*. Il compito che si è dato Jonathan Harris con questo libro è, fra l'altro, "quello di distinguersi dalla storiografia ortodossa sull'arte del XX secolo politicizzata in senso rivoluzionario". La novità starebbe nel fatto che all'avvicendamento dei gruppi, dei movimenti, delle personalità artistiche e della loro ispirazione politica nelle condizioni affermatesi attraverso gli intellettuali, le rivoluzioni e le guerre calde o fredde, si è sostituito l'incrocio e l'indifferenza alla cronologia così da porre, poniamo, Tattin e Christo o Beuys nello stesso ordine di connessioni estetiche e politiche. Il titolo del libro - di cui Harris si mostra orgoglioso - non concerne dunque "la globalizzazione" così come la si è intesa sul piano economico in questi anni, ma come l'insieme delle irrequietezze utopistiche emerse e riemerse più o meno intonse, col tipo umano che le ha incoraggiate e a dispetto delle varietà formali, nell'arte degli ultimi cento anni.

A dire il vero mi sembra arduo riscontrare in ciò alcunché di originale. Anzi, se il libro ha un merito è proprio quello di riproporre - aggiornandolo - il filone di ricerca sulle avanguardie e la politica radicale che nella prospettiva d'assieme è meno sfruttato di quel che si crede e tutt'altro che esaurito - per quanto la noia stia in agguato. Un rischio che non si corre con *Destruction was my Beatrice* di Jed Rasula, un professore dell'università della Georgia, che ha diretto una rivista di poesia e lavorato a Hollywood. Il sottotitolo del libro suona qualcosa come "Dada e la decomposizione del XX secolo", quindi si può dire dichiarata fin da subito l'intenzione di stabilire influenze, connessioni, coincidenze e ramificazioni della sorridente distruttività dadaista. A differenza di Jonathan Harris, Jed Rasula non ha la velleità di un impianto originale, casomai ha quello di un'appassionante narrazione che si imbatte in contemporanei come Ezra Pound (del quale è fra l'altro citata la frase "parlare con lui è come parlare in una gabbia di leopardi", riferita a Picabia) per avanzare fino al *Destruction in Art Symposium*, organizzato nel 1966 a Londra da Gustave Metzger, ma anche ai Beatles (una "Dada soirée"). Manca invece ogni riferimento, oggi così comune, a Guy Debord e l'Internazionale Situazionista è menzionata appena in un elenco di tendenze

post 1945 ("Art Brut, Cobra, Brutalism, Gutai, Kineticism, Lettrism, the Situationist International, Nouveau Réalisme").

Già scandagliata in *50 years of recuperation of Situationist International* è l'australiano McKenzie Wark che segue il corso ideale di questo particolare raggruppamento che sul piano storiografico pare accumulare versioni meste e ripetitive, quando non si tratti di vera e propria paccottiglia, ma che, a prima vista, alle varietà formali ha preferito quelle sostanziali ingaggiando un acclamato processo di rottura con l'ingannevole radicalismo di molti soggetti assimilati, per così dire, all'*utopian globalist*. Cosa sia riuscito a fare è da accertare. "Il pensiero situazionista", osserva, è spesso immaginato come una varietà particolare di hegel-marxismo. Altre volte come l'erede della poesia di Arthur Rimbaud e del conte di Lautréamont. Si immagina inoltre che il suo progetto corrisponda al superamento di Dada e del Surrealismo e che si presenti come un rivale dei movimenti contemporanei tipo Fluxus, l'Oulipo o i Beats. Lo si ricorda perfino come un precursore della ribellione punk o come affabulazione postmoderna". È come dire che con tutto questo il pensiero situazionista non c'entra niente. Il suo scopo sarebbe stato, viceversa, quello di preservare il nucleo autentico della ribellione da ogni recupero in chiave artistica. A me torna in mente ciò che pochi mesi prima della morte il gran capo dell'Is Guy Debord scrisse a Brigitte Cornand, la giornalista che diresse per la tv un documentario su lui stesso: "ritengo che sarebbe meglio limitare "la mia arte" all'estremismo della giovinezza, cioè al colpo di *Hur-lements*. Credo che sarà sufficiente per stabilire la mia gloria, come Yves Klein aveva il suo bianco e nero e Raymond Hains i suoi manifesti lacerati."

Che MacKenzie si concentri innanzitutto su Debord, è scontato, ma non ignora Vaneigem o Vienet e nemmeno Timothy Clark, utilizzato al fine di svolgere un discorso sull'"avanguardia mal sopportata dall'avanguardia", quella bohème considerata come "prodotto di scarto inassimilabile alla società spettacolare". MacKenzie, ed è un pregio del suo libro, non si limita alla gloria dei classici e si ficca fra gli epigoni, giacché come ogni avanguardia che si rispetti il situazionismo ha generato i suoi. Del "postsituazionismo" è tenuto in una speciale considerazione il gruppo Tiqqun (dalla parola ebraico-cabbalistica che significa all'incirca "redenzione"). Questo gruppo, sorto nel 1999 ed eclissatosi due anni dopo, ha prodotto alcuni testi (i principali sono stati tradotti in Italia presso Bollati Boringhieri e Deriveapprodi) più "curiosi" nella concettualità che li ha originati ("la jeune-fille" o l'effetto "Bloom", dal personaggio di Joyce) che altro. E l'altro, va detto, non va oltre una ben conosciuta retorica sovrapponibile a qualsivoglia

soggetto ("la jeune-fille est le véhicule privilégié du darwinisme social-marchand")

CHARLES DE JACQUES

Daniel Grojnowski - Denys Riout: *LES ARTS INCOHÉRENTS ET LE RIRE DANS LES ARTS PLASTIQUES*. Corti 2015

Ancora oggi, considerate storicamente nel retrovisore, le "arti incoerenti" sembrano avere qualità di specchio profetico, tanto da far esclamare ad alcuni storici, senza prudenziali perifrasi, che lì c'era già tutto, o molto, di quel che seguì. Tesi dalla cui superficialità Daniel Grojnowski e Denys Riout, co-autori di *Les arts incohérents et le rire dans les arts plastiques*, prendono le distanze edotti di come, tra il 1880 degli Incoerenti e il 1916 di Dada, si aprano decenni di confusione e false piste su cosa propriamente siano arte e humour (e comunque, Tzara sarà secco: "Dada è un altro modo di dire humour"). Seguendo il solco delle scoperte e intuizioni di F. Caradec, ma senza l'ansia di cercare o denunciare precursori e imitatori, per gli stessi fumisti, incoerenti o zutisti sembra venuto il tempo di disfare leggende ed imbrattare aure ingigantite da devoti ammiratori e scarsi collezionisti. Del resto già un giovane F. Fénéon, a margine dell'esposizione del 1883, segnalava come accanto ad opere follemente ibridi, nel solco di elucubrazioni epilettiche ed esilaranti, permanessero esempi al ribasso di facezie da sagra paesana, a conferma che, manco fra incoerenti, il cliché perde i suoi diritti. Se la facilità delle trovate saziava, a quel tempo, un buon numero di spiriti parcamente caustici, va ricordato come a quei raggruppamenti di bons vivants che via via scelsero di chiamarsi fumistes, hydropathes, hirsutes, incohérents appartenessero pure lo scettico e mistificatore Charles Cros allorché presentava una sua ode al vino, la *Chanson des Hydropathes*, come un inno vedico o l'ottimo Sapeck che esponeva una Gioconda con pipa.

Proprio tenendo conto della quasi nulla circolazione di opere incoerenti, è lecito chiedersi se, nella valutazione delle poche superstiti, non giochi un ruolo forte l'effetto d'illusione retrospettiva che ne aumenta il rilievo solo riferendola a quelle di decenni posteriori, come esemplificato dal caso delle "manomissioni" sulla Gioconda o del "monocromo" novecentesco di cui si scopre papà A. Allais.

Permanentemente precaria fu la stessa composizione di quei gruppi del secondo ottocento francese (e, in piccola parte, belga) aggregati instabili di personalità, vicini di tavolata e bancone prima che di scelte estetiche *tranchantes*, per i quali la serata al cabaret viene prima della corsa in tipografia

con le ultime bozze: incoerentemente dediti ad espressioni artistiche cui per primi si dichiaravano loro stessi inadatti.

Le vie dell'incertezza su cui si spinse un gioviale Jules Lévy (scoperto animatore e mente propulsiva) quando organizzò lo spirito ludico ed erratico degli anni 1880 con il primo Salon delle Arti Incoerenti e poi con balli, mascherate, riviste e sfilate, oggi a noi sembrano altrettante occasioni per trapiantare i valori plastici nella vita sociale. Se poi, come a riprese notano gli autori del libro, mancavano un progetto o un manifesto, i gesti e le opere "a perdere" restano. Dove non c'è traccia di documenti programmatici, ma postura d'artista, non linea estetica ma spirito effervescente che le si sottrae, ci resta spesso solo cogliere una testimonianza sbiadita negli scritti contemporanei o di poco successivi (anche nelle peripezie dell'Odette proustiana ne rimarrà eco).

Ad accostare arte e riso già si erano provate le mostre di caricature in luoghi destinati all'arte seria e, in vista del primo centenario della Rivoluzione, si tenne pure un'esposizione dei Maestri della caricatura francese, sul prolungamento delle intuizioni baudelairiane avanzate nello scritto "Sull'essenza del riso, e del comico in genere, nelle arti plastiche". Molteplicità incoerenti e proposte singolari si avvicendavano senza il riparo (se non quello provvisorio dell'esposizione) di una causa comune esorbitante la gaezza e il buonumore. Figli della disillusione post-Sedan, sciolti dal fardello di destini imperiali, apparentemente estranei ad ogni schieramento politico, lontani da pose e dichiarazioni incendiarie, tanto diffuse in quegli anni, gli incoerenti finirono, ma ci volle un secolo, al museo. Meglio, vi approdò quel poco di sopravvissuto al perdurante disinteresse seguito al decennio 1880-90: al Musée d'Orsay, nel 1992, si dovettero esporre soprattutto documenti e ricostruzioni di "opere" scomparse, distrutte o perdute in sottoscala o cantine, destino manifesto per oggetti che non sdegnavano materie umili come pane o formaggio. Di disinteresse, invece, parve mancare uno dei più titolati prosecutori, Duchamp, distaccato eppure attento a reiterare ed autenticare l'unicità dei propri ready-mades replicati in edizione limitata per la gioia degli amici galleristi. La breve primavera dell'incoerenza distribuendo titoli e medaglie per sorteggio era "prosperata" nella consapevolezza, come scrisse Goudeau, che dopo un ultimo valzer sul vulcano parigino ed un prolungato martedì grasso avrebbe piegato il capo precocemente calvo alle ceneri del mercoledì. Alle più giovani follie del novecento sarebbe toccato di raccoglierne i sonagli da fool, abbandonati al soffio austero della fredda necessità, rilanciando, guerre permettendo, l'eco di cadenze stravaganti negli spasimi parossistici di proclami urlati.

Già nel 1916, il cineasta Emile Cohl, con il remake del suo *Peintre neo-impressioniste* (1910) provvisoriamente titolato “Les Tableaux futuristes et incohérents”, pretendeva di ricordare ad un pubblico distratto i precedenti dell'eterno spirito giocoso e antiaccademico, salutando i superstiti protagonisti *in minore* del secolo trascorso e consegnandone il testimone ai contemporanei “futuristi”. Al XX secolo, da Duchamp e Picabia in giù, toccò dunque di dar ragione al comico, assoluto o inquietante, di Baudelaire, passando dal ghigno critico della caricatura, magari indirizzata a Manet o Whistler, al sorriso connivente del conoscitore, in omaggio a quella trasfigurazione del banale di cui discettò A. Danto.

Inserendosi in questa linea “spiritosa” diretta a mostrare l'humour come struttura dell'universo, ovvero a descrivere, jarryanamente, i fatti da un punto di vista superiore o laterale, Duchamp debuttò sui periodici del tempo come disegnatore caricaturista, esponendo tra l'altro al Salone degli umoristi (1909). A scoraggiare ogni “carnevale d'estetismo” furono diretti anche i suoi ready-mades (né vanno trascurate, nella sua “mentalistica” formazione, le ricerche sulla quarta dimensione volgarizzate da Pawlowski). Vorrà pur dire qualcosa il chiamare “*The Blind Man*” la rivistina d'arte destinata ad accompagnare lo scandalo dell'orinatoio o dello scolabottiglie: la scelta del ready-made valeva come reazione d'indifferenza visiva, fatto d'anestesia completa, da cui però, poco per volta e inesorabilmente, l'humour evapora, lasciando ai nostri contemporanei una successione di mosse mentali e griglie interpretative. (Si pensi solo al destino della Gioconda donata da Duchamp ad Aragon e da questi girata, infine, al segretario del partito comunista Marchais: in questo tracciato tutto parrebbe seppellire “l'ilarità immortale, incorreggibile” di baudelairiana memoria).

Ricontestualizzazione cui neppure dadaisti e compagni, dopo aver legittimato la presenza del riso nelle arti plastiche, riuscirono a sottrarsi, almeno quando, associati al recinto dell'Arte Degenerata (1937), i loro schiamazzi furono coperti dall'insulto volgare o dal dileggio nazisti. Le loro battute, trovate o motti (pur se dada solo a questo non è riducibile) insieme ad una superstite visibilità furono per altre vie depurati, fino allo “spirito” e all'ascesi di Y. Klein la cui sensibilità pittorica mirava al sublime come oltrepassamento della problematica dell'arte. In queste allusioni al sublime lo stesso diffidente Duchamp finì per notare un recupero di sensibilità date per superate, oltraggio a quel laico, vitalistico e terreno spirito di Montmartre (intendendo le attività di cabarets, riviste ed esibizioni) con cui tutto era cominciato. Come è vero che, spesso, la tragedia dell'arte contemporanea ripeté le farse degli incoerenti.

JEAN MONTALBANO

Francesco Piccolo : *MOMENTI DI TRASCURABILE INFELICITÀ*.
Einaudi, 2015 | Aldo Busi : *VACCHE AMICHE (un'autobiografia
non autorizzata)*. Marsilio, 2015

Sono un misonista, ma non in tutto. Lo sono, per esempio, coi narratori italiani. Ci metto molto, a volte anni, per provare una vera curiosità nei loro confronti. Non parliamo poi di trasformarla in attenzione. Quello di Francesco Piccolo era un nome che vedevo circolare da tempo, e l'unico vago interesse che potevo provare stava nel suo cognome, ma non ho mai creduto veramente che fosse in una qualche relazione di parentela con Lucio, il grande poeta ed occultista siciliano cugino di Tomasi di Lampedusa. Appresi invece che era uno degli sceneggiatori di Nanni Moretti, e questo non mi portava a essere compiacente. Naturalmente sbagliavo e lo capii decidendomi a leggere, attirato dal titolo, *Momenti di trascurabile infelicità*. Ho scoperto così uno scrittore amabilmente sciagurato, ragionevolmente minacciato nelle piccole cose dai suoi stessi famigliari, occupato da un comico soggettivismo anche se troppo ben disposto verso un mondo che finge solo di non capire - e non capisce. Pensai di non aver sprecato il mio tempo, tuttavia non sapevo - e ancora non so - se avrei voluto leggere i suoi libri passati ancorché sia un entusiasta di questo genere di "libretti cazzari" (deprecazione che è uscita dal capoccione depilato di Roberto Saviano al quale per giunta non interessa "la letteratura come vizio" mentre a me tutto ciò che è vizio piace).

Avevo invece piuttosto fretta di passare all'ultimo libro di Aldo Busi, preso dalla voluttà della cattiva stampa ricevuta, come se si volesse ostacolare con ogni mezzo il passaggio dello scrittore fra i "venerati maestri". Ammetto che anche con Busi gli inizi non furono facili. Pare che chi se ne intende sia propenso a sistemare in quegli inizi il meglio dello scrittore e, una volta che presi a leggerlo dall'inizio, me ne convinsi anch'io. Per pigrizia, devo ammettere anche questo. *Vacche amiche* è arrivato al momento giusto per scrollarmi di dosso un torpore che durava da troppo tempo. E mi sono divertito. Cosa tutt'altro che scontata per un libro che a rigore non è un libro umoristico, sebbene nel sottotitolo, con umoristica insensatezza, l'autore (spero proprio che sia farina del suo sacco, ma coi titoli e i sottotitoli non si è mai sicuri) proclami essere "un'autobiografia non autorizzata", e non lo è, ancorché certe pennellate autobiografiche (autorizzate o meno che siano) non manchino. È una di quelle realizzazioni che si è soliti definire "inclassificabili", il che nel linguaggio recensorio significa il più delle volte un buon risultato. Non romanzo, non saggio, non diario e nemmeno libello, ancorché in certi felicissimi momenti (il superlativo ci vuole proprio) proprio a un libello somigli nonostante la grazia dell'invettiva e la successione

rapidissima (altro superlativo necessario) delle argomentazioni) sul sesso, le donne scrittrici, il telefono, papa Bergoglio, l'omosessualità, il cachet, Cesare Pavese, la pornografia, la senilità, la mamma, la democrazia, i fantasmi e chi più ne ha più ne metta. Il miracolo è che tutto tiene. Miracolo di una lingua mobile che si fa beffe della trama con l'ordito e viceversa, viziosamente.
WOLF BRUNO

Kurt Vonnegut: *QUANDO SIETE FELICI, FATECI CASO*.

Minimun Fax, 2015

Un conferenziere ha un suo repertorio come l'hanno gli attori, quindi non ci si deve stupire se nelle sue spassose conferenze Kurt Vonnegut da una all'altra, e in contesti differenti, potesse ripetersi o che abbozzasse in modo pressoché identico dei personaggi legati alla sua città e al socialismo - che portavano del resto i nomi di Eugene Victor Debs e Powers Hapgood - più volte citati nei suoi saggi. Come per la battuta di un comico, rimaniamo invece in attesa della replica e ci sentiamo persino edificati, oltreché appagati, nel sentirla. Non per niente, come ricorda Dan Wakefield nella prefazione a *Quando siete felici, fateci caso*, Vonnegut divenne "uno degli oratori più richiesti d'America per i discorsi di fine anno accademico ai neolaureati". Ma fu anche acclamato "come portavoce delle giovani generazioni ed eroe della controcultura degli anni Sessanta", benché, ricorda ancora Wakefield, "con sua grande sorpresa e cruccio". Da qualche parte ho letto anche che sempre "con sorpresa e cruccio" Vonnegut riteneva essere considerato uno scrittore di fantascienza. Fa piacere vederlo contraddirsi quando sostenendo che *Le guide del tramonto* di Arthur C. Clarke è il più bel romanzo del genere precisa: "a parte quelli che ho scritto io".

CLL

Pierre Assouline: *GEORGES SIMENON*. Odoya, 2014 | Arthur Hoyle: *HENRY MILLER*. Odoya, 2014 | Artur Domosławski: *LA VERA STORIA DI KAPUSCINSKI. Reporter o narratore?* Fazi, 2012 | John Leake: *JACK ALL'INFERNO. La doppia vita di un serial killer*. Mondadori, 2008 | Manlio Cancogni e Simone Caltabellota: *TUTTO MI E PIACIUTO. Conversazione sulla libertà, la letteratura e la vita*. Elliott, 2014

Vladimir Nabokov diceva che la biografia di uno scrittore non tocca la sua vita ma il suo stile. Certo si possono leggere i suoi libri senza saper niente di lui, ma la curiosità è facile a insinuarsi nel lettore e persino che costui prenda a favoleggiare intorno ai personaggi non solo per se stesso ma per proiettarli su chi li ha creati.

"La disputa se sia legittimo scrivere biografie di scrittori non ha fine. Alcuni sostengono che l'opera dell'autore sia tutto ciò che dovremmo sapere di lui. Altri amano a tal punto i libri, che desiderano saperne di più su chi li ha scritti. C'è sempre la possibilità che la vita dello scrittore getti nuova luce sulla sua opera e ne approfondisca la comprensione".

Questa sintesi del problema, se di problema si tratta, la si deve a Ian Buruma e la ricavo da *La vera vita di Kapuscinski* di Artur Domosławski, dove è posta in esergo con altre di differenti autori. Se poi l'autore di questa stessa biografia, discepolo e amico di colui che è considerato uno dei maggiori reporter del XX secolo, dice che avrebbe voluta intitolarla "I segreti di Ryszard Kapuscinski" (ma il titolo originale, *Kapuscinski Non-fiction*, è già scherzosamente ambiguo) ci imbattiamo in quel che aspiriamo trarre da ogni biografia, vale a dire inesplorate intimità dell'esaminato che vorremmo magari ritrovare, trasfigurate o meno, nelle sue invenzioni. Trattando la storia di chi ha da parlar di fatti - e quanto ben raccontati lo sa ogni lettore del giornalista - le "invenzioni" insinuate in questa biografia (del tipo: ha veramente incontrato Che Guevara?) ne fanno materia di golosi appetiti anche se in fin dei conti serviranno più che altro alla maggior gloria del Kapuscinski che fu in odore di Nobel.

A soddisfazione degli appetiti più forti val la pena di spostarsi all'istante sulla clamorosa vicenda di uno scrittore austriaco che incontrò fra i suoi sostenitori nientemeno che il premio Nobel Elfriede Jelinek (e varie altre autorità) nella stessa maniera in cui Jack Abbott incontrò i favori di Norman Mailer. Per chi non rammentasse i fatti, Abbot fu quell'assassino che divenuto in carcere scrittore più o meno maoista fu liberato da una campagna scatenata in suo favore per tornare poco dopo fra le sbarre quando liquidò al ristorante un cameriere che gli stava antipatico. Ma la storia di Jack Unterweger - scrittore, personaggio mediatico austriaco e stravagante elegantone con spiccata preferenza, come Tom Wolfe, per il bianco - va oltre ogni aspettativa e con pregevole attenzione ai particolari la racconta il texano John Leake, vissuto per qualche anno in Austria. In carcere per omicidio e, nel 1989, generosamente liberato anche lui da una campagna di chic intellettuale, nel volgere di pochi anni di libertà - intanto pubblicava libri di successo, seguiti reportages e racconti per bambini che venivano letti alla radio - uccise un bel numero di donne in Austria (strangolanole coi collants) e in California (coi reggiseno). Fu messo alle strette quando le polizie dei due paesi cominciarono a pensare di trovarsi davanti a un unico assassino. Unterweger si dichiarò innocente e vittima di pregiudizi, e per un po' anche la società letteraria riprese a sostenerlo, ma fu tutto inutile e si suicidò, la-

sciando infranto il cuore di altre donne, compresa una figlia, che non avevano sospettato niente.

Non sono tuttavia eventi così estremi ciò che in genere avvince nella biografia di uno scrittore. Si guarda per lo più alle atmosfere, ai fatti intimi, agli incontri, alle amicizie, ai climi intellettuali, ai luoghi che ha abitato e, insieme, a tutto ciò che ha costituito fonte di ispirazione o modello letterario fino alla gestazione e alla pubblicazione delle sue opere. Al giorno d'oggi, a meno che non finisca classificato tout court come romanzo, sembra essersi sfoltito quel genere biografico che faceva ricorso a situazioni e dialoghi simulati ma che pure sovente coglieva bene quanto sopra. Grandi e abili specialisti come Irving Stone non mi risulta che se ne vedano molti all'orizzonte. Fruttuosi possono rivelarsi ad ogni modo certi libri-intervista, da doversi leggere molte volte con sospetto, valutando le sfumature o anche quel che ci pare taciuto considerando il carico di particolari domande. Va anche detto che di norma l'intervistatore è persona di fiducia dell'intervistato, come il Simone Caltabellota che si è dedicato all'amico Cancogni (deceduto quest'anno quasi centenario) in un esempio recente di questo tipo di biografia dialogata. Oggi comunque tutto sembra essere saldamente in mano agli storici della letteratura, ma se questo dà precise garanzie di attendibilità e appropriate riflessioni sulle circostanze più controverse, non è sufficiente ad assicurare nel lettore quell'affondo coinvolgente suggerito dal nome del biografato sulla copertina del libro. Così l'*Henry Miller* di Arthur Hoyle si intestardisce su ogni aspetto concernente le vicende editoriali e i guai con la censura riservando ben poca sostanza alla vita a Parigi, in Grecia e a Big Sur. Meno ancora è concesso alla personalità letteraria e allo stile di uno scrittore che per essersi posto senza condizionamenti etici o politici di fronte alla realtà faceva dire a George Orwell che "i buoni romanzi non li scrivono quelli che fiutano l'ortodossia corrente, né quelli che hanno il costante timore di non essere ortodossi" (*Nel ventre della balena*).

Anche *Georges Simenon* di Pierre Assouline (nell'originale un *Simenon* secco) coinvolge il lettore nei vivaci rapporti del biografato con gli editori (in particolare quello complicato con Gallimard e quello apparentemente più sereno e definitivo con le Presses de la Cité) ma con ben altro fervore si immerge negli anfratti di una vita che straordinariamente non esce dagli schemi piccolo-borghesi pur risultando straordinaria, con l'effetto di uno stile letterario immediato quanto abile nella resa psicologica e sociale al punto che non è a sproposito se si sente parlar di Simenon come del Balzac del XX secolo.

La biografia uscì in Francia nel 1992 e fece subito parlare di sé, anche perché l'autore ottenne finalmente, dopo un lungo corteggiamento, poco prima

che lo scrittore morisse, l'autorizzazione ad accedere ai suoi archivi privati. Da allora è un punto di riferimento obbligato. Fin lì avevano fatto fede i vari e fuorvianti scritti autobiografici di Simenon e, da ultimo, le numerose *Dictées* rilasciate al magnetofono.

Per parte sua Assouline ha messo in risalto come Simenon, ancora adolescente, cominciasse a collaborare alla "*Gazette de Liège*" emergendo, fra l'altro, con alcuni articoli di tenore antisemita. Simenon, che a sentirlo si definiva anarchico, si mise anche alle dipendenze del monarchico militante marchese Raymond Destutt de Tracy e durante l'occupazione tedesca della Francia fu quantomeno opportunista. Estraneo alla vita salottiera e antintellettualistico per eccellenza, ma "cocco" degli intellettuali a cominciare da Gide, nel 1931 organizzò un "ballo antropometrico" che per quanto esplicitamente autopromozionale possedeva tutte le caratteristiche delle feste più tipiche dell'avanguardia di allora. Per mantenersi in salute diceva che aveva bisogno di scopare tre volte al giorno e fu un grande puttaniere. Fu anche l'amante di Josephine Baker all'epoca dei primi successi. I negri non sono gli ebrei e la faccenda di per sé non dovrebbe mettere a tacere qualsiasi ipotesi sul suo razzismo. Gli articoli antisemiti dei primi tempi - per altro commissionategli dal caporedattore - non ebbero tuttavia seguito e nella sua vasta opera - dove non mancano gli israeliti, spesso nel ruolo delle vittime - al massimo gli si potrebbe addebitare l'uso disinvolto di qualche stereotipo. I fatti della vita, le donne, i figli, Liegi, gli anni parigini, il domicilio americano e poi quello svizzero, il suicidio della figlia seguendo il copione di un libro del padre, si legano in questa biografia alla quota della produzione letteraria. Tutto il libro è percorso da osservazioni sulla naturalezza della scrittura, sulla reticenza di Simenon a rivederla e un capitolo è interamente dedicato al suo metodo di lavoro, alla "fabbrica Simenon". Ma il libro è attraversato anche - assumendo un ruolo che l'autore non sembra esitare a trasformarlo nel tema biografico centrale - dal rapporto difficile di Simenon con sua madre, dichiaratamente incline a preferirgli il fratello (che morirà in Indocina dopo esser stato rexista con Léon Degrelle). Nel 1974 Simenon pubblica "lo sconvolgente" - così lo definisce Assouline - *Lettera a mia Madre* e - "dettature" a parte - sarà l'ultimo libro.

CHARLES DE JACQUES

Cherene Sherrard - Johnson (edited by): *A COMPANION TO THE HARLEM RENAISSANCE*. John Wiley & Sons, 2015

Ben prima di Pavese e Vittorini, alla fine degli anni Venti, quell'infaticabile poligrafo che fu Gian Dauli - sul quale ci ha istruito innanzitutto Michel David - avviò in Italia la diffusione della nuova letteratura americana, prima

con la sua Modernissima e poi con le edizioni Corbaccio di Enrico Dal'Oglio. Thornton Wilder, Sinclair Lewis, John Dos Passos entrarono nel suo mirino (ma aveva messo gli occhi anche su Faulkner) dopo essersi dedicato a Jack London e Upton Sinclair. Non si fermò tuttavia a quelli che sarebbero diventati grandi classici della letteratura americana. Da Corbaccio (pubblicato direttamente ne "i Corvi", l'antesignana delle collane "tascabili" italiane) uscì, per esempio, nel periodo della sua collaborazione con la casa editrice, *Ebrei senza denaro*, l'unico romanzo del giornalista comunista Michael Gold.

Classico a tutti gli effetti della letteratura americana è anche Claude McKay del quale Dauli pubblicò in Modernissima, tradotto da Alessandra Scalero che reinventò in italiano il gergo razziale, *Ritorno ad Harlem*. L'autore, "negro" di origini giamaicane, fu uno dei precursori e poi un protagonista assoluto di quello che si sarebbe chiamato "il rinascimento di Harlem", fenomeno che da noi, nelle sue pur varie manifestazioni artistiche, ha avuto fino ad oggi scarsa letteratura. Ma non finisce qui. Dauli pubblicò anche *Sua Maestà nera* di John W. Vandercook, il romanzo su Henri Cristophe di un altro negro e, in particolare, pubblicò *il paradiso dei Negri* di Carl van Vechten che se negro non era (era un ebreo dello Iowa) entrò negli annali dell'*Harlem Renaissance*, non senza suscitare controversie, con questo romanzo - gente di colore che vorrebbe sbiancarsi - ma non solo.

Van Vechten si dedicò in seguito alla fotografia. Bravo ritrattista, quando non era impegnato a fotografare nudi maschili, ritrasse i protagonisti del "rinascimento" al quale - frequentatore dei più diversi locali, collegato alle riviste di moda, ammiccante l'alta società e amico di Gertrude Stein - portò quel tono mondano che conquistò gli elementi più spregiudicati fra i bianchi danarosi. In un saggio di *A companion to the Harlem Renaissance*, Belinda Wheeler osserva che il libro di Vechten "fu un successo immediato che contribuì a rendere Harlem in voga fra i bianchi. Molti Afro-americani, come Hughes, Thurman, Charles S. Johnson, e Nella Larsen, sostennero il libro perché vi riconobbero l'opportunità di far conoscere agli americani bianchi il nuovo stile di vita Negro ad Harlem. Ce n'erano altri che furono di parere diverso, come Locke, Cullen, e il potente Du Bois, che considerò il romanzo un affronto all'intelligenza".

Interessante è notare la composizione dei due gruppi. Se si prescinde dal fatto che Langston Hughes - cominciando col frequentarne il salotto dove poteva incontrare grandi editori come Alfred Knopf o influenti critici e polemisti come H.L. Mencken - fu un caro amico di Vechten e lo rimase per tutta la vita (da vecchi furono fotografati insieme da Richard Avedon), potrebbe un po' sorprendere trovare nel primo gruppo questo grande diffusore

della cultura Afro-americana (in una sorta di "lunga rinascenza", come la definisce Cherene Sherrard-Johnson, fatta di opere proprie, antologie e agitazione) che, in qualità di comunista, poteva essere un probabile stroncatore del carattere "piccolo-borghese" di certe manifestazioni (ma lui stesso avrebbe avuto forti cedimenti, dei quali non smise di crucciarsi, all'epoca del maccartismo). W.E.B. Du Bois, nel secondo gruppo, fu un critico aspro dei leader pittoreschi tipo Marcus Garvey e si fece fautore di un buon esempio da dare nell'alta cultura con un atteggiamento sostanzialmente gradualista che si affidava al buon senso e ai comportamenti della buona boghesia negra, quindi avrebbe dovuto trovarsi d'accordo con gli altri su Vechten, ma così non fu.

Nel secondo gruppo troviamo inoltre Alain Locke, pro-fessore alla Howard University di Washington. Sia Du Bois sia Locke reggevano prestigiose riviste assai lette nell'ambiente della "rinascenza": "*The Crisis*" il primo e "*Opportunity*" l'altro. Con *The New Negro: An interpretation* - un'antologia che comprendeva anche scrittori africani - Locke compilò quello che è probabilmente da considerarsi il vero Manifesto dell'*Harlem Renaissance* ("seminal volume" lo definisce Carla L. Peterson). Comunque, le ragioni del dissenso fra i due gruppi vanno verosimilmente addebitate alle diverse concezioni della letteratura, "modernista" e "bluesy" quella del primo ed elevata e "ottocentesca" quella del secondo.

A companion to the Harlem Renaissance non è un vero manuale se non nel senso più strettamente accademico del termine. È una raccolta di saggi incentrati essenzialmente sulla letteratura (anche un capitolo sui "race records" li mette in relazione all'attività di Hughes e insignificante è l'apporto in relazione alle arti figurative tanto che non vengono citati né Beauford Delaney né Jacob Lawrence) dove accanto a discorsi di carattere generale e toretico (dal "black marxism" alla sessualità) si incappa in qualche monografia su singole personalità, come le pagine dedicate a Zora Neale Hurston. La Hurston, allieva di Boas e anche lei frequentatrice abituale, sempre elegante, del salotto di Vechten. combinò la produzione letteraria con la raccolta minuziosa e vasta di testimonianze orali, riconducibili in particolare all'hoodoo, fra i neri del meridione e poi ad Haiti e in Giamaica. Per l'acquisizione di materiale inerente i canti di lavoro consigliò e accompagnò in giro per l'America anche un giovane Alan Lomax. Oggi la sua figura di scrittrice è completamente annessa alla cultura ufficiale benché non manchino coloro che storcono il naso di fronte alle ricerche svolte in ambito etno-culturale.

Nel *Companion* si trovano anche dei veri e propri recuperi, come quello di Nella Larsen. Il saggio di Kathy L. Glass sottolinea che "fu una delle tante

scrittrici del Rinascimento di Harlem relegate alle ultime pagine della storia letteraria del movimento ". Eppure, insignita di un Premio Guggenheim nel 1930, fu ampiamente sostenuta da Du Bois, James Weldon Johnson, Walter White e dallo stesso Carl Van Vechten. Ciò non toglie che sia stata definita "la donna del mistero" del rinascimento di Harlem. Da anni le sue opere non vengono ristampate.

BO BOTTO

L.E.J. Brouwer: *VITA E ARTE MISTICA*. Adelphi, 2015
Se il mondo fosse perfetto, non esisterebbe. Ammesso questo, pare non restasse che scegliere un proprio grado di adattamento ad una realtà imperfetta. Giunta al tornante otto-novecento, una selezionata discendenza dell'élite europea sembrò spesso optare, nel solco di suggestioni schopenhaueriane, per la restituzione del biglietto d'ingresso (ne parla Thomas Harrison nel suo *1910. L'emancipazione della dissonanza*). Diversamente da un Weininger o un Michelstaedter, il matematico olandese L.E.J. Brouwer (1881-1966) decise di praticare fino in tarda età (quando rimase vittima di un investimento) una peculiare forma di astensione o distacco esistenziale che non gli evitò equivoci o fraintendimenti occasionati da suoi interventi e dichiarazioni a tutta prima spericolati o, si direbbe oggi, scorretti. Qualcuno provò in seguito a confinarlo nel ruolo di caso umano, cosa non rara nella storia di matematici o logici, dove abbondano, oltre i vertici teoretici, opinioni quantomeno discutibili in campo pratico, tipo la convivenza tra i sessi o l'armonizzazione degli interessi tra individui in perenne conflitto. Pretesti per avanzare in tal senso nella biografia di Brouwer sono accertati e l'accessibilità di *Vita arte e mistica* (Adelphi 2015) potrà infine confermare o fugare i sospetti tramandati in forma di sentito dire nella gran parte dei colti finora esclusi per propria ottusità (in primis chi scrive) dalla lettura dei suoi scritti specialistici di logica e matematica.

Non ci fosse stato che questo primo "visionario" libello, anche Brouwer, con quelle apparenti aberrazioni ed intemperanze giovanili, sarebbe potuto stare per intero dentro la costellazione della crisi di fine ottocento, ma il fatto che, contemporaneamente, preparasse la tesi sui fondamenti della matematica, rende il primo scritto molto più che una giovanile esercitazione sull'impossibile coincidenza di linguaggio e verità o sull'opacità di ogni comunicazione tra le anime.

La verità matematica è tale se è intuizione radicata in un pensiero interiore, ben prima della logica che eredita la contraddittorietà del linguaggio o della scienza, segnata da volontà di persuadere e forzare l'altro. Il linguaggio è già uscita dall'interiorità, passione e intenzione prevaricante, dunque impos-

sibilitato ad esprimere la vita interiore e disinteressata, il famoso ineffabile Sé.

Proprio perché espressione-costruzione di un progetto, il linguaggio strumentale mediando falsifica e, nel suo rimandare all'utilità dello scopo futuro, annienta il presente in quanto lo riduce a mezzo.

La verità invece ha a che fare con l'emozione e la sensazione di un completo puntuale appagamento. La sua evidenza viene prima dell'esperienza e del linguaggio: strappa l'assenso. L'intuizione matematica richiede però lo sforzo di rientrare in sé per poter procedere nelle sue costruzioni mentali, indipendentemente da una logica contaminata dal linguaggio. Solo questo consente poi alla matematica brouweriana, che non si adegua ad un preesistente, di non essere contraddittoria nelle proprie costruzioni.

Ogni matematica associata a scienza e linguaggio ne avrebbe condiviso la caduta in campo pratico; per salvarla e sottrarla ad un marchio svalutativo occorre darne una fondazione che depurandone l'origine ne calcasse gli aspetti interiori e disinteressati, prima cioè che il numero, intuizione originaria, fosse travolto nell'esteriorità per niente disinteressata della scienza e delle tecniche.

Brouwer invitava a saltar fuori dalla logica per fondare la matematica, senza parole, e avvicinandosi al gesto dei mistici che tendono a dire l'indicibile, risalendo dalla molteplicità delle immagini verso la sola astrazione che conti, prima di tempo, spazio o percezione, toccando la quiete dell'uno dove tace la volontà del singolo ostinato a praticare, distraendosi, il "triste mondo". L'interno è la sola realtà che vale e fonda. La matematica è intuita come sciolta da aspetti applicativi: campo di gioco e bellezza, al di là di scopi pratici.

La tesi di dottorato, intesa a dimostrare e fondare gli enti matematici, respirava in una concezione "morale" e astratta da ogni preoccupazione di praticità di cui il controverso pamphlet giovanile del 1905 svelava le carte e i territori critici, per così dire "romantici": persuasione e religiosità da una parte, intelletto e scienza dall'altro. Dove regna un'esteriorità logicamente coerente non c'è vita o dolore, nell'intesa sociale tutto è concepito e delimitato nel cervello. Tali le premesse che minacciano ogni futura costruzione o fondazione. Solo una volta accettata e riconosciuta la natura servile e strumentale di volontà, linguaggio e logica come fonti di discordia è possibile ritornare ad indossare le catene del molteplice, in una libera accettazione, stavolta, di quei vincoli che prima facevano disperare del mondo. Il riconciliato vede sì il reale governato da follia e sventura, ma ne accetta il fato, il karma. Schiodandosi dall'asservimento alle opere dell'Intelletto, considera la causalità del molteplice e l'eterna deriva della realtà

strumentale nel solco inesorabile dell'eterna giustizia. Egli sa che, benché eretta, la testa simboleggia la caduta nel mondo dell'intelletto e delle concatenazioni causali. (A margine: tagliando teste alcune popolazioni ribadirebbero il proprio centrarsi sul cuore e dannerebbero una natura troppo cerebrale ed evolutivamente differenziata e basata sulla testa).

Vicino all'uomo disilluso che ha scardinato i sistemi di vita limitata costruita intorno all'intelletto, oltre la dedizione non c'è pari posto per la donna, pur se essa, con la propria leggerezza, garantisce il persistere del mondo abbracciando il karma di espiazione e fatica. Il karma della donna è il suo sesso: come la leonessa non può agire altrimenti, al massimo scimmiotta le professioni maschili, affrettandone il decadimento; così la svalutazione dell'università è testimoniata dalla comparsa delle donne nel suo organigramma. A chiare lettere: il karma della donna è la propria rovina, sia allorché strappa l'uomo dall'interiorità traendolo verso la carne, sia quando, assumendo ruoli maschili, li denobilita, svalutando il valore sociale del lavoro. Né Brouwer arretrava di fronte alle conseguenze di queste tesi: se la dedizione della donna all'ideale maschile è santa, allora “bruciare le vedove è un rito sacro” e vietarlo è un atto barbarico.

Estraneo alla cultura dei diritti, il giovane Brouwer considerava i doveri originati dalla colpa di essere nato la sola dote dell'uomo e contemplava l'umanità che, per prolungare la vita, si mette al servizio di potenze infernali, preda di un mondo triste e squilibrato. Impiccata al lavoro che, per progressive astrazioni, l'allontana dalla natura, l'umanità gli appariva dominata da paura e desiderio che le stringono il cappio. La “vita vera” allora verrà esiliata nei romanzi, ammirata a distanza, raramente intravista nella corsa affannosa che è la “vita reale”: qui, pure “arte e religione” sono solo industria di morfina su vasta scala per una vita ammaestrata. Soltanto l'arte che, come la matematica, si sforza di estraniarsi sradicandosi dall'eredità linguistica verso l'astrazione, svuota il lavoro dell'intelletto e può accedere al Sé.

Per questa svalutazione del mondo ordinario e strumentale l'impolitico Brouwer avrebbe continuato a stupire o “dar fuori”, come quando, nel primo dopoguerra, propose il controllo statale sul matrimonio e la procreazione o la rigida gerarchizzazione della docenza accademica. A conferma di come spesso il quadro mistico, accompagnandosi alla perentorietà di giudizi relativamente all'ordine pratico o sociale (alla pura e schietta convivenza) sconfini in tentazioni eugene-tiche comuni a molti scienziati “puri” scopertisi ina-deguati e smarriti, precariamente riconciliati, davanti al ritorno di un reale non proprio tutto calcolabile.

ROCCO LOMONACO

Marco Rizzi: *ANTICRISTO. L'inizio della fine del mondo*. Il Mulino, 2015 | Gary Lachman: *ALEISTER CROWLEY: MAGICK, ROCK AND ROLL AND THE WICKEDEST MAN IN THE WORLD*. Penguin, 2014

Ancora cardinale, Joseph Ratzinger affermò essere il demonio una presenza "reale, personale, non simbolica". Nel 1972 Paolo VI aveva dichiarato nientemeno che "attraverso qualche fessura il fumo di Satana è entrato nella Chiesa" e un decennio dopo Giovanni Paolo II ebbe a dire che "il demonio esiste, ha un suo regno, ha un suo programma". Eletto papa, Ratzinger precisò poi, nel 2005, che "senza il demonio non sarebbe possibile l'occultismo". Tutte queste sono parole delle quali si sarebbe beatamente pasciuto Aleister Crowley, sebbene il suo rapporto col satanismo non sia chiaro e più spesso negato che altro. Tanto per il sottile non sono andati magari i suoi discepoli, specialmente quelli presunti e soprattutto coloro che hanno contribuito a fissarne l'icona nella cultura popolare. Un libro che si immergesse ordinatamente - comunque in maniera più approfondita dei soliti richiami giornalistici - in questa problematica discendenza era in fin dei conti atteso, ma *Aleister Crowley: magick, rock and roll, and the wickedest man in the world* di Gary Lachman penso sia destinato a deludere le attese (meglio aveva fatto Marco Pasi, ma con diversa prospettiva, in *Aleister Crowley e la tentazione della politica*, FrancoAngeli, 1999).

Lachman è un musicista rock (era nel gruppo Blondie) e in fatto di crowleismo, si sa, nell'ambiente ha avuto molti complici in passato e non solo in passato. A differenza di costoro i suoi affondi nei territori dell'occultismo sono stati pubblicisticamente numerosi così da essere oggi uno dei suoi principali divulgatori. Questo libro tuttavia riduce quel che promette nel titolo alla sola parte finale, per il resto si tratta soltanto - apprezzabile fin che si vuole anche perché non sono poi numerose - di una biografia di Crowley. La parte mantenuta della promessa è d'altra parte assai confusa e più ancora che confusa effettistica, con l'autore preso dalla smania di includervi tutto il possibile, anche quando il rapporto con Crowley e il crowleismo è di ordinario approccio mediatico o perfino inesistente, talvolta vago ma evocativo ("beat generation" e Robert Johnson, tanto per dire). Forse è il caso di riservare all'occultismo quel che Arnold Schönberg riservava all'arte: "se è per tutti non è arte, e se è arte non è per tutti".

Come a Nietzsche piaceva impersonare l'Anticristo, negli ultimi anni Crowley - più per gioco che altro - arriccitava i pochi capelli rimastegli in modo che formassero due diaboliche corna. Era del resto noto come "la Bestia 666", e in tal modo è citato nel titolo del libro (*Aleister Crowley. La Bestia 666*. Mediterranee, 2006. Il titolo italiano è capovolto rispetto all'originale)

del suo primo vero e principale biografo John Symonds, presente con Frieda Harris, Kenneth Grant e altri - fra i quali il figlio del defunto - alla cremazione di Crowley il 5 dicembre del 1947. Se comunque il satanismo di Crowley è tutt'altro che assodato, poco esplicito - a dispetto di una diffusa idea - è anche il rapporto fra il signore dell'Inferno e "la Bestia" dell'*Apocalisse*: filiazione, proiezione, identità? Marco Rizzi insegna Letteratura cristiana antica nell'Università Cattolica di Milano e ha curato fra l'altro, con Gian Luca Podestà, un'antologia di testi sull'*Anticristo. Il nemico dei tempi finali* apparsa nei primi due volumi (ne è previsto un terzo) con le edizioni Mondadori per la Fondazione Valla, dunque sul tema è un esperto accademicamente accreditato. Inutilmente si cercherebbero tuttavia nel suo nuovo libro con il Mulino quei raccordi che pure alla coscienza popolare sembrano ovvi ma che potrebbero non esserlo, avendo forti implicazioni nell'angescologia e ruoli immanenti (Satana come "Principe di questo mondo") ed escatologici (la Bestia che si manifesta alla fine dei tempi).

Rizzi del resto è anche intenzionato - prendendo le distanze da fior di eruditi passati e presenti - a separare drasticamente l'Anticristo dalle figure del male che l'hanno preceduto. La denominazione stessa, che compare per la prima volta nelle lettere di Giovanni, ci dice del resto Rizzi, "si attesta solo intorno alla fine del primo secolo della nostra era, mentre prima fioriscono l'Empio, il Figlio della Perdizione, il Drago, la Bestia, il Falso Profeta, Gog e Magog...".

Non è nel raggio di questo libro il risalire al maggior numero di fonti possibile, ma di fissarne alcune fondative (Ireneo vescovo di Lione, Agostino), passare ad alcune ricezioni non sempre ortodosse (Ildegarda di Bingen, Giocchino da Fiore, Aretino, Michelangelo, Lutero) per annodarle con personaggi della storia, della teologia, della filosofia, delle arti, in un viavai che si fa più denso di nomi e situazioni negli ultimi secoli. E - anche qui! - di musica negli ultimi decenni, con esempi, devo dire la verità, assai banali, ma l'estro di Rizzi banale non è e non lo è nemmeno con le tematiche più ardite, sempre affrontate con spigliatezza. Resta però da sottolineare che di ciò che corre fra Satana e "la Bestia" non si fa parola.

BO BOTTO

Lucia Canovi: *LEI È CHARLIE?* Edizioni Les Phares, 2015
Nel 2008 l'"anarcoco" (comunista e anarchico) Maurice Sinet, vulgo Bob, in arte Siné, fu cacciato in malo modo dal giornale umoristico del quale, essendo uno dei più classici vignettisti francesi, era un pilastro. La sua colpa fu di aver preso in giro il figlio di Sarkozy, Jean. Le parole incriminate furono queste: "vuole convertirsi al giudaismo prima di sposare la sua fi-

danzata ebrea, erede dei fondatori di Darty. Farà strada nella vita, questo ragazzo!" L'accusa? antisemitismo. Il giornale? "*Charlie hebdo*". Su certe cose evidentemente non si può scherzare. Il fatto mi venne in mente quando a gennaio di quest'anno 2015 successe quel che successe nella redazione di quello stesso giornale e quel che successe, si sa, fu morte. Come chiunque ne rimasi scosso. Resistetti però ai tanti "Je suis Charlie" aprioristici di quei giorni sebbene onomasticamente non mi avrebbe arrecato alcuno sforzo. La grande manifestazione che seguì ai fatti fu più irritante che altro, scontata nell'ufficialità dell'atto dovuto per un verso e fuorviante della diffusa indignazione per l'altro. Leggo che in quei giorni Nathalie de Saint Crieg, giornalista di France2, rilasciò questa dichiarazione: "sono proprio quelli che *non* sono Charlie che bisogna individuare, quelli che in certe scuole, hanno rifiutato di fare il minuto di silenzio, quelli che fanno la spia sui social network e quelli che non vedono in che cosa questa lotta sia la loro lotta. Ebbene, sono essi che dobbiamo individuare, trattare, integrare o reintegrare nella comunità nazionale".

Lucia Canovi ha scritto il suo libro per chiosare la suddetta affermazione: "Questo libro non è un pamphlet. Non è un attacco di rabbia. È, molto modestamente, una piccola analisi semantica di queste poche parole di Nathalie de Saint Crieg". A questo punto, si chiede la Canovi, "a quale scopo individuare quelli che non sono Charlie? Un primo bilancio porta a credere che chi si fregia del motto è buono e tutti gli altri sono cattivi, probabilmente, anche se francesi, "non si sono mai integrati nella comunità nazionale, oppure l'hanno lasciata". Si è cattivi se si interpreta "*trattare* come un eufemismo per maltrattare e *reintegrare* come un eufemismo per disintegrare?"

L'autrice riporta anche una conversazione risalente al 2013 fra una presentatrice di France5 e il giornalista Patrick Cohen: "Ma insomma, abbiamo il diritto di pensare ciò che vogliamo, Patrick..." Risponde categorico il giornalista: "No! No, no, no, no, abbiamo il diritto di pensare quello che vogliamo nei limiti della legge". Roba da 1984 commenta la Canovi, "non siamo in democrazia siamo in idiocrazia". Effettivamente... la minaccia che abbiamo davanti non è alla sola libertà di espressione, ma a quella di pensiero. Come potrà realizzarsi lo sa solo Big-Brother. Ma non voglio togliere il piacere di leggere questo piccolo libro costruito attorno a semplici e ragionevoli deduzioni che arrivano a sfiorare perfino certe zone d'ombra degli stessi fatti, la legge Gayssot, l'affare Siné, la direzione Charb del giornale... Comunque, prima di concludere col poco che so di Lucia Canovi è bene riportare certi fatti di quei giorni di gennaio:

-L'arresto per apologia del terrosismo del comico Dieudonné per un tweet sarcastico dove diceva di sentirsi "Charlie Coulibaly".

-L'arresto di un giovane di 16 anni, che aveva avuto il torto di mettere on line sulla sua pagina di Facebook una caricatura di Charlie-Hebdo, con un commento ironico.

-Un minorenne di 17 anni che aveva gridato Allahou Akbar a dei poliziotti è stato chiamato a rispondere in giudizio.

-Un adolescente di 14 anni che aveva postato su una pagina Facebook "un commento ostile alla mobilitazione a favore delle vittime dei recenti atti terroristici" è stato arrestato.

-Jean-François Chazerans, professore di filosofia, poiché non avrebbe rispettato il minuto di silenzio che doveva far rispettare in classe è finito in tribunale ed è stato sollevato dall'incarico.

-Thierry Noirtault, pacifista che si "sente legato a tutti i suoi simili", è stato messo in stato di fermo perché, uscito di casa per partecipare alla grande manifestazione e testimoniare il suo "amore per la vita", portava un cartello con su disegnato un cuore e la scritta: "Io sono Charlie, io sono umano, io sono Kouachi, io sono la vita".

-Un ragazzino di 14 anni viene ammanettato perché alla discussione proposta in classe sugli attentati dice "hanno avuto ragione".

-Un bambino diabetico di 8 anni è stato sentito al commissariato di Nizza per aver affermato "non sono Charlie", ma prima il maestro l'aveva sbattuto contro la lavagna e privato dell'insulina.

-Un altro, di 9 anni, è colpevole di aver gridato "viva il Corano".

Quando si dice "senso delle proporzioni", tutti sono stati coinvolti nell'apologia del terrorismo.

E adesso quel che so di Lucia Canovi, cioè poco o niente. Pare sia nata a Tolosa e risieda in Algeria. Dal nome, se effettivamente è il suo, sembrerebbe d'origine italiana. Ha scritto vari libri dei quali ignoro il contenuto. È tutto.

CARLO LUIGI LAGOMARSINO

Daniele Giglioli; *STATO DI MINORITÀ*. Laterza, 2015 | Randall Collins: *VIOLENZA. Un'analisi sociologica*. Rubbettino, 2014 | Giorgio Agamben: *L'USO DEI CORPI. Homo sacer, IV, 2*. Neri Pozza, 2014

Non avevo mai letto niente di Daniele Giglioli, anche se la sensazione è che il suo nome non fosse del tutto ignoto ai depositi della mia memoria. Leggo adesso come negli anni scorsi egli sia andato scrivendo "tre saggi dedicati all'immaginario del terrore, del trauma e della vittima" senza aver previsto

"alcun disegno unitario" ma accorgendosi, a un certo punto "che la domanda attorno a cui ruotavano era sempre la stessa: quali sintomi si manifestano in una società in cui l'agire politico è sentito come qualcosa di impossibile, non perché proibito ma perché ineffettuale, senza esito, svuotato di ogni concretezza?" L'assunto di quest'ultimo saggio, dice Giglioli, non consiste "nell'idea che solo la prassi rende umano l'umano, né nella tesi che la presente sia l'epoca che ne registra la scomparsa dichiarandola impossibile per sempre. Per convincersi del contrario basta una gita in Medio Oriente, e buona fortuna. Più che dimostrare, l'intento è mostrare cosa accade quando – contingentemente, e non per un supposto «invio destinale» tipo Tramonto dell'Occidente o Fine della Storia – l'azione è inibita." Sconosciuto che mi fosse, in poche battute l'ho ritrovato familiare e appassionante senza dar troppo peso a chi ha meritato la citazione - siano le Arendt, gli Agamben, gli Žižek - o lasciandomi tentare dalla cooptazione nei grandi casati – adorniani per caso, angelofili impudenti, marxisti sempiterni, heideggeriani critico-critici, papalini contro il logorio della vita moderna, situazionisti giovani marmotte, jungeriani sulle scogliere di panna, ermeneuti indeformabili, biopolitici androgini, serissimi coglioni e altre palle. Se però dovessi proprio esser indotto a pronunciarmi sulla stirpe evocherei quella sociologia non quantitativa (o filosofica) di tradizione tedesca che da Simmel, passando per Francoforte, Anders o Schelsky, arriva a Sofsky. Ed è proprio a quest'ultimo che mi viene da collegare Giglioli.

C'è, svolta in destrezza, molta critica e nessuna soluzione, a meno di non intravederla in filigrana. Potrei azzardare la rovinosa parola "nichilismo" e se qui avesse un senso sarebbe quello di colpire l'individuo in quanto sconsigliato, fino a renderlo inadatto, a intervenire nel processo sociale e politico ("vite di scarto o "vite rinviate" come le hanno chiamate rispettivamente Bauman e Gallino in due libri pubblicati dallo stesso editore di Giglioli). Paradigmatico risulta a Giglioli, tanto da definirlo "il palinsesto" del suo libro, non una corrugata dissertazione, ma un libro dell'ultimo Saramago che, a dispetto del titolo, si presenta come un romanzo: *Saggio sulla lucidità* (Feltrinelli, 2013). Vi si narra di un paese dove alle elezioni, caratterizzate da un inaspettato afflusso di presenze, stravincono le schede bianche. "I personaggi senza nome e senza soggetto del romanzo di Saramago", dice Giglioli, "vivono di fatto in un gigantesco campo di concentramento, che Agamben propone appunto di vedere come il vero «paradigma biopolitico» contemporaneo".

Già che Giorgio Agamben è convocato, non mi sottraggo ad affrontare (si fa per dire: non ci ho capito una mazza) l'ultimo volume del "progetto" (iniziato nel 1995) *Homo sacer*. Ed è Agamben, a conclusione di un prologo

che è il suo "dialogato coi morti" dove il morto è Guy Debord, a prospettare quell'azione che alla fine Giglioli invoca: "solo se il pensiero sarà capace di trovare l'elemento politico che si è nascosto nella clandestinità dell'esistenza singolare, solo se, al di là della scissione fra pubblico e privato, politica e biografia, zoè e bios, sarà possibile delineare i contorni di una forma-di-vita e di un uso comune dei corpi, la politica potrà uscire dal suo mutismo e la biografia individuale dalla sua idiozia". Preciso che avverto comunque di maggior presa la chiusura dello stesso Giglioli, ancorché sfumata e magari incolore, posta "sotto la specie della nascita", come dire "distacco, separazione, nuovo inizio".

Messa come si vuole, se il punto è la presa di possesso della nostra vita, e lo è, ci si interroga inevitabilmente sul tipo di relazione che si stabilisce con gli altri e cosa ne può nascere di buono o cattivo, sui rovesci (e sui rovesciamenti) che si abbattono sui singoli gravando sulla desiderata pienezza della persona. Quantunque possa esser ritenuta troppo ottimista la critica alla ferinità di marca hobbesiana condotta da Randall Collins, un'occhiata al suo *Violenza*, il corposo volume dal quale nell'edizione italiana sono stati esclusi alcuni capitoli senza che la composità sia venuta meno, ci porta al centro del marasma pulsionale e dei mezzi ulteriori rispetto a una morale condivisa che non può contenere - o trattenere - la sua enormità. Collins lo fa con una tale messe di ragionamenti e situazioni, fra ordinarie e straordinarie, che chiedersi, come fa (doverosamente nella sua posizione) il curatore e prefatore Alessandro Orsini - immergendo a sua volta la domanda in una tale messe ecc. ecc. che tocca anche i cosiddetti "anni di piombo" italiani - quanto "weberismo" ci sia in questo libro finisce per sembrare un esercizio bizantino.

Nel suo libro Giglioli parla di terrorismo ma la violenza rimane tuttavia (a differenza di Sofsky) abbastanza fuori dal discorso. Non la prende nemmeno in considerazione, se non indirettamente, e non come soluzione rapida in vista di un fine politico e sociale, ma come trappola semantica per generare l'esclusione da quel fine. Gli enunciati sul terrorismo coincidono dunque con l'assunto del libro, vale a dire la confisca nella politica della vita pubblica che quando non suscita indifferenza conduce alla disperazione. Giglioli riporta le parole che Amedy Coulibaly - l'attentatore parigino che si asseragliò in un supermercato kosher trattenendo in ostaggio alcuni ebrei - imprime su un video poche ore prima di morire: "Credete di poter decidere voi soli come vanno le cose nel mondo?"

CARLO LUIGI LAGOMARSINO

Vittorio Parisi : *GONG! Una storia dei pesi medi e dei pesi massimi*. Bradipolibri, 2010

Vittorio Parisi, e non è il solo, ama in modo particolare i pesi medi. "La gente è sempre stata particolarmente attratta dai colossi del ring, dai vari Marciano, Louis, Muhammad Ali, Tyson, spesso non avendo mai sentito parlare di pugili come Tony Zale o Harry Greb, certamente non inferiori, ma pesi medi". Col loro fisico meno imponente, i medi sono in grado di esprimere una boxe tecnicamente migliore, elegante e spettacolare. Pugili come Ray Sugar Robinson o Marvin Hagler sono da mettere fra i più grandi di ogni categoria.

Certamente non tutti i massimi avanzano verso l'avversario col tronco piegato in avanti come l'imbattuto Marciano o rappresentano la ferocia alla maniera di Tyson. Quello dei massimi non è semplicemente il mito della potenza, Joe Louis ed Ali, fra gli altri, lo hanno dimostrato. Il brivido del ko aleggia tuttavia sul ring più che nelle altre categorie. Capita anche che i manager di uno degli atleti crei un clima diffamatorio attorno all'avversario, rilevandone lo sguardo omicida e la pericolosità sociale. Quando Clay conquistò il titolo mondiale contro l'ex carcerato Sonny Liston e lo riconfermò, gli incontri furono (e lo sono tuttora) assai discussi. Nel primo Liston - che anni prima aveva continuato un incontro con la mascella fratturata - abbandonò accusando uno strappo alla spalla di cui nessuno si era accorto. Nel secondo Liston cadde a terra come scosso dall'elettricità, ma il pugno che l'avrebbe colpito è passato alla storia come "il pugno fantasma". Tutto ciò che si disse su Liston aveva degli evidenti agganci con la sua biografia ma fa pensare anche a una cortina fumogena che non si dileguò nemmeno al momento della morte, pochi anni dopo, attribuita a un'overdose. Lo sguardo omicida e la pericolosità sociale permangono come parte della sua leggenda pugilistica.

I tratti da leggenda che i giornalisti confezionano con gran successo attorno ai loro colleghi della categoria più pesante, non mancano ad ogni modo nemmeno fra i medi, basti pensare a Cerdan, a Mitri, a La Motta, a Graziano, a Griffith, a Monzon. Pugili come Stanley Ketchel sono stati inseriti fra i più grandi sulla base della loro leggenda, non essendo i loro incontri suffragati da testimonianze filmate attendibili. In un sondaggio organizzato nel 1969 con l'ausilio di un calcolatore elettronico da "*The Ring*", la rivista di Nat Fleischer, il più celebre giornalista di pugilato, Ketchel risultò secondo solo a Robinson. Quella di Ketchel fu una vita disordinata e breve. Morì a soli 24 anni per una fucilata alla schiena sparatogli da un tale Walter Dibley che si giustificò sostenendo che Ketchel gli avesse infastidito la moglie.

Queste cose fanno riflettere sulla carenza odierna di veri punti di riferimento nel pugilato. Lo sport è cambiato e non ha lo stesso impatto di credibilità che potrebbe avere avuto con il trasporto emotivo di un George Foreman: "lo sport a cui tutti gli altri sport aspirano". Da quando all'Est è finito l'obbligo del dilettantismo abbiamo avuto Wladimir Klitschko, ma nel frattempo la scuola occidentale, col suo centro americano, si è scissa in una moltitudine di sigle che coprono di incertezza gli stessi titoli mondiali. Va messo anche in conto che non mancano gli "abolizionisti". Oltretutto le motivazioni che spingevano in passato gli atleti a dedicarsi alla "nobile arte" sono meno impellenti. Eppure l'epopea continua, la cerimonia che si svolge sul ring non ha perso nulla del suo valore spirituale e simbolico. Libri come quello di Parisi sono tutt'altro rispetto alla nostalgia.

MARIO GRAIB



fondazione de ferrari

Attività Giovedì 12 luglio 2015, in sede
Squarci di quotidiano. Presentazione del libro di Marco Pagano con Vincenzo Di Pasquale

Mercoledì 4 marzo 2015, Genova, Palazzo San Giorgio

L'operazione Porto Antico e il Cono di Portman. Presentazione del libro di Mario Tasso. Con l'intervento di Bruno Gabrielli

Libri **Carlo Scognamiglio Pasini – Enrico Musso** (a cura di): **RIVOLUZIONE LIBERALE. Come si fa.** De Ferrari Editore

Saggi di Renato Altissimo, Mauro Antonetti, Marco Cipelletti, Edoardo Croci, Arturo Diaconale, Giuseppe M. Giacomini, Andrea Ichino, Mario Lupo, Alberto Mingardi, Enrico Musso, Piero Ostellino, Carlo Scognamiglio Pasini, Paola Severino, Carlo Stagnaro, Guido Tabellini, Giuseppe Terlizze, Giuliano Urbani.



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>

Il testo che segue è tratto da:
Lectures de Romain Gary. Ouvrage collectif de Pierre Bayard, Adélaïde de Clermont-Tonnerre, Bernard Fauconnier, Roger Grenier, Nancy Huston, Hervé Le Tellier, Bernard-Henri Lévy, Jean-Marie Rouart et de Mireille Sacotte. Préface de Gérard Lhéritier. *Coéditions Gallimard / Musée des lettres et manuscrits.*

>>>

Adélaïde de Clermont-Tonnerre Romain Gary o il suicidio beffardo



Dopo *Il visone bianco* (Mondadori, 2011), premio selezione Goncourt, Adélaïde de Clermont-Tonnerre torna al lettore italiano con questo saggio che - come il suo romanzo, che in Francia ha venduto 100.000 copie - fonde la biografia di Romain Gary (1914-1980) con l'autobiografia. Un altro romanzo di Adélaïde de Clermont-Tonnerre sta intanto per uscire a Parigi. La trama? "Un amore proibito nella New York degli anni '70 dove tutto era permesso". Così Adélaïde risponde col più bello dei sorrisi. "Fogli di via" conta di avere l'anno prossimo Adélaïde, col suo nuovo libro, a Genova, dove è già venuta per lanciare *Il visone bianco*, vivendo una variante di *Vacanze romane*, con Sottoripa al posto di Trinità dei Monti.

Non ho avuto la fortuna di conoscere Romain Gary. Magari da bambina l'avrò incontrato davanti a casa sua, a Parigi, quando le mie conquiste si limitavano all'aiuola di sabbia nello Square des Missions étrangères e le mie preoccupazioni a non farmi pigliare a colpi di paletta e secchiello di plastica. Ogni giorno lui passeggiava in Rue du Bac, tenendo da un lato la malinconia, dall'altro il bassotto tedesco, che allora mi doveva incuriosire più del padrone. Magari avrò notato quel tizio stravagante, col *poncho* su vistose camicie di seta. Magari mi sarò seduta accanto a lui al caffè L'Escurial, dove mia madre mi portava per un succo d'albicocca. Magari avrò giocato nel giardino dei nonni, quando lui, loro amico, li andava a trovare.

Romain Gary (1914-1980) era morto da un pezzo quando presi a leggerlo: *La promessa dell'alba*, *Cane bianco*, *Cocco mio*, *La vita davanti a sé*. Con giubilante disperazione, degna dell'*Ubu* di Jarry, le sue frasi mi portavano - senza che io dovessi scendere dal primo ramo del grande cedro in campagna - su percorsi indimenticabili. Ci sono stati anche *L'angoscia del re Salomone*, *La danza di Gengis Cohn*, *Chiaro di donna* o l'inenarrabile *Lady L...* Romain Gary m'ha fatto spesso riflettere, molto ridere e un po' piangere. Soprattutto m'ha aiutato, mentre mi avventuravo nel mio primo romanzo, con qualche pagina meno nota di *Vie et mort d'Emile Ajar*, testamento letterario dove Romain Gary svela i retroscena del caso Ajar. E contiene anche degli omaggi, di cui uno mi è caro.

Nel luglio 1981 mia zia Laure era nella casa di famiglia, nella campagna di Tours. Ragazza delicata - occhi di un blu profondo, naso perfetto, irresistibile fascino, intriso di romanticismo e cattiveria -, viveva i primi anni del grande amore che, per due decenni, le fece condividere la vita di Sir James Goldsmith. Dai tempi del loro leggendario colpo di fulmine, la giornalista e l'imprenditore si laceravano appassionatamente. In quel periodo lui aveva appena comprato da Jean-Jacques Servan-Schreiber il settimanale "L'Ex-

press”. Da biasimare la differenza d'età – vent'anni – o la caparbia indipendenza della giovane Laure? Il miliardario era ossessionato dalla gelosia. Nell'ufficio sugli Champs-Élysées, le cui finestre incorniciavano l'Arco di Trionfo, quel giorno Goldsmith aveva aperto il suo settimanale e l'occhio gli era caduto su una lunga lettera che l'aveva imbestialito. La sua collera omerica fece squillare il telefono a 300 km di distanza, con insistenza e furore tangibili. Questo modo di comunicare, che nella campagna della Touraine veniva ancora detto “moderno” a un secolo dalla sua invenzione, era un'odiosa intrusione del mondo esterno. Perciò gli squilli erano serenamente ignorati. Ci voleva la caparbità dell'uomo di carattere per farsi rispondere. Coi che alzò il ricevitore fu investita da una furia che – mezzo in francese, mezzo in inglese – esigeva di parlare alla giovane Laure. Che, ignara, lasciò pennello, spazzola, innaffiatoio - gli utensili della vita in campagna, insomma - per affrontare la burrasca verbale. Con una bordata d'ingiurie irripetibili, Jimmy ruggì: - Che cos'hai fatto con Romain Gary? E Laure: “Ma che cosa dici, Jimmy?” - E' su 'L'Express'! Non prendermi in giro! Seguì una sfiante conversazione, di quelle tra innamorati. Lei diceva: niente, mai, nulla! “L'ho intervistato per 'Paris Match'. E basta”. Incredulo, furente, inconvincibile, lui caricava ancora. Lei si difendeva: “Con Romain non c'è stato niente”. E poi lo scrittore era morto. Come esserne gelosi?

Anni dopo, cominciando a lavorare su Romain Gary, che in parte ispira un personaggio del mio *Il visone bianco* (Mondadori, 2011), mi sono imbattuta, sullo scaffale di una libreria, in *Vie et mort d'Emile Ajar*: era la lunga lettera uscita in esclusiva su *L'Express* nel 1981, quella che aveva provocato tanta inquietudine di mio zio e tanti rimproveri a mia zia. Tornata a casa, scoprii turbata l'omaggio di Romain Gary a Laure: “Un giorno [del gennaio 1977] ricevetti Laure Boulay, giovane e bella giornalista di 'Match'. Era per qualche foto e per l'intervista su *Chiaro di donna*. Dopo, la giovane e apparentemente timida personcina mi mostrò, tra due giri di cucchiaino, che Romain Gary era Emile Ajar. L'analisi del testo fu tanto breve quanto implacabile [...]. Io fingeva vanità d'autore, sempre molto convincente: 'Certo. Nessuno ha colto la mia influenza su Ajar. E qui lui m'ha plagiato. Ma Ajar è giovane e io non protesterò' [...]. I begli occhi di Laure Boulay mi scrutavano. Non credo che lei mi avesse creduto. Ma, per gentilezza, m'aveva risparmiato”. Romain Gary concludeva: “Spero che alla pubblicazione di queste pagine, lei avrà realizzato il sogno d'essere una grande giornalista. Per tutta la durata l'intervista ne fui innamorato perso”. Quando chiesi a Laure dell'episodio, la sua risposta fu: “Romain aveva sempre detto

che, morendo, m'avrebbe lasciato qualcosa". Non ho mai saputo se Jimmy avesse avuto motivo di rimproverarla.

Oltre all'aneddoto personale, che - avendomi segnato dall'infanzia - è stato uno dei fili del mio attaccamento alla figura di Romain Gary, trovo estremamente commoventi le poche pagine di *Vie et mort d'Emile Ajar*. Sono del 1980. Lui ha deciso di morire. Non è uno di quelli che invecchiano. Partirà per tempo. Per il momento si distrae ancora col caso Ajar - pseudonimo sotto cui l'osannavano gli stessi critici che lo stroncavano come Romain Gary -, che da qualche anno fa ribollire il calderone letterario parigino. Mentre prepara l'addio, regola i conti con coloro che già vede coprirsi di ridicolo.

Romain ride tra sé, talora sghignazza, spesso s'angoscia, mentre smania di gettare la maschera. Lui, dato per finito, specie dopo la pubblicazione di *Biglietto scaduto* (1975); lui, sospettato d'impotenza sessuale e letteraria, si è rivelato straordinariamente fecondo. Tra il 1974, quando esce il primo libro di Ajar, e il 1980, anno della scomparsa, sotto quelle due identità ha pubblicato undici romanzi. Un fuoco d'artificio creativo, uno sforzo fino all'esaurimento. Scrivendo *Vie et mort d'Emile Ajar*, Gary dà modo al figlio Diego di scoprire la più bella delle macchinazioni letterarie. Fin dall'incipit, Gary pensa ai posteri: "Una volta pubblicate, queste parole suoneranno derisorie, infatti - che io lo voglia o no, poiché qui mi rivolgo ai posteri - presumo che essi leggeranno ancora le mie opere, inclusi i quattro romanzi firmati come Emile Ajar".

L'assillo di Gary è: "Sopravvivrò alla mia morte?". Dalla più tenera età, Romain oscilla tra la voglia di vivere e il negoziato permanente con la Signora con la falce. Aviatore, *compagnon de la Libération*, diplomatico, scrittore, ha fatto di tutto per avere varie vite professionali, sentimentali, letterarie. Oltre alle centinaia di personaggi che è stato nei romanzi, nella realtà si è re-inventato altrettante vite parallele. Nato Kacew, si battezza Gary, Shatan Bogat, Fosco Sinibaldi, poi Emile Ajar, culmine delle auto-creazioni. Perché tanti eteronimi? Certo perché è vissuto quando il suo cognome era pericolosissimo. Nella prima metà del XX secolo, chi nasce ebreo rischia di morire. E poi "Kacew" lo frustra, perché racchiude solo una parte esigua di lui e della sua potenzialità. In *Promessa dell'alba*, Gary gioca con questa idea: "Ti serve uno pseudonimo, dice convinta [la madre]. Un grande scrittore francese non può avere un cognome russo". Vocato a divenire "un titano della letteratura francese", il ragazzino cerca allora una particella all'altezza, vertiginosa, dell'ambizione materna. Prova con: "Roland de Chantecler, Romain de Mysore". Prudente, la madre ravvisa: "Evita il 'de'. Pensa se ci fosse un'altra rivoluzione...".

Romain Gary vuol sottrarsi alla morte, agli altri, a se stesso. Alla morte, moltiplicando all'infinito gli *avatar* nell'incessante riproduzione orizzontale di sé: "Tutte le mie vite ufficiali erano raddoppiate, triplicate da molte altre, più segrete, ma il vecchio avventuriero che è in me non ha mai trovato pace in nessuna". Agli altri, per lo scrittore violentemente incarnati dalle critiche che gli hanno dato "cattiva fama senza rapporti né con la sua opera, né con se stesso". Alla sua persona, infine: "Ero stanco d'esser solo me". Cama-leontico, inafferrabile, lui soffoca nel suo personaggio. Non ce la fa più a sentire l'immagine che lo limita fino a calcificarlo. Come evadere da tale prigionia? Trasformandosi ancora. Nella lettera d'addio, Romain Gary riconosce: "La verità è che ho sentito profondamente la più antica tentazione proteiforme dell'uomo: la molteplicità".

Non è un caso che lo scrittore evochi Proteo, il Dio marino che, come un narratore onnisciente, tutto sa di passato, presente e avvenire. L'individuo ansioso di conoscere il destino deve catturare il Dio sorprendendolo durante la *siesta*. Ma, anche preso, Proteo può ancora assumere ogni forma immaginabile per *fuggire*. Sottrarsi agli altri, dunque, alle etichette che l'inchiodano, lo crocifiggono, lo bloccano nel folle tentativo di essere tutto e tutti. Ripartire da zero, eternamente, come nuovo personaggio, con nuovo cognome, con nuova donna per una nuova vita. Emile Ajar è il ringiovanire di uno scrittore senescente. Lo sa benissimo. Ogni romanzo è rinascita, ogni avventura fa di lui un uomo nuovo. "Avere una doppia vita" non è innocente. Gary aveva parecchie amanti e scriveva parecchi libri. Il parallelismo sessuale e romanzesco è la sua assicurazione sulla vita.

Altro potente mezzo: l'immaginazione. Romain affabula molto, dalla madre ha ereditato il gusto di abbellire. E' anche un immenso seduttore, che - per piacere - assume la forma desiderata dalla donna o dall'uomo che vuole sedurre. Adatta il proprio profilo per meglio conquistare l'interlocutore o l'interlocutrice. Menzogna? Io credo che fosse deformazione professionale. A forza di scrivere, di cambiare i tratti di carattere del personaggio, i dettagli del fisico o le conseguenze della trama, nello spirito del romanziere tutto diviene malleabile, anche la sua vita. In Gary la tendenza è tanto più forte, perché lui odia molto la realtà. Ama troppo il mondo per rinunciarvi, non ama abbastanza gli uomini per sopportarli.

Per Romain Gary, dopo Kafka, il romanzo s'è piegato. "Lo stivale del reale ha calpestato [gli scrittori]. I Balzac e i Tolstoj osavano creare mondi romanzeschi sovrani e dominanti, gli adepti del *Nouveau Roman* sono vassalli ignari di esserlo". Nemmeno più osano combattere la realtà, vecchia nemica di Gary: "Ogni romanziere rivaleggia, concorre con la vita. Ma la vita non è più capace di 'stile', cioè di premeditazione. E' il solo vantaggio

dell'arte sulla vita". Per lui la realtà è un limite, un freno. Limitare i desideri gli fa orrore. Nella vita si è uno solo, si è in un posto alla volta e il tempo è determinato. Riduzione insopportabile per Gary, poliglotta, tenace viaggiatore nei fatti come nel pensiero, che vuol essere cento persone insieme e, soprattutto, essere immortale.

Il caso Ajar è un tentativo di rimodellare la realtà. Con Emile, Gary va oltre quanto fosse andato prima: s'incarna in un nuovo corpo, quello del cugino Paul Pavlowitch. In *Vie et mort d'Emile Ajar* s'avverte il folle piacere di manipolare così il mondo, di giocare con persone vere come coi personaggi romanzeschi. Gary giubila perché ha infine ristabilito il rapporto romanziere/realtà. Quest'ultima riceve l'intimazione di obbedire e tutti lo notano. Emerge il legame di famiglia tra Gary e Pavlowitch? Romain sta per essere scoperto? Scrive *Pseudo*, apogeo della sua opera di sostituzione della realtà. In questa finta confessione, a Paul Pavlowitch, in stato di implosione psicologica, tocca raccontare la sua versione del premio Goncourt rifiutato e dei rapporti con lo zio. Romain ne approfitta per girare come un guanto la "nomea appioppatagli": "La mia temerarietà fu veramente compensata con l'uscita di *Pseudo*. M'ero camuffato come mi si dipingeva e i critici m'avevano dunque riconosciuto nel personaggio di 'onton Macoute', ma a nessuno venne in mente che non Paul Pavlowitch avesse inventato Romain Gary, ma che Romain Gary avesse inventato Paul Pavlowitch".

Lo scherzo diverte molto meno quando la marionetta Ajar dà segni d'indipendenza. Gary s'è spinto molto avanti. Nel testamento letterario prova a sdoganarsi, ma ha disinvoltamente usato corpo e vita del cugino. Annoso quesito della letteratura... Ha diritto lo scrittore di disporre di ambiente, uomini, storia? La finzione deve servire i fatti o digerirli? Gary aveva scelto più chiaramente, più nettamente degli altri, forse perché, meglio degli altri, conosceva il potere distruttivo della Storia. O perché la realtà prevaleva sulla sua folle creazione? O perché ormai lui aveva dato tutto?

Poco dopo aver scritto queste ultime pagine, Romain Gary ci ha lasciato. Passando davanti al suo palazzo, in Rue du Bac, a Parigi, penso sempre al figlio, Diego, che aveva avuto da Jean Seberg, al coraggio del giovanotto nel sopravvivere ai suicidi dei genitori a un anno l'uno dall'altro. L'ho incontrato solo una volta, per il suo libro, *S. ou l'espérance de vie*, e m'ha detto una frase terribile: "A lungo non ho voluto figli per conservare il diritto di uccidermi". So che, diventando padre, Romain Gary aveva perso i diritti sulla sua vita. So anche che, con la pallottola sparatasi in bocca, più che se stesso ha ucciso il reale. La sua opera, le sue vite e anche quella pallottola ne hanno fatto, più che un uomo, una leggenda.

a cura di Maurizio Cabona



robivecchi 1905

Hugo von Hofmannsthal

Sebastian Melmoth

Questo nome era la maschera con cui Oscar Wilde copriva il volto distrutto dalla prigione e dai segni della morte che si avvicinava per vivere ancora pochi anni nell'ombra. Il destino di quest'uomo stava nei tre nomi portati in successione: Oscar Wilde, C.3.3., Sebastian Melmoth. La sonorità del primo, tutto splendore, orgoglio, seduzione. Il secondo, terribile, uno di quei segni che la società imprime con ferro rovente sulla spalla nuda di un uomo. Il terzo, il nome di un fantasma, di un personaggio balzachiano quasi dimenticato. Tre maschere successive: la prima con fronte superba, labbra voluttuose, magnifici occhi umidi e insolenti: una maschera di Bacco; la seconda una maschera di ferro con orbite da cui traspare la disperazione; la terza un misero domino preso in affitto per nascondere agli sguardi una lunga agonia. Oscar Wilde brillava, rapiva, feriva, seduceva, tradiva e venne tradito, spezzava i cuori ed ebbe il cuore spezzato. Oscar Wilde ha scritto *Sul declino della menzogna*, *Il ventaglio di Lady Windermere*, *Salomé*. C.3.3. ha sofferto. C.3.3. ha scritto *La ballata del carcere di Reading* e quella famosa lettera dal carcere di Reading nota come *De Profundis*. Sebastian Melmoth non ha scritto più niente, si trascinò per le strade di Parigi, morì e fu sepolto.

Ed ora Sebastian Melmoth, dietro la cui povera bara erano in cinque, è piuttosto celebre. Adesso tutto quanto ha vissuto, fatto e sofferto è sulle labbra di chiunque. Adesso tutti sanno che, chiuso in una specie di conigliera, con delicate dita sanguinanti doveva sfilare vecchie funi di navi per farne stoppia. Su tutte le bocche corre il racconto dell'orribile bagno in cui doveva entrare, quell'acqua sporca in cui i detenuti a turno dovevano immergersi e Oscar Wilde da ultimo perché era l'ultimo della fila. "Oscar Wilde" disse con labbra immobili qualcuno dietro di lui, mentre venivano condotti nel cortile della prigione "Oscar Wilde, comprendo che lei soffra più di tutti noi". Anche queste parole, mormorate appena da qualche galeotto alle sue spalle, sono oggi molto note. Sono un dettaglio di una leggenda magnifica, come sempre accade qualcosa di magnifico ogni volta che la vita si incarichi di trattare poeticamente un destino.

Ma si esclama: "Che trasformazione !" Si dice: "Il primo Oscar Wilde, e il secondo Oscar Wilde". Si parla di un esteta, da cui è nato un uomo nuovo, un credente, anzi un Cristiano. Si è presa l'abitudine di dire certe cose a proposito di certi romantici e le ripetiamo troppo volentieri. Non si dovrebbe

ripeterle. Innanzitutto perché probabilmente già la prima volta non erano proprio giuste, e secondariamente perché i tempi cambiano e non ha senso fare come se le cose si ripetessero, quando in realtà avvengono cose sempre nuove, infinitamente differenti, infinitamente degne di nota. Non ha senso parlare come se il destino e la natura di Oscar Wilde fossero stati indipendenti l'uno dall'altra, e come se il destino lo avesse aggredito al modo di un botolo mordace lanciato su di un innocente contadinello che porta un cestino d'uova sulla testa. Non si dovrebbero dire e pensare sempre inezie tanto enormi.

Essere e destino di Oscar Wilde sono tutt'uno. Egli andava verso la propria perdita con il passo d'Edipo, il cieco veggente. L'esteta era tragico. Il dandy era tragico. Teneva le mani verso il cielo per attrarre il fulmine su di sé. Si dice: "Era un esteta, poi gli capitarono infelici complicazioni, in cui fu preso come in una rete". Non bisognerebbe ricoprire ogni cosa con delle parole. Un esteta ! Con questa parola non diciamo nulla. Walter Pater era un esteta, un uomo che viveva solo per assaporare la bellezza e ricrearla, ed era di fronte alla vita pieno di ritegno e pudore, disciplinato. Un esteta è, per natura, di una moralità assoluta. Ma Oscar Wilde era tutto sfrenato, tragicamente sfrenato. Il suo estetismo era una sorta di convulsione. Le pietre preziose, in cui si compiaceva di frugare, erano come gli occhi spalancati di un morto, irrigiditi per l'orrore di una vita insopportabile. Egli avvertiva in permanenza sopra di sé la minaccia della vita. L'assaliva ripetutamente un tragico spavento. Senza posa sfidava la vita. Insultava la realtà. E sentiva la vita, nascosta nel buio, pronta ad assalirlo.

Si ripete: "Wilde enunciava paradossi pieni di spirito, le duchesse pendevano dalle sue labbra, le sue dita sfogliavano un'orchidea, e le punte dei suoi piedi affondavano in antichi cuscini di seta, ma poi lo colse la sventura ed allora venne spinto verso un bagno da cui, prima di lui, erano usciti dieci detenuti". Non si deve però banalizzare la vita in tal modo, non bisogna ricondurre tutto ad una sorta d' incidente sfortunato. Le parole meravigliosamente levigate, le frasi mondane fino alla vertigine e ciniche fino alla tortura che cadevano da quelle belle labbra arcuate, seducenti e insolenti, non le pronunciava nel più profondo per l'orecchio delle belle duchesse, ma per l'orecchio di un'Invisibile, che l'attraeva con spavento, come la Sfinge cui pensava continuamente, mentre incessantemente la negava, e il cui nome, "Realtà", pronunciava solo per deriderlo ed umiliarlo. E le sue membra che sfogliavano orchidee e si stiravano su cuscini di seta antica erano, nel profondo, morbosamente attratte da quel bagno terribile davanti a cui per la nausea si contraevano quando ne venivano davvero schizzate.

Perciò dev'esser stato sconvolgente incontrare Oscar Wilde in un preciso momento della sua vita. Intendo il momento in cui lui, su cui nessuno se non il proprio destino aveva potere, ignorando le suppliche degli amici e riprendendo a spaventare i nemici, ritornò ed accusò il Queensberry. Perché allora la maschera di Bacco, dalle labbra ben arcuate e formose, ha dovuto trasformarsi in maniera indimenticabile nella maschera di Edipo, cieco veggente, o del furioso Aiace. In quel momento deve aver portato intorno alla bella fronte, visibile come poche, la benda del destino tragico.

Non si deve render la vita più insipida di quanto non sia, e distogliere gli occhi per non vedere quella benda la volta che una fronte se ne è cinta.

Non bisogna banalizzare la vita strappando l'essere dal destino e la fortuna dalla sfortuna. Non bisogna separare tutto. Tutto è dappertutto. C'è del tragico nelle cose superficiali e della stupidità in quelle tragiche. C'è qualcosa che inquieta e soffoca in ciò che chiamiamo piacere. C'è qualcosa di poetico nei vestiti delle cocotte, qualcosa di grettamente borghese nelle emozioni dei lirici. C'è di tutto, all'interno dell'uomo. Ci sono tanti veleni che imperversano l'uno contro l'altro. Ci sono, in certe isole, selvaggi che piantano le frecce nel corpo dei parenti morti affinché il veleno uccida infallibilmente. Questo è un modo geniale per esprimere metaforicamente un pensiero profondo e mostrare senza ambiguità di aver compreso il significato profondo della natura. Poiché davvero i veleni che uccidono lentamente e gli elisir delle beatitudini, assaporati dolcemente, insieme sono tutti presenti nel nostro corpo vivente. Non si può escludere nulla, né nulla trascurare ritenendo che non abbia una grande influenza. Non c'è, considerata nella prospettiva della vita, nessuna cosa che sia come un punto fermo. Tutto è dappertutto. Tutto partecipa alla danza.

Parola mirabile di Jalāl al-Dīn Rūmī, più profonda di tutte: "Chi conosca la forza della ronda, non teme la morte. Perché sa che amore uccide".

materiali d'archivio

"Società", 1956: Salinari, Muscetta e *Metello*

Il dibattito su *Metello*" di Vasco Pratolini fu uno dei più caratteristici del dopoguerra e, per certi versi, segnò contemporaneamente il momento più appassionato e quello che più determinò, se non l'esaurimento, per lo meno un punto di crisi nell'interpretazione dell'attività letteraria impressa nella politica culturale del Partito comunista. Da rilevare c'è inoltre che si svolse a ridosso di quanto accadde nel 1956 in Polonia e in Ungheria.



ria.

Il romanzo di Pratolini - ambientato a cavallo fra Otto e Novecento - uscì nel 1955. Mario Alicata su *"Rinascita"* e Carlo Salinari su *"il Contemporaneo"* lo accolsero con entusiasmo ma, fra gli altri, Franco Fortini e un giovanissimo Alberto Asor Rosa lo attaccarono. Salinari riesaminò il dibattito che ne era nato in un saggio su *"Società"*, la rivista pubblicata allora da Einaudi e diretta dal 1953, designato a Togliatti, da Carlo Muscetta. Fu lo stesso Muscetta sulla stessa rivista - dove già Rino Dal Sasso aveva manifestato perplessità - a smorzare gli entusiasmi con una stroncatura vera e propria. Tutto si svolse ad ogni modo sulla base di impostazioni ideologiche e sul ruolo da attribuire al romanzo storico, al superamento del neorealismo, al realismo, nella logica cara ai comunisti.

Secondo Muscetta, Pratolini, prigioniero del suo sentimentalismo, rimaneva estraneo al senso profondo delle realtà sociali e del realismo, delineando piuttosto nel muratore Metello Salani un personaggio "comico-idillico", incapace di valutare la sostanza della dinamica che si svolge fra le classi sociali o di entrare nel respiro autentico di uno sciopero preso com'è "fra la camera del lavoro" e "la camera da letto" con annesso adulterio. Rispetto a tanto insopportabile ideologismo, col suo retrogusto perbenista, videro probabilmente meglio i cattolici Leone Piccioni e Carlo Bo che vi lessero la sceneggiatura per un film, che fu effettivamente realizzato anni dopo da Mauro Bolognini.

Comunque, ancora in quel 1956 Muscetta pubblicherà su *"Società"* quella che è passata alla storia come "la lettera dei 101" in deplorazione della repressione dei moti in Ungheria. L'anno successivo si dimise dal PCI e si allontanerà dall'Einaudi. La rivista, che sopravvisse fino al 1961, sarà pubblicata a Milano da Parenti.

Da notare che Muscetta - fascista, antifascista, azionista, comunista... - è uno degli interpreti preferiti in quelle perlustrazioni del cosiddetto "nicodemismo" degli intellettuali cresciuti nel fascismo adocchiato in modo particolare in libri come quelli di Renato Zangrandi, Nino Tripodi e, in anni a noi vicini, Mirella Serri e Bruno Vespa. Non è il caso di fare del moralismo, i tempi erano quelli che erano ma, ovviamente, c'era modo e modo di parteciparvi. Testarde giustificazioni tradiranno poi la coda di paglia, ma potevano essere ingegnose. Per la partecipazione alle giurie dei Littoriali, il ruolo svolto in *"Primato"*, la pubblicazione di un'antologia scolastica celebrativa del regime, Muscetta rispolverò il trattato di Torquato Accetto, rimesso in circolazione da Benedetto Croce nel 1928, scegliendo per sé la "dissimulazione onesta". Esteriormente compromesso ma puro nell'anima.

a cura di Carlo Romano

SOUSCRIVEZ
 ^
DADA
 LE SEUL EMPRUNT
 QUI NE RAPPORTE RIEN



Welles - Sonogo

- *animazione giapponese - DADA - arte e radicalismo - Internazionale Situazionista - les arts Incohérents*
- Piccolo - Busi - Vonnegut - Kapuscinski - Unterweger - Cancogni
- Simenon - *Harlem renaissance* - Brouwer - *Anticristo* - Crowley
- "*Charlie hebdo*" - Giglioli - Randall Collins - Agamben - *pugilato*
- Adélaïde de Clermont-Tonnerre - Gary
- Hofmannsthal - Wilde - "Società" - *Metello*



n.18, novembre 2015

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.

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