

fogli di via



diciannove-venti

19-20

diciannove-venti

DICIANNOVENTI

19-20

DICIANNOVE-VENTI

Diciannove-Venti

Diciannove-Venti

19-20

19-20

diciannoventi

DicianNOVE-venTI

diciannove-venti

DICIANNOVenti

19-20

Rob Chapman: *PSYCHEDELIA AND OTHER COLOURS*. Faber, 2015

Diversamente dai saggisti che, alla ricerca di nobili e tradizionali radici, ri-consegnano venti anni di esperienze psichedeliche alla notte hegeliana delle visioni a base di funghi, bevande diversamente fermentate o residui di segale cornuta (fino ad azzardare una Teoria Psichedelica Unificata come altri parlano di Teoria delle Stringhe) ci sono più modesti sostenitori di una teoria "ristretta" che della psichedelia accettano solo paternità recenti e, per non rischiare di perderne la peculiare storicità, preferiscono non sporgersi troppo oltre l'orlo dei due decenni in cui la diffusione dell'Lsd ha accompagnato la cosiddetta controcultura giovanile. Tra questi si schiera anche Rob Chapman che comunque, nel suo *Psychedelia And Other Colours* per quanto attento a non lasciare nel vago il profilo particolare delle tante produzioni culturali, non rinuncia a tracciare, sulla scorta di fatti e tes-

timonianze, il disegno di un'epoca, la cui aria di famiglia ora blandamente ora pervasivamente psichedelica, nel secondo dopoguerra soprattutto anglosassone, riuscì a modellare anche le menti degli innocenti ragazzini raccolti davanti ai televisori per seguire i programmi preferiti, anche al di là di scelte calcolate e ragionate. Nel decidere ciò che è psichedelico, insomma, Chapman sceglie di far spazio pure ad “altri colori” indagati col puntiglio di chi ripercorre le proprie memorie senza perdere il filo della concretezza, e concede volentieri che quelle sfumature, per quanto associate al consumo di Lsd, non sono soltanto una ricaduta dell'impegno musicale, ma nella loro diffusione denunciano una storia che esorbita dal veloce ed intenso ventennio 1950-70.

Riconosciuto ai primi Pink Floyd o Soft Machine quanto loro dovuto per gli alti esiti raggiunti, Chapman indica nei prodotti popolari da Top Ten gli agenti di una diffusione psichedelica che oltremania venne anche preparata (e basterebbe citare il ricorso alla moda e ai fonts che accompagnano, come per ingentilirne le ostiche asperità tante presentazioni di parti psichedelici) dalla “rivoluzione” vittoriana ed edoardiana. Seguendo questo filo, alle spalle dei celebrati, tecnologicamente smalzati, lightshows degli anni sessanta ci sarebbero i profumi e le luci che già invadevano il golfo mistico scriabiniano (che *psichedelia* sia solo un altro nome per *sinestesia* e gli shows plastificati di Warhol e dei Velvets una variante del simultaneismo?). L'operazione ha senso quando non è solo un altro capitolo nelle “avventure della ragione abdicante” e, invece di attardarsi a disseppellire oscure, grezze o incorrotte pepite, ne segnala gli indizi psichedelici disciolti nel gran mare inquinato del mainstream commerciale. Prospettiva non scontata secondo la quale, ed il nostro autore non è solo, l'esperienza psichedelica può essere separata dalla droga che in alcuni periodi, vedi appunto Lsd negli anni sessanta, fu un acceleratore e moltiplicatore di processi già in corso che toccavano televisione, architettura, moda, pubblicità tutte insieme a congiurare per uno spirito del tempo pronto a flirtare con le droghe ma senza tralasciare quel sapore nostalgico per un passato spesso nemmeno personalmente esperito pur se “imperiale”. (E già Paul Stump nel suo *The Music's All that Matters* del 1997 si era soffermato sulla fusione di ideologie romantiche, gnostiche, eccentricità inglesi e pastoralismo portati comunque ad un punto incandescente dalla diffusione delle droghe di massa). Tracce persistenti di tale processo diffusivo Chapman le rivela, in un viaggio che è in parte ricapitolazione della sua infanzia, non solo nella musica o nella tv, ma anche nel design tipografico e nel cinema, non curandosi di andare a caccia di “essenze” ma sostando non appena avverta profumi esotici e perturbanti tra le nebbie e macerie di un'epoca segnata da tonalità nostalgiche o comunque

evasive. Questo taglio porta l'autore a privilegiare, in campo musicale, proprio quanto, sottraendosi al circuito specialistico degli albums concettuali (con quelle copertine e quei titoli spesso grevemente saputi e denotati) si compromette e si scioglie nel mercato volatile dei 45 giri e delle canzoni da due o tre minuti.

Insomma, anche il mito dell'acido viene scalzato, Lsd diventa metafora. Se il suo effetto non dura e le sue rivelazioni passano e vanno (salvo assumerlo sette giorni a settimana, come usava Syd Barrett) è alle creazioni effimere che bisogna guardare, e quel che resta è scritto tra le ceneri di un fuoco spento, ricomponendo frammenti di quanto Adamo vide la mattina della creazione (Aldous Huxley). L'apertura di mente (tale il significato del termine *psychedelic*, coniato dallo psichiatra H. Osmond, lo stesso che prescrisse Lsd a Cary Grant per sconfiggere l'alcolismo) non era garantita, George Harrison si arrese all'evidenza che, dopo sei mesi, gli stupidi rimanevano tali. Non importa, Huxley divenne post mortem ispiratore di un movimento cui rimanevano estranee le sue dichiarate preoccupazioni scientifiche e quando finì sulla copertina di *Sgt. Pepper* il danno era fatto. Comunque Chapman ci lascia nel dubbio che, tra molte bands inglesi, forse la birra potè più che l'acido.

Anche volgendosi all'altra parte dell'atlantico, dove la società americana, a cominciare dalla costa occidentale, patì la diffusione, dapprima per usi psicoterapeutici, apparentemente inarrestabile dell'acido scoperto dal dottor Hofman, l'autore, senza spingersi al revisionismo disilluso dell'ex fan incallito, considera la crescita musicale come ottenuta a spese dell'oscuramento di precedenti e più radicali sperimentazioni in teatro, cinema o danza. Se non è il caso di accomunare, come fece Reagan, alla politica ed alla bohémienne di Berkeley in un solo gap di moralità, nel far le pulci al mito della San Francisco psichedelica, tuttora spendibile, la simpatia di Chapman va non tanto o non solo, ai lunghi manifesti di Quicksilver Messenger Service o Grateful Dead, quanto alle singole canzoni dei Beach Boys o dei Birds (meno indulgenti o legate al canone blues) o addirittura al volantinaggio disimpegnato dei "girl groups" o delle "garage bands" per teenagers. Mentre la forza del pezzo singolo è il precipitato delle prove psichedeliche, le divaganti e spesso devastanti jams su album, mettendola in scena col minimo di mediazioni, riescono difficilmente a comunicarne le coordinate: Bo Diddley sì, dunque, ma per pochi effimeri minuti e non tirato per dieci o quindici. Questo rende incancellabile e persistente (come il felice sgomento provato all'ascolto di "God Only Knows") le musiche del gruppo di Brian Wilson: e forse alle spalle del libro c'è proprio il tentativo di chiarirsi la permanenza di quelle scoperte e sensazioni adolescenziali, a

mezzo secolo di distanza. Discende da quelle impronte la volontà dell'autore di rivalutare l'impegno psichedelico dei Monkees (che, detto en passant, inventarono Zappa o Buckley nei loro shows tv) piuttosto che ripetere le trite lodi dei soliti noti.

Comunque, nella partita tra insensatezza e disciplina, Chapman sceglie la seconda, e se rispetta la tormentata passione dei 13th Floor Elevators di Rocky Erickson, non fa molte reverenze all'ego di un Jim Morrison.

JEAN MONTALBANO

Vincent Giroud: *NICOLAS NABOKOV*. Oxford University Press, 2015

Le promesse della vita parvero ancora intatte al giovanissimo Nicolas Nabokov (1903-1978) nel momento in cui con la famiglia, vicina a quella zarista, fu costretto all'esilio nel 1919. Dopo gli studi musicali in Germania (anche con Busoni) la sua momentanea patria divenne Parigi, dove, giocando al russo cosmopolita, compose anche per i balletti di Diaghilev, frequentando Joyce oltre ai più dotati colleghi Stravinsky (che negli anni seguenti lo chiamò "culture generalissimo") e Prokofiev. Gli anni trascorsero, senza eclatanti exploits nella competitiva capitale francese, con il risultato di una "Sinfonia Lirica", una "Vita di Pulcinella" o una "Union Pacific". Trasferitosi poi negli Usa, dapprima per insegnare, divenuto cittadino americano nel 1939, fu durante il secondo conflitto mondiale che l'ex rifugiato Nabokov, entrato nel "circolo russo" di Washington (conoscendovi I. Berlin e G. Kennan) s'impegnò, con gli auspici di W. H. Auden, nella "Divisione Morale" in qualche modo occupata a monitorare e gestire l'uscita dal conflitto in Europa. Quella svolta, riducendo le sue originarie occupazioni musicali al rango di "occasione di promozione sociale", avviò un'intensa collaborazione con i Dipartimenti preposti alla transizione post-nazi in Germania.

L'esperienza sul campo berlinese, dirimpetto alla pressione sovietica, avrebbe reso Nabokov un discreto protagonista della guerra fredda culturale ingaggiata dall'amministrazione USA per contrastare la "presa" esercitata dall'ideologia comunista su tanta parte della cultura "alta" americana, tanto da avervi determinato un atteggiamento alla Polyanna, diffuso ben al di là del gruppo di "compagni di strada". Alla contromossa vennero associati noti dissidenti ex comunisti (con le riviste *Commentary*, *New Leader* o *Partisan Review* a fornire le munizioni) allo scopo di prendere le distanze da un pacifismo unilaterale e manipolato, rivendicando gli apporti universali e umanistici delle libere società occidentali. Strumento principale dello scontro, tramite il finanziamento di Fondazioni ad hoc, divenne per oltre 15 anni il

“Congress for Cultural Freedom” (di cui Nabokov forte delle origini e del lavoro berlinese al “servizio russo” della radio *Voice of America*) fu segretario e impresario, dedito a smentire le pregiudiziali anti-americane diffuse nel vecchio continente, rivendicando, con festival e riviste in risposta alle manipolazioni sovietiche, la forza, esibita con dovizia di mezzi, della cultura occidentale borghese e non corrotta, libera e non malata. Della battaglia già si occuparono Peter Coleman, nel suo, a tratti insoddisfatto, “The Liberal Conspiracy”, Pierre Gremion con “L'Intelligence de l'anti-communisme” e più recentemente Frances Stonor Saunders in “The Cultural Cold War”. Le iniziative del CCE dovevano ricordare agli stessi scontenti europei colti di Berlino, Parigi, Londra o Roma, il significato e valore di quanto raggiunto dalla loro stessa libera cultura nei primi cinquant'anni del secolo, sprezzantemente tacciati di decadenza e formalismo dalla propaganda d'oltrecortina, ma già all'epoca qualcuno sostenne che quei festival o congressi, nell'accumulo talvolta circense di eventi ed ospiti, promuovessero più la fama e la reputazione del loro segretario che non la libertà della cultura. Adesso il francese Vincent Giroud in un grosso volume rivà a quegli anni, rimettendo mano ad un materiale ultradecennale di voci discordi, avendo per guida quella solista, fin qui spesso soffocata, del meno noto cugino dell'autore di *Lolita*.

Mentre Washington foraggiava la musica, per tessere la rete in Europa Nabokov era aiutato dal lituano d'origine Michael Josselson, lui sì consapevole della provenienza dei fondi; superfluo ricordare qui i tanti beneficiari dell'autentico piano Marshall culturale, dai Koestler e Silone, agli Aron e Maritain: l'elenco di convegni e riviste è nutrito. Giunto al coinvolgimento politico partendo da esperienze educative e didattico-musicali, Nabokov continuò a sottolineare la centralità della musica, per eccellenza arte la più soggetta ad accuse di formalismo (e a costo di sostenere figure, come Furtwängler o Karajan, già conosciute ai tempi della denazificazione): diffondere e rivendicare le conquiste della civiltà musicale novecentesca (Stravinsky e Schoenberg in primis) era il suo modo di scendere in campo contro le scomuniche sovietiche che riconduciamo al nome di Ždanov. Entrato nel gruppo degli intellettuali newyorkesi formatosi intorno a D. Macdonald e Chiaromonte, in un articolo del 1948 su *politics*, riferendosi alle “purghe” musicali, paradigma per altre esclusioni, Nabokov rovesciava le accuse di decadenza borghese rivolte alle produzioni culturali del mondo libero, rivendicando il valore del formalismo, in primis della musica, in quanto conquista e non vizio della cultura europea. Esplicitando i punti fermi, accusava il Politbüro di atteggiamenti xenofobi verso la cultura europea fin dal 1929, più o meno virulenti a seconda dei momenti

opportuni, e indicava nel compagno Ždanov il momentaneo protagonista della campagna di depurazione (dei teatri prima, della letteratura poi) da ogni legame con le correnti pre-rivoluzione del 1917 cominciata già negli anni trenta: tutto quel periodo veniva definito il più degradante, decadente e vergognoso nella storia della intelligentsia russa. Simbolisti, imagisti, decadenti, tutti insaziabili sadici erotomani, tagliati i legami col sano popolo, avrebbero diffuso i principi dell'arte per l'arte, predicando intenzionalmente la mancanza di ideologia per coprire con belle forme la propria decadenza morale. (Anche uno stressato Šostakovic presenziando nel 1949 alla Waldorf Conference pro-URSS avrebbe definito il demone Stravinsky un corruttore dell'arte occidentale). Rovesciandone il segno in positivo, erano proprio questi esiti che, tramite le attività promozionali in tutti i paesi sottratti al diretto controllo sovietico, Nabokov intendeva riprendere e diffondere, rivendicandone il valore assoluto per la cultura europea tout court e non solo borghese. Quanto questa strategia sfiorasse i territori parassitari del mid-cult temuti dall'amico Macdonald è un altro paio di maniche. Barcamenandosi fra sinistra non comunista, liberali e conservatori, l'attivismo di Nabokov al di là dell'atlantico cercava di correggere la percezione, diffusa nella stessa America, dell'ambiente di Washington come indifferente, se non ostile, al mondo artistico e letterario: ormai membro permanente della Repubblica della Musica, fin dal 1961 scambiò lettere con Jackie Kennedy, fresca first lady, affinché quel pregiudizio fosse corretto (le conseguenze del cambiamento furono manifeste, in Italia, con lo sbarco massiccio e l'inconferimento di Rauschenberg e soci alla Biennale del 1964).

Né si trattava di faccende solamente estetiche; oltre che organizzare mega-convegni (all'isola veneziana di San Giorgio, per es.) in Italia quando non ci si occupava del visto per l'America negato a Moravia, considerato più anti-americano che filo-comunista, c'era da mediare tra italiani guastati dall'ideologia crociana, "intossicati dall'antifascismo" e traviati da un'arroganza anticattolica. Altrove occorreva agevolare nel 1954 il passaggio ad ovest del compositore polacco A. Panufnik e nel 1956, grazie ai musicisti ungheresi rifugiati, dare una mano alla creazione della Philharmonia Hungarica. La composizione, spinta spesso in secondo piano da tali pratici impegni, tornò ad intermittenza nelle collaborazioni con S. Spender per l'opera "La fine di Rasputin" (1959) o con Auden per "Love Labour's Lost" (1973). Pene perdute sembrarono le stesse iniziative del CCF quando nel 1967 si palesò il ruolo maggiore svolto dalla CIA nelle operazioni del CCF e delle sezioni affiliate; anche Nabokov, infiltrato a sua insaputa, fu colpito dal discredito (forse eccessivo, ma erano gli anni del Vietnam) e, ribadendo la propria onestà intellettuale e buona fede, continuò a lavorare nelle università ame-

ricane, fino a consegnare la sua versione nelle memorie, a volte reticenti, pubblicate nel 1975.

ERIC STARK

Angelo Lucio Viotti: *RÖA. L'ULTIMO MENESTRELLO*. AGF, 2015

Quando si dice Röa (ruota) e si parla di musica in Liguria si pensa subito a Pasquale Taraffo, il più popolare fra i chitarristi di scuola genovese. Ci fu anche un altro Röa chitarrista che a distanza di vari decenni ebbe una sua popolarità locale, specialmente nel levante genovese, a partire dagli anni Cinquanta. Quest'altro Röa (Milittu per i famigliari) era di Uscio, alle spalle di Recco, ma proveniva con la famiglia (Massone) di contadini e cavatori d'ardesia da Cicagna, nella vicina val Fontanabuona. Angelo Lucio Viotti, suo nipote, e autore tempo fa di *Uscio e la valle di Recco nei secoli XV e XVI*, ne ricostruisce in modo affettuosamente sommerso la biografia, seguendolo nei rapporti di affetto, nel lavoro di macellaio, nei rapporti coi compaesani e nei brevi tour musicali, soprattutto feste, sagre e osterie. Inutile dire quanto preziosi siano lavori come questo per la testimonianza del mondo di ieri che consegnano agli storici di domani.

CR

Dominique de Roux: *LA MORTE DI CÉLINE*. Lantana, 2015

Dopo aver fondato nel 1957 "*l'Herne*", da giovane editore che spandeva in qualche modo il profumo degli appena più maturi *Hussard*, (Laurent, Nimier, Déon, Blondin...), Dominique de Roux (1935-1977) passò nel 1961 ai più famosi, e celebrati, "*Cahiers de l'Herne*", attraverso i quali il proposito di raffigurare un canone letterario complementare a quello ufficiale e insieme rappresentativo dei robusti gusti personali fu manifesto. Il terzo e il quinto numero (rispettivamente del 1963 e del 1965) furono intitolati a Céline con l'apporto di saggi, epistolari e testimonianze che spaziavano da Lucien Rebatet a Jack Kerouac.

Nel 1966 esce *La morte di Céline* che sarebbe sbagliato associare frettolosamente alla forza documentaria dei suddetti "*Cahiers*" o assimilarlo a un comunque precoce tentativo di manualistica biografica, quantunque da loro tutti discendano modi nuovi, privi delle consuetudinarie ubbie, nell'affrontare quella discussione critica che ancora oggi risulta essere vivace malgrado l'avvenuto consolidamento della grandezza dello scrittore. Il libro di De Roux si configura in prima battuta come un atto d'amore qui e là rafforzato da un'aria che sa di poetico, senza per questo scadere nella volgare agiografia. Ma è altro. Quello di de Roux è un lucido inabissarsi in

quelle acque torbide dove i paurosi tentacoli del xx secolo prendono ora uno ora l'altro, che sia Anna Akhmatova divenuta "puttana mistica" agli occhi dei burocrati sovietici o Kurt Tucholsky che si avvelena nella Germania del 1935 lasciando appeso alla porta un cartello dove si prega di "non disturbare".

Céline già con *Mea culpa* viene condannato dai suoi primi incensatori, "ha tradito Barbusse, non ha obbedito alle parole d'ordine". Figuriamoci poi le *Bagatelles* antisemite! De Roux sostiene un'idea che verrà ripresa pari pari da molti critici successivi, di ogni scuola e appartenenza e cioè che "per Céline il termine Ebreo non ha il suo significato abituale. Non indica un preciso gruppo etnico o religioso... sotto questo termine avrebbe potuto raggruppare tutti gli uomini, compreso lui". Tuttavia, secondo Marc Loudelout, editore del "*Bullettin célinien*" e prefatore del volume, De Roux "non arrivò a capire la vera natura del razzismo céliniano". Il fatto è che, precisa Loudelout, egli aveva a che fare con delle persone ideologizzate, mentre lui, pazzo di letteratura, aveva portato alla luce la profonda originalità di Céline" a dispetto di quello che gli si poteva, a buon diritto, rimproverare".

Andrea Lombardi, il curatore del libro tradotto da Valeria Ferretti, è oggi senza alcun dubbio il più sollecito cultore della letteratura céliniana in Italia. Gli si deve fra l'altro un ricco e pressoché definitivo volume sugli interventi epistolari di Céline durante l'occupazione tedesca in Francia (*Céline ci scrive*. Settimo sigillo, 2011) e mentre scrivo è prossimo alla pubblicazione di un'antologia di testi e documenti sul modello proprio dei "*Cahiers de l'Herné*". Ha fortemente voluto la traduzione del libro di De Roux e l'ha corredata di puntuali note. Per parte sua il relativamente nuovo editore Lantana - estraneo alle frenesie ideologiche - reca in catalogo anche *Céline segreto*, le memorie che Véronique Robert riprese dalla voce di una quasi novantenne Lucette Destouches, la danzatrice dell'Opéra che fu compagna dello scrittore,

CARLO ROMANO

Antonio Tabucchi : *L'AUTOMOBILE, LA NOSTALGIA E L'INFINITO*. Sellerio, 2015

Fernando Pessoa cominciò a dedicarsi all'occultismo traducendo in portoghese opere teosofiche. L'incontro fu casuale non meno che decisivo così da infiltrarsi nel suo peculiare e non di rado giocoso modernismo letterario. In una lettera a un amico, Pessoa avrebbe sostenuto che le vie esoteriche sono sostanzialmente tre: la magica, la mistica e l'alchemica. Diceva di aver eliminato le prime due perchè l'una "pericolosa" (includendovi la stregoneria) e l'altra "lenta". Optò dunque per la via alchemica, quella della tras-

mutazione. Intendendo con ciò la trasformazione della personalità viene spontaneo associare questa scelta al suo noto gingillarsi con molti "eteronimi". La serie delle conferenze tenute a Parigi nel 1994 da Antonio Tabucchi, invitato dall'Ecole des Hautes Etudes, è penetrata da questo tipico gioco dello scrittore portoghese più di quanto alcuni titoli farebbero supporre, quantunque il discorso "alchemico" sia reso presente dal relatore anche quando è ad altro che si dedica, cosicché sul tema del rapporto con le avanguardie sottolinea che Pessoa "ha scelto la forma estetica con un'ironia che fa pensare a un travestimento", come dire a un'altra alchimisticamente concepita trasmutazione.

Uscite con l'autore ancora vivo e vegeto nel 1998 in Francia, presso Seuil, Tabucchi scelse di conservare nella trasposizione in volume di queste conferenze la forma della loro destinazione, ma ciò non inficia minimamente l'acuta minuziosità con la quale sapeva dispiegare una materia che d'altra parte conosceva come pochi altri. Piaccia tanto o poco nella sua veste di narratore, con l'argomento Pessoa, per quanto non ignorato, almeno dagli specialisti, Tabucchi riuscì a fare quel che non riuscì negli anni Sessanta a una pur ampia antologia pubblicata da Lerici, portandolo non molti anni dopo sulle pagine dei giornali e nei cataloghi degli editori con un riscontro pubblico inatteso - e non solo italiano.

BB

Hamao Shirō : *IL DISCEPOLO DEL DEMONIO*. Atmosphere, 2015

Il condannato per l'omicidio di una donna scrive al Procuratore del tribunale dicendo che potrebbe non essere colpevole. Apprendiamo che i due si conoscono dai tempi dell'università e che per un periodo furono amanti. La descrizione che il condannato fa del Procuratore è quella di un corruttore che prende i giovani nella rete dell'omosessualità e dell'alcolismo, senza che lui beva un goccio, Presto mollato, il narratore troverà la sua strada prima legandosi a una donna che però sposa un altro, ma che reincontrerà, e poi sposandosi a sua volta con una donna che non sopporta ma che non si fa lasciare, tanto che si dice disposta ad avere altre donne intorno pur di restargli vicina. Il demonio del racconto che dà il titolo al volume è naturalmente il Procuratore e la confessione dell'omicida consiste in uno sprofondare doloroso nella propria mente.

Hamao Shirō (1896-1935) apparteneva a una famiglia aristocratica e dopo un insoddisfacente lavoro in ambito giudiziario si dedicò completamente alla letteratura. Prendeva la narrativa poliziesca molto sul serio e sull'argomento scrisse alcuni saggi pubblicati su rivista. Come punti di rife-

rimento teneva i classici occidentali della *detection*, i cui metodi tuttavia si riflettono poco o niente sui suoi, indirizzati questi più che altro a scavare nelle ambiguità della giustizia e nella coscienza di chi ne è coinvolto. Il traduttore Francesco Vitucci nella sua ampia nota su Hamao Shirō cita altri autori giapponesi riconducibili al genere poliziesco, ma già averci fatto conoscere questo è un affare di tutto rispetto.

CR

Javier Cercas: *L'IMPOSTORE*. Guanda, 2015

"Conobbi Enric Marco", ricorda Javier Cercas, "nel giugno del 2009, quattro anni dopo che era diventato il grande impostore e il gran maledetto. Molti ricorderanno ancora la sua storia. Marco era un ottuagenario di Barcellona che per quasi tre decenni si era fatto passare per deportato nella Germania hitleriana e per sopravvissuto ai campi nazisti, aveva presieduto per tre anni la grande associazione spagnola dei sopravvissuti, la Amical de Mauthausen, aveva tenuto centinaia di conferenze e concesso decine di interviste, aveva ricevuto importanti onorificenze ufficiali e aveva fatto un discorso al Parlamento spagnolo a nome di tutti i suoi presunti compagni di sventura, finché, agli inizi di maggio del 2005, si era scoperto che non era un deportato e che non era mai stato prigioniero in un campo nazista. La scoperta l'aveva fatta un oscuro storico di nome Benito Bermejo, giusto prima che venisse celebrato, nell'ex campo di Mauthausen, il sessantesimo anniversario della liberazione dei campi di sterminio, in una cerimonia alla quale per la prima volta avrebbe partecipato un presidente del governo spagnolo e in cui Marco avrebbe svolto un ruolo importante, al quale all'ultimo momento la rivelazione della sua impostura lo costrinse a rinunciare."

La sua storia di internato, Marco l'aveva raccontata nelle scuole e in numerose conferenze ma le sue imposture non finivano lì. Responsabile (autentico) del sindacato anarchico CNT negli anni settanta, si era inventato una partecipazione adolescenziale alla guerra civile e una instancabile attività antifranchista. Ma, si chiede Javier Cercas, "non è forse la menzogna di Marco una menzogna vitale nietzschiana, una menzogna epica e totalmente asociale e moralmente rivoluzionaria perché mette la vita al di sopra della verità?" Impressionato da un articolo di Mario Vargas Llosa "in cui salutava con ironia il geniale talento di Marco e gli dava il benvenuto nella confraternita degli affabulatori" e da uno di Claudio Magris che lo commentava, Cercas ebbe l'esortazione a scriverne dallo stesso Vargas Llosa "non ti rendi conto? Marco è un tuo personaggio! Devi scrivere di lui!". Definire "romanzo", come è definito, quel che ne è venuto fuori è riduttivo.

Si tratta viceversa di una vera e propria inchiesta che racconta, fra l'altro, gli incontri dell'autore col protagonista.

BB

Hans Magnus Enzensberger: *TUMULTO*. Einaudi, 2016

C'è poco da dire, Enzensberger è un geniacchio che è riuscito a non farsi infiocchiare troppo dall'ideologia ed è sorprendente per uno che è stato il fondatore (con Karl Markus Michel) di una rivista ben accolta nel sessantotto come "Kursbuch", che ha vissuto nella Cuba di Castro e che è stato prossimo alle neoavanguardie. Il suo scrivere chiaro, la sua preparazione intellettuale, il suo garbato umorismo che arriva a stuzzicare la poesia hanno permesso il miracolo di far convivere impegno ed etichetta in un'epoca nella quale non andavano per niente d'accordo. *Tumulto*, a quanto si dice, nasce dal ritrovamento in cantina di vecchie pagine diaristiche risalenti agli anni Sessanta che Enzensberger reinterpreta ora come dialogo del vecchio scrittore col giovane che fu (la parte più "tumultuosa" e sessantottarda con il grosso di ciò che all'epoca contava) ora come narrazione pura di eventi. Il libro comincia con l'invito di Giancarlo Vigorelli ("Le malelingue lo paragonavano a un impresario o al direttore di un circo. Ma era ingiusto, perché le sue erano iniziative meritevoli") affinché lo scrittore tedesco partecipasse a Leningrado, con Sartre e Ungaretti fra gli altri, a un incontro di celebrità - ma lui tale non era ancora - e si conclude con un affollato "dopo", quando "il tumulto" prese una piega diversa.

CLL

Ed. Sanders: *FUG YOU: AN INFORMAL HISTORY OF THE PEACE EYE BOOKSTORE, THE FUCK YOU PRESS, THE FUGS, AND THE COUNTERCULTURE IN THE LOWER EAST SIDE*. Da Capo Press, 2014 | Loren Glass: *COUNTERCULTURE COLOPHON: GROVE PRESS, THE EVERGREEN REVIEW, AND THE INCORPORATION OF THE AVANT-GARDE*. Stanford University Press, 2013

Con la Grove Press, Barney Rosset (1922-2012) diede l'opportunità ai suoi connazionali di conoscere direttamente ciò che in materia di letteratura era disponibile ai più avventurosi o fortunati fra loro che trovavano a Parigi, attraverso le pubblicazioni delle Black Sun, Obelisk e Olympia Press, ciò che in patria gli era negato dalla censura. Solido nell'istruzione universitaria, di formazione radicale, estimatore del suo concittadino chicagiano Nelson Algren e ammiratore di Chou En-lai, rimpiangeva di non aver potuto partecipare alla difesa della Repubblica spagnola. Nel 1948 lasciò il Partito co-

munista e si legò a Joan Mitchell la quale l'introdusse nell'ambiente dell'*action painting* e contribuì economicamente all'acquisizione della casa editrice nel 1951. Al prezzo di varie cause giudiziarie, riuscì a pubblicare integralmente *L'amante di Lady Chatterly*, *Tropico del cancro*, *La mia vita* di Frank Harris e le opere del Marchese De Sade. Rosset pubblicò inoltre gli studi di autori come Nat Hentoff che sono a giusto titolo considerati cruciali per la conoscenza della musica jazz. Attraverso la casa editrice passarono Samuel Beckett, William S. Burroughs, Ionesco, Harold Pinter, Octavio Paz, Genet, John Rechy, Kerouac, Ginsberg, Robert Duncan, Malcom X, Frank O'Hara e tanti altri (in anni più vicini, per dir di pochi, anche Rushdie, Coetzee e Kenzaburo Oe). Alcuni di questi ebbero il loro battesimo americano sulla "*Evergreen Review*" che Rosset fondò nel 1957 e che fu il decisivo veicolo per far conoscere la cosiddetta *Beat generation* (il secondo numero era dedicato alla scena di San Francisco coi contributi di Ferlinghetti, McClure, Kerouac, Ginsberg, Snyder...). Sulla rivista, coi testi di Michael O'Donoghue e i disegni di Frank Springer, apparvero anche le neo-sadiane e psichedeliche avventure a fumetti di *Phoebe Zeit-Geist* (l'impressione fu, ricorda Loren Glass nel libro che ha dedicato alla Grove Press - soffermandosi fra l'altro sulla cura grafica della casa editrice - che la rivista potesse essere il "*Playboy*" della controcultura).

Un'ossatura editoriale di questo tipo doveva giocoforza incontrarsi con chi tendeva a differenziarsi dalla cultura "square" e cercava di dare spessore alla propria voglia di anticonformismo, influenzando - direttamente o meno - anche la gioventù che dopo Marlon Brando e la eco dell'esistenzialismo europeo provava a scambussolare l'America che era stata di McCarthy e Eisenhower ma che sembrava aver cambiato abito con Kennedy. Uno di questi giovani, nato nel 1939, era Ed Sanders, ma nel suo libro di memorie la "*Evergreen Review*" e la Grove Press sono citate poche volte e solo di sfuggita, come quando racconta di una festa organizzata dalla casa editrice in onore di Don Allen, il curatore di *New American Poets*. L'attenzione di Sanders è d'altra parte tutta concentrata sulla propria attività, in particolare sulla sua rivista "*Fuck you*" e sui *Fugs*, il gruppo musicale (o di happenings musicali o anche di burlesque politico-sociale) messo insieme col più anziano (nato nel 1923) Tuli Kupferberg. A Kupferberg Sanders dedica un tenero medaglione e ricorda come si conobbero: "Ho incontrato Tuli Kupferberg mentre stava vendendo la sua rivista al di fuori del Charles Theater. Si offrì di pubblicarmi una poesia. Avevo visto la sua foto in un certo numero di libri e più tardi scoprii essere lui il ragazzo ricordato in *Howl* che era saltato dal ponte di Brooklyn (in realtà era quello di Manhattan)". Anche se segue un percorso logico, il libro di Sanders è formato dal susseguirsi di simili

schizzi ai quali i brevi capitoli servono da intelaiatura. Quindi la cooperativa cinematografica dei Mekas, i sit in contro la bomba atomica, la morte di Marilyn Monroe, Andy Warhol, Charles Olson, Lenny Bruce, Kerouac, Ginsberg, il processo di Chicago e tantissimi altri temi e personaggi si alternano al ricordo dei concerti dei Fugs.

Quanto a *"Fuck you"*, Sanders fondò la rivista nel 1962 con l'aiuto di amici del *"Catholic Worker"* di Dorothy Day, la grande attivista americana che tuttavia, nonostante la comune militanza pacifista, non poteva che rilevare quanto fossero incongrue le sensibilità. Il biografo della Day Jim Forest sintetizza così la faccenda: "Quando (Sanders) lanciò un giornale di poesia mimeografata lo chiamò *Fuck You: a magazine of the Arts*. Il primo numero includeva l'affermazione - che egli intendeva solo come un gioco - che era stato scritto e prodotto dal *"Catholic Worker"*. L'unico collegamento reale consisteva in alcuni poeti... che erano giovani membri del *"Catholic Worker"*. ... La reazione di Dorothy fu la richiesta che tutti coloro che erano coinvolti nella rivista di Sanders andassero via". (Jim Forest: *Dorothy Day*. Jaka Book 2011) Va detto che nelle "case" del movimento di Dorothy Day erano ospitate occasionalmente le conferenze di radicali e artisti di ogni tipo, compresi i Beat. "Erano cattolici pacifisti", ricorda Sanders con affetto, "che hanno vissuto una vita di povertà volontaria".

BO BOTTO

Simone Caltabellotta: *UN AMORE DEGLI ANNI VENTI. Storia erotica e magica di Sibilla Aleramo e Giulio Parise*. Ponte alle Grazie, 2015

Una volta Franz Werfel scrisse che non si poteva passare da Roma senza vedere Sibilla Aleramo - quasi fosse da mettere fra le esclusive ricchezze della città eterna. Furono comunque in tanti, fra gli altolocati del mondo intellettuale, a vederla da vicino, per giunta da quella vicinanza intima che si è soliti chiamare "amore". Furono rapporti lunghi, come quello con Giovanni Cena, o tormentati, come quello con Dino Campana, ma duraturi o meno che fossero, toccarono Umberto Boccioni, Vincenzo Cardarelli, Giovanni Boine, Michele Cascella, Raffaello Franchi, Salvatore Quasimodo, Enrico Emanuelli e diversi altri.

Ultimo il poeta marchigiano-genovese Franco Matacotta quando lei aveva sessant'anni e lui venti: "Odore dei tuoi vent'anni / che su te respiro ben desta / e l'aurora t'è intorno", dove l'aurora è magari il Partito comunista nel quale sarà traghettata da Fabrizio Onofri (figlio del poeta e "steinieriano" Arturo) fino a nominare quale esecutore testamentario Palmiro Togliatti.

Nella seconda metà degli anni Venti, dopo essersi legata al socialista e massone Tito Zaniboni, attentatore di Mussolini, quando nella sua soffitta di via Margutta passarono poeti, artisti, filosofi, pionieri della psicoanalisi, occultisti, studiosi delle religioni (Arturo Onofri, Girolamo Comi, Adriano Tilgher, Roberto Assagioli, Emilio Servadio, Luigi Valli, Giuseppe Tucci, Raffaele Pettazzoni ecc. ecc.) nella travagliata vita sentimentale dell'Aleramo entrarono Julius Evola e Guido Parise.

I due si ritrovarono presto in "*Ur - Rivista di indirizzi per una scienza dell'io*". Nell'anno precedente il fascismo sopprime la Massoneria, così fu fatto direttore Evola, essendo Parise massone, ma soprattutto lo era notoriamente Arturo Reghini, il principale ispiratore.

Reghini, un matematico, appartenne alla *Schola Italica* che si fa risalire a Pitagora e che di iniziazione in iniziazione attraverserebbe i secoli fino a Rocco Armentano, massone, interventista e melomane che si potrebbe dire rivestisse il ruolo del "superiore sconosciuto". In ogni caso fu Reghini a farsi conoscere, specialmente con le riviste "*Atanor*" e "*Ignis*", come uno dei più eruditi, se non il più erudito, degli esoteristi mondiali. Fu fra l'altro in corrispondenza con René Guenon, che fece conoscere in Italia, e rinomato negli ambienti letterari.

Il giovane discepolo Parise non fu da meno, mentre Evola nel settore era ancora un principiante. Il saggio di Evola *Imperialismo pagano*, che riprendeva il titolo di un vecchio articolo di Reghini, fece esplodere le contraddizioni nel gruppo e si capì che Evola non solo riprese il titolo di un articolo ma saccheggiò l'intera opera del Reghini. Nella polemica, certi accenni di Evola alla fede massonica di Reghini e Parise, ebbero il sapore, data la situazione, della delazione.

Caltabellotta, oltre alle ricerche personali, ordina a parziale quanto determinante filo conduttore del suo libro *Amo dunque sono*, il romanzo autobiografico di Sibilla Aleramo del 1927 (Mondadori) che ripercorre la fine del rapporto con Evola e la nascita di quello con Parise. La Aleramo definisce Evola (nelle vesti del marchese Bruno Tellegra) "disumano", "gelido architetto di teorie funambolistiche" e "vanitoso".

Anche il rapporto con Parise finirà, ma i due rimarranno in contatto. Difficile è tuttavia ricostruire la vita di Parise dopo questi anni giovanili dato il suo silenzio in proposito. Si sa che fu insegnante di stenografia e un figlio rintracciato da Caltabellotta, poco loquace anche lui, dirà che a un certo punto prese a gravitare attorno al Partito d'azione.

Caltabellotta ne ha ritrovato l'urna cineraria al Verano.

CARLO ROMANO

Howard Eiland - Michael W. Jennings : *WALTER BENJAMIN. Una biografia critica* . Einaudi 2015 | Uwe-Karsten Heye : *I BENJAMIN. Una famiglia tedesca*. Sellerio, 2015

Le biografie, soprattutto se di buona mole, passano ogni volta per esser "definitive". Alla "biografia critica" di Walter Benjamin che Eiland e Jennings hanno pubblicato a Harvard - celermente tradotta da Einaudi - è facile aggiudicare un simile vanto. Sin dalle prime decine di pagine si capisce del resto quanto sia accurata infilandosi in modo perfino pedante nelle storie di famiglia, del bambino dalla salute cagionevole lettore come tutti allora di Karl May eccetera eccetera. Poi il movimento giovanile tedesco e i Wandervögel, l'università, la guerra, la lettura di *Storia e coscienza di classe*, il ripensamento del marxismo, l'amicizia con Kracauer, Brecht, Moholy-Nagy, Scholem, Adorno... L'interesse per il cinema, la radio, la fotografia, la letteratura per l'infanzia, i giocattoli, la pornografia, le riviste illustrate... In altre parole il "tutto Benjamin" che ci si aspetta fino alla tragica fine. Il destino dei famigliari, in generale poco allegro anche questo, è raccontato invece in modo per nulla pedante da Uwe-Karsten Heye ne *I Benjamin*. dove si incontrano le storie della sorella sociologa, del fratello dirigente comunista morto a Mauthausen nel 1942 e della moglie e del figlio di quest'ultimo, unici sopravvissuti nel dopoguerra, quando lei diventa ministro della giustizia nella DDR ed è soprannominata "Ghigliottina rossa".

CLL

Jeremy Mulderig: *PHILIP SPARROW TELLS ALL: LOST ESSAYS BY S. STEWARD, WRITER, PROFESSOR, TATTOO ARTIST*. University of Chicago Press, 2015

Informare dettagliatamente il dottor Alfred Kinsey sulla propria predatoria attività sessuale, abbozzare, anche solo per diminuire i gradi di separazione da O. Wilde, il maturo Lord Alfred Douglas, metter su, dopo aver lasciato l'insegnamento in cattolicissimi collegi, un'attività di tatuatore (conquistandosi, impresa non facile, la fiducia degli Hell's Angels) scrivere, sotto svariati alias, racconti brevi e lunghi (non di solo argomento omoerotico): questo e altro ancora praticò Samuel Steward (1909-1993).

Quando nel 2010 Justin Spring illustrò "vita e opere di S. Steward, Professore, Artista di Tatuaggi e Avventuriero Sessuale" parve di trovarsi in presenza di una burla letteraria tanto era spinta la mostruosa versatilità del biografato, ma il dettagliato e documentato resoconto delle molteplici ed estreme attività (grazie alla maniacale registrazione ed archiviazione dello stesso Steward) convinse anche i più scettici della sua "reale" esistenza e dissipazione. Allora originò il piccolo culto di colui che, letto Kinsey e

patteggiato con le sue oscure pulsioni, vantava un curriculum di conquiste, estese da Rudy Valentino (su cui qualcuno avanza dubbi per motivi anagrafici) al futuro Rock Hudson, passando per T. Wilder e sfiorando, nei tours europei (puntatina a Villa Borghese inclusa) J. Genet o T. Mann. Certo il grosso degli incontri, minuziosamente dettagliati nei files tenuti per il sessuologo americano, relazionavano su marinai, piccoli delinquenti e operai al tempo in cui, proprio per il divieto di parlarne apertamente, il confine tra pratiche lecite e no veniva oltrepassato più spesso di quanto non si sostesse.

Elusivo e sfuggente in vita, da un lato, ma ben deciso a lasciare traccia archivistica della propria avventura intellettuale e sessuale, dall'altro, Steward confessò di aver cominciato a capire qualcosa di se stesso dopo aver sfilato dalla sezione riservata di una biblioteca pubblica il volume di Havelock Ellis sulla "sexual inversion" ma contemporaneamente tentò di evadere da quelle razionalizzanti per quanto al tempo illuminate griglie mediche. I libri e il sesso, che da subito lo avevano coinvolto, ebbero modo di incontrarsi e provvisoriamente quietarsi in frammenti autobiografici e nella compilazione di quelle schede (più che nella sfortunata esperienza di narratore tout court) in grazia di un dettato stringato ed elegante, alieno da ricami e disilluso, come quando Steward paragona un locale YMCA di San Francisco ad un bordello dove sotto un occhio paterno ed indulgente in un minuto si commettevano più peccati che nell'antica Roma.

Pubblicando ora *Philip Sparrow Tells All: Lost Essays by S. Steward, Writer, Professor, Tattoo Artist* (a cura di Jeremy Mulderig, 2015) la University of Chicago Press prova a dare sostanza letteraria al profilo eccentrico e scialacquato, epicureo ma alla fine solitario ed infelice di Steward. Si tratta della collaborazione, iniziata "dal punto di vista della vittima", al mensile dei medici dentisti dell'Illinois avvenuta (col nom de plume, appunto, di Philip Sparrow) tra il 1944 e il 1949. Già dal titolo il primo intervento è allettante: "Sul sadismo sublimato o il dentista come Iago" ma dopo pochi mesi l'autore abbandona la poltrona del paziente per proseguire con note poco scontate sulla crittografia e lo spionaggio, gli Alcolisti Anonimi e i sei stadi dell'ubriachezza, i cimiteri per animali, il bodybuilding, i tributi a gente conosciuta (spiccano le estati degli anni trenta trascorse in Francia a casa di Gertrude Stein) l'opera e il balletto, sulla falsariga del saggismo umanista personale aggiornato ad H. Ellis e S. Freud, sostanziato di accenti umoristici ed allusioni tragiche (non sappiamo quanto notate dagli abbonati del periodico) vedi le considerazioni sulla "fraternità spettrale" dei combattenti o sulla tessera di membro della "League of War" rilasciata solo a chi abbia gettato uno sguardo nel vuoto temibile dell'orbita di un teschio scarnificato.

Accenni sfuggenti ad una guerra, col suo lascito di reduci e spostati, cui Steward non prese parte ma di cui, per le sue tante frequentazioni, senza dubbio riuscì ad immaginare le conseguenze e i disagi sul fronte interno. Solo negli anni cinquanta, frustrato nell'insegnamento, decise di vivere scopertamente, da artista tatuatore, le ossessioni sessuali e autodistruttive fin li frenate, spingendosi sempre più verso l'alcolismo con le sue compagne, solitudine e depressione, mentre i faldoni di testi non pubblicati/non pubblicabili crescevano. Non ingannino le frequentazioni moderniste (come il carteggio con la chiacchierata coppia Stein-Toklas, da lui stesso pubblicato, farebbe supporre) dal momento che nemmeno quei circoli o salotti, sfuggirono alle sue amare e disincantate valutazioni. Il suo approccio diretto e poco diplomatico, da solitario e outsider, ironizzava sulla voglia di normalità ante litteram delle coppie same-sex: se a Parigi si trattava di boicottare Cocteau o Genet (e quanti desiderassero stabilizzarsi in una famiglia) a Chicago (lui, adoratore di Verdi) denunciò Cage come cospiratore dedito a distruggere la musica moderna e, giudicando dal lascito postumo, al dripping e all' informale continuò a preferire i graffiti dei bagni pubblici. La letteratura, così malamente corteggiata, lo ripagò della stessa moneta negandogli la reputazione che forse nemmeno cercava. Tra tanta dispersione e abbandono, trovò comunque modo di omaggiare le due vecchie amiche, facendo di Stein e Toklas le indagatrici del racconto "Murder is Murder is Murder" e, più continuativamente, a nome Phil Andros relazionò la sua scienza innominabile in diversi gay pulps. Al tatuaggio, su cui scrisse a più riprese una personale storia sociale, rimase sempre fedele.

ERIC STARK

Gianfranco Marelli: *UNA BIBITA MESCOLOATA ALLA SETE. Internazionale Situazionista*. BFS, 2015 | Jean-Marie Apostolidès: *DEBORD. Le naufrageur*. Flammarion, 2016

Tralascio di commentare il titolo (lo fa Alessandro De Cesaris in una prefazione che si può tranquillamente saltare) ma questo *Una bibita mescolata alla sete*, rispetto agli altri libri che Gianfranco Marelli ha dedicato all'Internazionale Situazionista (*L'amara vittoria del situazionismo*, BFS 1996 e *L'ultima internazionale*, Bollati Boringhieri 2000) va raccomandato per la maggiore attenzione che pone al contesto culturale - pur nei limiti delle più dirette relazioni storiche e teoriche - e alle motivazioni dei vari componenti esclusi o dimessi - pur salvaguardando il corso del disegno complessivo così come normalmente è definito, del quale è del resto ormai riconosciuto il contributo originale all'interno delle teorie radicali (si veda, ad esempio, il volume di Pier Paolo Poggio sui comunismi eretici che sull'IS riporta il con-

tributo dello stesso Marelli - *l'Alronovecento*, Jaka Book 2011 - e il secondo volume della *Storia del marxismo* curata da Stefano Petrucciani - Carocci 2015). Va aggiunto che, giusto in relazione a quest'ultimo aspetto, le pagine sulle conferenze di Göteborg (1961) e Anversa (1963) risultano come non mai illuminanti. Non da meno sono quelle finali sulla dissoluzione del movimento ("la senescenza"). Casomai, volendo appuntarsi, Marelli avrebbe dovuto ancorare la concezione di un capitale totalizzante che ha per conseguenza un'oppressione generalizzata a nodi teorici che non risalgono solamente ai Luckacs o ai Korsh, ma che erano abbastanza consueti - ancorchè in formulazioni tendenzialmente assai diversificate, si pensi a Marcuse, Guiducci, Anders, Camatte, Castoriadis e a varia sociologia soprattutto americana - nell'epoca in cui Debord li incorporava nella sua visione.

Va anche detto che se a Marelli il senso critico non manca - e lo dimostra in varie occasioni particolari della sua analisi - rischia tuttavia di sospenderlo nel voler conferire un significato superiore e idealisticamente ripercorribile nelle nuove fasi storiche che ci attendono. Ma se si pensa che nel frattempo è uscito un inutile e inutilmente cervellotico e voluminoso libro su Guy Debord di Jean-Marie Apostolidés ("una finta biografia" è stato definito) mi viene spontaneo dire che questo potrebbe servire soltanto per far numero nella "breve bibliografia ragionata" di quello di Marelli (il quale tuttavia ne scriverà una recensione positiva). Siamo proprio su due piani diversi e quello di Marelli per "simpatetico" che sia ha ragioni, stile, voglia di capire e intelligenza analitica che sull'argomento sono merci rare. E dico questo quando le intenzioni di Apostolidés, a differenza di quelle di Marelli, sono demistificatorie come mi piacerebbe che fossero, a fronte di culti per altro dozzinali e fascinazioni sospette, le ricerche su Debord. Ma è questo il punto, c'è probabilmente più da capire che da ricercare e Apostolidés non ci porta a niente di nuovo, pur vantando decenni di studio e antiche ma superate condiscendenze.

CDJ

Serge Berstein - Michel Winock: *FASCISME FRANÇAIS? La controverse*. CNRS Éditions, 2014

C'è stato un fascismo francese? Se c'è stato, per i due autori e per i numerosi altri che hanno chiamato a collaborare al libro, non è mai stato un movimento di massa e se anche certe esperienze, soprattutto negli anni Trenta, in diversa misura ne furono intrise esse non andarono molto oltre la pura avventura intellettuale. Quel che si propongono Serge Berstein e Michel Winock è di smentire - e non casomai di ridimensionare - le conclusioni

degli studi dello storico israeliano Zeev Sternhell per il quale tutto ciò che va da Barrés al governo di Vichy in chiave sociale e nazionale altro non è che la manifestazione concreta (pratica) di una teoria fascista che dalle sue primissime espressioni prende a contagiare la Francia e poi l'Europa. Gli ribattono Bernstein, Winock e tutti gli altri (troppi per esser citati) che le sue sono associazioni viziate perfino da faciloneria che lo portano a confondere il nazionalismo radicale e autoritario venato di auspici al benessere collettivo - e tante volte anche di antisemitismo - col fascismo. Dire che la verità sta nel mezzo sarà anche banale, ma potrebbe risultare di una banalità illuminante.

CdJ

Eric H. Cline: *ARMAGEDDON. La valle di tutte le battaglie.*
Bollati Boringhieri, 2016

L'ebraico Har Megiddo, il monte di Megiddo nella valle di Jezreel, da noi, attraverso la trascrizione greca, è diventato Armageddon, luogo dove si terrà, secondo la profezia dell'*Apocalisse* di Giovanni, l'ultima battaglia fra il bene e il male prima del Giudizio finale. In attesa che ciò avvenga, in questo piccolo territorio si è combattuto molto. Qui Thutmose III combatté la prima battaglia documentata al mondo alla quale ne seguirono decine di altre (E.H. Cline ne conta 34), diverse delle quali riguardarono, fra l'altro, i crociati e i mussulmani di Saladino. Vi combatté anche Napoleone che ebbe a riscontare come non esistesse al mondo "un luogo più adatto alla guerra di questo". Nei testi biblici "l'Armageddon" compare soltanto nel libro di Giovanni (chiunque fosse costui) preceduto da violenti terremoti, tuoni, fulmini, grandine, fuoco, una cometa, eclissi, cavallette, sterminio di un terzo dell'umanità con un fiume di sangue lungo oltre trecento chilometri, truppe di cavalleria in numero di duecento milioni, piaghe, morte di ogni essere vivente nel mare, trasformazione di tutta l'acqua in sangue, buio totale, prosciugamento del fiume Eufrate per preparare il passaggio dei re dell'Oriente.

Dopo aver raccontato con smalto esuberante le numerose battaglie del luogo, Eric H. Cline - del Dipartimento di Lingue e civiltà classiche del Vicino Oriente e Direttore del Capitol Archaeological Institute presso la George Washington University con all'attivo varie spedizioni di scavo - ricorda che gli avvenimenti apocalittici sopra citati hanno chi li intende letteralmente e chi in modo figurativo e conclude così: "C"è chi sostiene che alcuni di essi si siano già verificati o si stiano verificando attualmente nel mondo, con particolare riferimento alle eclissi e all'ondata di terremoti e

attività vulcaniche che ha caratterizzato l'estate e l'autunno dell'anno 1999".

BB

Antonio Socci: *LA PROFEZIA FINALE : Lettera a papa Francesco sulla Chiesa in tempo di guerra*. Rizzoli, 2016

Anni fa Antonio Socci ebbe le sue buone occasioni per trapanare il video ma non gli riuscì di farlo a lungo e anche in seguito mancò quegli appuntamenti dove i soliti noti si avvicinano perentori a dire ciò che pensano del dritto e del rovescio.

Ciò nondimeno oltre a collaborare a "*Libero*" è giornalista alla televisione di stato e, soprattutto, non ha smesso di scrivere all'incirca un libro all'anno. I temi sono quelli della religione cattolico-romana e della teologia affrontati con inflessibile cipiglio, quasi fosse un Plinio Correa di oggi con il suo apostolato di tradizione, lavoro e famiglia (qualsiasi cosa vogliano dire).

L'ultimo di questi libri parte da quella che chiama - ma senza spocchia e opportunamente virgolettata - una "scoperta" che ritiene scioccante: "in due-mila anni di storia della Chiesa, mai, veramente mai, si è avuta una tale concentrazione di apparizioni mariane e una tale concentrazione di profezie". Al tipo di lettore che sono il punto di vista di Socci sulla questione riveste un interesse, diciamo così, che non va al di là dell'osservazione sociologica e se pure tutto ciò che riporta a riprova delle tesi che sostiene ha un puntuale valore in questo e in altri sensi, per il tipo di lettore che sono ha anche la prerogativa di offrire una saporita casistica che da sola vale la lettura.

Le apparizioni alle quali si riferisce partono da Rue du Bac a Parigi nel 1830 per arrivare a quelle di pochi anni fa avvenute in Ruanda - si tratta ad ogni modo di casi il cui carattere soprannaturale è stato riconosciuto dalla Chiesa cattolica. Lo stesso arco di tempo vale più o meno per le profezie, che quando non coincidono con le apparizioni mariane portano comunque la garanzia della beata Anna Katharina Emmerich o di don Bosco. La storia rivendica tuttavia qui e là le sue ragioni e Socci ci si sposta con sicurezza, come quando rievoca il "sacco di Roma" - coi mercenari lanzicheneccchi di fede luterana - cagionato dalla rivalità fra l'imperatore Carlo V e il re francese Francesco I, alleato del papa Clemente VII. Va detto che non erano mancate le premonizioni del tragico evento, come il vaticinio di Brandano da Petroio, "il pazzo di Cristo", che mentre il papa benediceva la folla, gridò: "bastardo sodomita, per i tuoi peccati Roma sarà distrutta. Confessati e convertiti, perché tra quattordici giorni l'ira di Dio si abatterà su di te e sulla città".

Quanto ai papi, sono ben chiare le preferenze di Socci e rivolgendosi all'ultimo di loro, nella lettera aperta che costituisce la seconda parte del libro, esordisce in questo modo: "Beatissimo padre, non le dirò che sono uno dei suoi sfegatati estimatori perché mentirei". Già nelle prime battute qualcosa la si poteva subodorare tanto che in una nota rimarcava, citando da un'intervista ad Aldo Cazzullo del "*Corsera*", come il confessore di Madre Teresa di Calcutta, Padre Rosario ("un uomo di Dio, una personalità di grande levatura spirituale") avesse potuto dire "abbiamo papa Francesco...Non mi convince del tutto. Ha passato la vita in Argentina, una terra che conosco... Il Paese è quasi sempre stato governato dalla massoneria. E il dio della massoneria è Lucifero."

Per il tipo di lettore che sono queste affermazioni richiamano il tipo di interesse che ho già indicato. Posso anche aggiungere che sono lontano dal farmi incantare dalla bonomia di papa Francesco, il quale quindi non mi convince come non convince del tutto Padre Rosario, senza che mi possa per altro avvalere dell'autorità spirituale della beata di Calcutta - seppur non manchi chi l'abbia sospettata di ateismo - sulla quale le mie opinioni non divergono da quelle esposte da Christopher Hitchens in un suo libro.

CARLO LUIGI LAGOMARSINO

Philip Mansel: *LEVANTE. Smirne, Alessandria, Beirut: splendore e catastrofe nel Mediterraneo*. Mondadori, 2016

Defunto nel 1999, Bernard de Zogheb, che scriveva opere buffe col titolo in italiano e articoli di cronaca rosa su "La Réforme illustrée", fu "il più allegro superstite della vecchia élite" di Alessandria d'Egitto. A quelli che rievocavano "l'età dell'oro" cosmopolita della città prima del regime di Nasser, che vi era nato, replicava di essere stata più che altro "di bronzo dorato". Per gli scrittori delle diverse nazionalità nati o residenti ad Alessandria aveva parole beffarde: Olivia Manning era una "streghetta sdolcinata e immorale dalla vocetta piagnucolosa", Kafavis "furtivo" e Lawrence Durrell "era solo un maestrucolo". Sbeffeggiava perfino il culto delle sorelle Brontë, che contagiava non soltanto la comunità inglese, definendole assetate di sesso e di quattrini. Gli amici ne adoravano tuttavia la gentilezza. Finita l'età dell'oro - che per gli italiani si struttura, fra gli altri, attorno ai nomi di Marinetti e Ungaretti - Alessandria si trasformò in una giungla di cemento che sommerse ville e giardini. Certi grandi edifici ottocenteschi della piazza intitolata a Muhammad Ali sono oggi pieni di negozi e insegne pubblicitarie. I caffè conservano i nomi del passato ma non la qualità. Attorno alla città si ammucciano chilometri di casermoni e "la Corniche" del lungomare è una superstrada a dodici corsie. Villa Ambron, dove risedette

Durrell, non esiste più. Prima che lo fosse di Durrell fu l'abitazione di Max Debbane, studioso di "alessandriologia", che riteneva importante quanto l'egittologia. Debbane redasse per anni la rivista della Société d'Archéologie d'Alexandrie e lo si vedeva in giro con la cravatta a farfalla e il feltro a larghe tese. C'era anche chi lo considerava "uno stupido siriano puzzolente". Philip Mansel, specialista di dinastie reali, ha scelto Smirne, Alessandria e Beirut - tre porti chiave che corrispondono a tre grandi città, ricche e cosmopolite - per descrivere, dopo aver già dedicato un libro a Costantinopoli, l'area che si trova sulla linea divisoria fra l'Europa e l'oriente: "il levante". Il libro, zeppo di notizie, storie allegre o tragiche, varie succose amenità, non vuol essere soltanto la storia pura e semplice delle città ma vuole interrogarsi sulla veridicità della loro fama di luoghi che hanno posseduto il segreto della coesistenza fra musulmani, cristiani ed ebrei mentre oggi catastrofi come quella di Smirne o Beirut sembrano suggerire il contrario.

BB

Alessandro Dal Lago - Serena Giordano: *L'ARTISTA E IL POTERE. Episodi di una relazione equivoca*. Il Mulino, 2014

Anche se non manca il punto di vista del potere, questo libro di Alessandro Dal Lago e Serena Giordano - che già hanno collaborato in passato - riguarda in particolare le velleità degli artisti, i loro opportunismi, la vanagloria, l'interesse, la concezione estetica, l'impotenza sociale e politica che alle stesse velleità fa da corredo. In poche parole, e pochi ma significativi episodi, si entra nelle relazioni fra arte e potere attraverso il modo in cui sono "oscurate e in parte falsificate dal discorso dell'arte, ovvero dall'incessante autoconstruzione di sé da parte degli attori del mondo dell'arte". Il discorso è ovviamente serio, oltre che ben argomentato, ma come ogni discorso che affianchi la solennità dei proclami ai fatti è anche tale da risvegliare la canzonatura, seppure con qualche differenza di vigore fra l'ingenua se non babbea predicazione di un Beuys e la prudente doppiezza di un Picasso - che poi è magari più ampia di quella che corre fra le speranze riposte dal Soviet supremo nella "colomba" picassiana e quelle della CIA nel dripping di Jackson Pollock, con tanto di Corea, Sputnik, "sorpassi" nel giro di vent'anni, Ungheria, braccio di ferro a Cuba, "nuova frontiera" kennediana e il "mandatemi Vogue all'ambasciata di Mosca" lanciato da Pamela Tiffin appena avanti la costruzione del muro nell'*Un due tre* wilderiano.

Era il XX secolo e c'erano state le Avanguardie. Nel loro ambito le finalità politiche arrivarono a coincidere con la loro missione nell'arte. Ma - e ne sono ben consapevoli gli autori - le differenze fra loro si fecero sentire,

benché tutte dichiarassero di volerla far finita con l'accademia e l'arte pura e semplice e benché non mancassero ammiccamenti e anche mescolanze. Una certa tendenza rimandava al costruttivismo sociale prima ancora che a quello artistico inneggiando così al ruolo degli artisti quali tecnici. Da propositi del genere discendeva tutto un filone di sventurate utopie - i cui risultati sono sotto gli occhi di tutti - incarnate all'ennesima potenza da architetti e urbanisti la cui ispirazione si può dire la trovarono nei formicai, senza per altro quel grado di perfezione che è tipico di questi. Affine è anche il caso del Futurismo italiano, almeno in certe dichiarazioni di gruppo e nei manifesti politici, il quale tuttavia in parte li dissimulava negli atteggiamenti buffoneschi. Diverso il caso di Dada e del Surrealismo e, per gli autori, soprattutto di Dada. Ciò nondimeno penso vada rimarcato che non ci furono soltanto Aragon e Sadoul a rimanere folgorati sulla via di Karkov, quando anche uno Tzara finì per abbracciare la causa stalinista. E se la centrale surrealista si orientò verso Trotzsky, val poco ricordare che all'epoca era il principale oppositore di Stalin quando non si ricordino anche le sue non celate tendenze militariste. Come d'altra parte val poco ricordare la sua finezza intellettuale e letteraria quando non si ricordi che scrisse che col contributo dell'arte nel comunismo "la vita, anche quella puramente fisiologica, assumerà un carattere sperimentale... l'uomo diventerà infinitamente più forte, intelligente e raffinato, il suo corpo più armonioso, i suoi movimenti più ritmici, la sua voce più melodiosa... Su questo crinale si eleveranno nuove vette". Menzionati sono anche i Situazionisti, ma attraverso una poco rappresentativa citazione di Pinot Gallizio il cui tenore più che altro surrealizzante troverà ad ogni modo asilo - con non di rado un vivace spirito neo-dadaista - anche fra i successivi e numerosi esclusi, mentre gli osservanti si sarebbero raccolti attorno a sopravvalutate teorie neo-marxiste dopo che - soprattutto coi membri di formazione lettrista - si era inizialmente delineata un'ambigua sintesi delle precedenti avanguardie di ogni tendenza attraverso l'"urbanismo unitario".

Sento tuttavia l'obbligo a questo punto di precisare che fin qui, seppur prendendovi spunto, ho probabilmente un po' forzato il pensiero degli autori i quali non mancano di puntualizzare che il loro non è un discorso contro l'arte contemporanea. Nemmeno il mio lo è fin tanto che non incorre in quel genere di scemenze di alta considerazione (vale a dire l'ancor più marcata scemenza di chi le considera) che hanno la pretesa di dire chissà cosa sul nostro povero mondo (e senza rifarmi a Jean Clair, a proposito del quale le mie opinioni non sono troppo diverse da quelle dei due autori, mi tornano in mente due o tre paginette di Raymond Boudon che per poltroneria non mi sono sforzato di andare a ritrovare). A dire il vero in *L'artista e il potere* non

mancano gli spunti per discorsi ancor più viscerali giustificati tanto dal mecenatismo di Miuccia Prada quanto dall'eccellente escursione nel "falso d'arte" (ma le ragioni sul piano umoristico sono assai differenti).

Cruciali, anche per lo spazio che occupano nel corpo del volume, sono in ogni caso i capitoli dedicati al Belice, regione della Sicilia che fu colpita da uno spaventoso terremoto nel 1968, dove artisti e architetti si sbizzarrirono al momento della "ricostruzione". Dal Lago e Giordano cominciano col raccontare ciò che nel corso di un viaggio in quei luoghi provarono di fronte alla scultura frontale di Pietro Consagra ("la porta del Belice") che il sindaco di Gibellina Ludovico Corrao dichiarò rappresentare lo spirito della rinascita: sia di trovarsi al cospetto di monumenti come quello eretto a Baghdad (le due spade) da Saddam Hussein sia di fronte ai tripodi de *La guerra dei mondi* (che gli autori collegano semplicemente al film di Spielberg mentre sono la riproduzione delle vecchie illustrazioni del romanzo di Wells). Questa porta introduce alla "rinata" Gibellina, posta a 18 chilometri dal raso al suolo sito originale, poi ricoperto da Alberto Burri con un'ebete colata di cemento (un "grande cretto"). "La figura centrale nella creazione di Gibellina Nuova", ricordano Dal Lago e Giordano, "è Ludovico Corrao (1927-2011), avvocato, sindaco e in seguito senatore del Pci, a cui si deve l'idea fondamentale di chiamare architetti e artisti a fondare una sorta di città ideale, che offrisse alloggi confortevoli agli abitanti – costretti per anni, dopo il sisma, a vivere in baracche malsane – e rappresentasse allo stesso tempo un gigantesco museo all'aria aperta di arte architettura. Il principio di fondo era, insomma, che l'arte in quanto tale avesse il potere di umanizzare il territorio e riscattare gli abitanti". Abitanti dei quali si sono naturalmente disconosciute abitudini e gusti mentre ad artisti e architetti importava soltanto di se stessi (e fu proprio Consagra ad affermarlo). Di cosa si è trattato in fin dei conti se non di una nuova formulazione del togliattismo anche se diversi degli artisti convenuti furono a suo tempo sbeffeggiati dallo stesso Togliatti? Con qualche cautela gli autori del libro ci fanno capire che le cose stanno così, e in fondo non sbagliano. Aggiungerei però che non mancano di confondervisi anche certe idee più o meno sessantottine di apertura dell'arte alla vita che nell'imbecillità della commemorazione si tramutano nella pietra tombale del "grande cretto".

CARLO LUIGI LAGOMARSINO

Paolo Interdonato: *LINUS. Storia di una rivoluzione nata per gioco*. Rizzoli Lizard, 2015

50 anni fa, "*Linus*". Paolo Interdonato ripercorre la storia dei primi anni della "rivista dei fumetti e dell'illustrazione". Sostanzialmente, anche se si spin-

ge un po' oltre, fino al passaggio in casa Rizzoli e alla sostituzione della direzione di Giovanni Gandini con quella di Oreste Del Buono, che ne avrebbe dovuto assicurare la continuità. Interdonato sceglie una ricostruzione che senza abbandonare del tutto la cronologia possa intersecare l'acquisizione dei personaggi stabili con quelli provvisori, le rubriche coi supplementi, l'esperienza grafica coi tentativi di nuove testate, gli "almanacchi" coi libri di casa. A chi come me ha fatto l'esperienza di scoprire la rivista in edicola in quegli anni il libro ha riportato alla memoria tutto, proprio tutto, con la soddisfazione di poter constatare di non averla completamente arrugginita (la memoria). Mi ha fatto tornare in mente anche l'alternarsi indeciso di piccoli conflitti che l'impostazione della rivista generava sul piano di un'adesione completa, che aveva sì il sapore di una luccicante aderenza all'epoca ma pure una più complessa accoglienza sulla base degli stessi stimoli che la rivista aveva fornito. Ciò si approfondì con l'uscita di altre riviste che ne ripetevano in qualche modo la formula, come - oltre ad altre minori e in una certa misura la stessa direzione di Del Buono - "*Eureka*", "*S.gt Kirk*", "*Il Mago*" e un po' dopo "*Sorry*" che con meno sfavillio proponevano tuttavia una diversa e più ampia concezione del fumetto e della sua storia.

MG

Posidonio: *FRAMMENTI ETNOGRAFICI*. A cura di Miska Ruggeri. La Vita Felice, 2016 | Miska Ruggeri: *APOLLONIO DI TIANA. IL GESÙ PAGANO*. Mursia, 2014

Un paio di anni fa Miska Ruggeri si era cimentato con Apollonio di Tiana, famoso taumaturgo la cui vita, messa in dubbio da certi studiosi, fu tramandata da Filostrato. Da Luciano che lo considerò un ciarlatano a Pound che lo celebrò nei *Cantos*, Apollonio fu tenuto o nel disprezzo o nell'ossequio da antichi e moderni. La disputa cominciò fra pagani e cristiani, coi primi che lo considerarono superiore a Gesù e i secondi che vi intravidero l'Anticristo. Popolare anche oggi, con Simon Mago, nell'ambiente occultistico, rappresenta un lato equivoco, enigmatico e cupo del mondo antico. Con Posidonio, filosofo stoico, Ruggeri indica una ben diversa e chiara figura che si distinse nei diversi campi del sapere, tanto da anticipare l'etnologia attraverso un partecipato metodo di osservazione ai costumi dei vari popoli, considerati per altro su un piano di uguaglianza anche quando, specie a oriente, vi volle cogliere i segni della decadenza. Posidonio guarda con particolare favore ai "più giovani" popoli dell'occidente e si dilunga sui Celti (oggetto nel 2008 di uno specifico studio dello stesso Ruggeri) ma prima di recarsi a Marsiglia, sbarcando sulle coste dell'Italia settentrionale, ha parole significative per una popolazione poco conosciuta come quella dei

Liguri, obbligati a spaccarsi la schiena per strappare alle rocce un po' di terra coltivabile, che avrebbero preferito mangiare pietre piuttosto che darsi in schiavitù.

Un'ampia introduzione biografica e scientifica, una nuova traduzione dei frammenti di Posidonio e i precisi, vasti e appassionanti commenti non fanno degli sforzi di Ruggeri un cibo da imbandire esclusivamente sulla tavola dei filologi, quando con cura, questa sì da filologo, ci porta a guardare senza angosce a usi e comportamenti all'apparenza diversi, se non ostili, che esprimono viceversa i valori di semplicità e tenacia cercati da tutti ma che ai tempi di Posidonio sembrava non dovessero appartenere alle popolazioni che si accingeva a visitare, contribuendo così a capovolgerne il discapito.

CLL

Giovanna Parodi Da Passano: *AFRICAN POWER DRESSING: IL CORPO IN GIOCO*. Genova Un. Press/De Ferrari, 2015

Con la penetrazione dell'Islam e l'arrivo degli Europei in Africa, gli scambi presero a raccogliersi in complesse caratterizzazioni che sconfinarono, come nel commercio dei tessuti e delle perline di vetro, in vere e proprie prese di possesso che anche quando si evolveranno in vistose proposte estetiche manterranno intatti, come rileva Ivan Bargna, i parametri della tradizione, tanto che nonostante tutto ciò è ancora osservabile nelle relazioni fra consumismo e moda che hanno apparentemente oscurato gli antichi rapporti sociali di tipo clanico. Significativi sono, per fare un esempio, i cappelli a cilindro che nel mondo occidentale furono un simbolo di vita cosmopolita, ma che in Africa, una volta importati, divennero (e sono tutt'ora, a seguire il racconto di Monica Blackmun Visonà) un emblema ad uso dei condottieri come si trattasse di beni ancestrali. Altrettanto si può osservare nella ricchezza degli addobbi nei rituali vodu ove è imposto a chiunque vi partecipi, osserva Alessandra Brivio, "di confrontarsi con la complessità della dimensione materica". "Parlare delle pratiche sociali e culturali del corpo e dell'abbigliamento nell'Africa sub-sahariana", dice la curatrice del volume Giovanna Parodi Da Passano, "è ... assumere una complessità di storie, di contatti, influenze, scambi di articolazione locale, regionale, globale" in un campo dove oltretutto la questione non è stata posta con la dovuta evidenza, così che "a lungo gli studi africani ne hanno trascurato la storia".

CR



Maurizio Cabona
Henry de Monfreid. *Intervista a*
Stenio Solinas

A seconda di posti e momenti, il neo-colonialismo ha degli pseudonimi: “missione di pace”, “scudo nel deserto”, “primavera araba”, “lotta al terrorismo”... Chi ricorda la prima globalizzazione, cioè il colonialismo, nota che esso era meno devastante e ipocrita. E che agiva per beneplacito di altri Paesi colonizzatori, ma raramente in coalizione, come invece fa il neocolonialismo per ridurre i costi. Che cosa distingue una coalizione da un'alleanza? L'averne un padrone, non un “primus inter pares”.

L'Italia ha avuto per mezzo secolo un colonialismo subalterno, orientato cioè solo su quello che i precedenti colonialisti *non* s'erano presi. E ora ha un neo-colonialismo più che subalterno, dovendo condividere con altri perfino le sue aree di influenza. Insomma la Libia, che l'Italia aveva preso (1911-12) all'Impero Ottomano e che, con gravi vicissitudini (1942-43), aveva perso, per recuperarla (1969-2011) almeno come fonte energetica.

Altre terre dall'Italia conquistate tra fine '800 e 1941, Eritrea e Etiopia, rispetto al resto dell'Africa, specie della confinante Somalia, per ora prosperano (il Pil etiopico cresce del 10% annuo). In questa parte del mondo era arrivato a fine '800 un francese giovane, poi famoso come poeta, Arthur Rimbaud, che contrabbandava armi per gli abissini, onde avessero di che sparare agli italiani.

Circa quarant'anni dopo arrivò qui un altro francese, giovane e poi famoso in vario modo, Henry de Monfreid, che a sua volta contrabbandò di tutto. Per evitare che anche lui ci nuocesse, approfittando di qualche suo contratto con le autorità di Gibuti, l'Italia gli diede uno stipendio per della conquista italiana dell'Etiopia. Scrivere a favore, s'intende. Forse per questo, dopo la fine dell'Africa orientale italiana, lo si è dimenticato dalle nostre parti. In Francia invece questo avventuriero divenne stabilmente noto e visse a lungo, anche se sempre con qualche problema.

Nato nel 1879, Henry de Monfreid morì nel 1974, dopo felici incursioni nel cinema e nella musica, rispettato da grandi della letteratura, come Jean Cocteau. Ora Stenio Solinas gli dedica un'opera di letteratura in forma di biografia: *Il corsaro nero* (Neri Pozza, pagg. 252, euro 17).

-Signor Solinas, la biografia è anche autobiografia. *Quanto di lei stesso trova in Henry de Monfreid?*

“Mi accontenterei di affinità. Nella vita degli altri si cerca quel qualcosa che fa scattare una rispondenza, un accordo. Non potrei scrivere, non saprei scrivere di qualcuno che detesto. Soprattutto, non mi interesserebbe. La vita è già breve, perché rovinarsela con chi non ti piace?”

-Dove Stenio Solinas incontra Henry de Monfried?

“Ci sono molti elementi che sento miei. La solitudine per esempio, il gusto dell’indipendenza, la difficoltà a prendere ordini, l’amore per gli spazi liberi, il mare...”

-Non poco.

“Detto questo, la sua è una vita straordinaria, da qualunque parte la si guardi, e la mia è una vita ordinaria, comunque la si prenda, e quindi di autobiografico c’è poco o niente”.

-Si è anche ciò che si vuol essere?

“Se è vero che ogni autobiografia, tanto più quella di uno scrittore, è menzognera, e che la menzogna fa parte delle verità di un essere, può anche darsi che in una biografia ci sia spazio per il *mentir-vrai*.”

-Ovvero?

“Il giocare fra ciò che è st-ato e ciò che sarebbe potuto essere, il reale e l’immaginario di chi scrive”.

-Henry de Monfreid era un francese talora prestato all’Italia. Lei è un italiano che in Francia trova il suo meglio.

“Si cerca altrove quello che ci manca. Vale per le persone come per le nazioni. Negli scrittori francesi si sente l’orgoglio d’esser tali, il sentimento d’amore e di fedeltà a quel Paese, la sua storia, la sua lingua, gli usi e i costumi. Nel bene come nel male. Lo chiamano “romanzo nazionale”.

-Negli scrittori italiani affiora mai qualcosa del genere?

“L’Italia è avara di romanzi e come nazione non ha mai avuto uno Stato che la incarnasse. Intellettualmente sono un emigrante”.

-Scorge ancora avventurieri-letterati?

“Se ce ne sono, si sono ben nascosti”

-Henry de Monfreid fa letteratura perché anche all’avventuriero vivere non basta: occorre anche raccontare?

“Gli avventurieri *tout court* non mi hanno mai interessato. Ci sono vite avventurosissime, pieni di rischi e di *exploits* e tuttavia piattissime una volta che a metterle sulla carta sono i diretti interessati”.

-Perché?

“Perché dietro ci dev’essere dell’altro, uno spirito, un sentimento. In altri tempi si sarebbe detto una visione del mondo...”.

-... Nient’altro?

“La scrittura, che è un’arte e un artigianato: si costruisce una frase, si costruisce un libro... Henry de Monfreid è interessante proprio perché faticosamente si interroga su quello che è, non si accontenta di essere quello che è”.

-L’epoca di de Monfreid coincide con quella di Malraux e poi con quella di Romain Gary: sono giovani in periodi bellici e sono affascinati da aree coloniali. Ma ora il neo-colonialismo offre solo Bernard-Henry Lévy.

“Il fatto è che è cambiato tutto. C’è un mondo sempre più omogeneo e la facilità degli spostamenti finisce con l’annullare l’idea stessa di spostarsi. È la diversità a farsi sempre più rara e sempre più difficile da cogliere”.

-La diversità è diventata impossibile?

“... Non che sia impossibile, ma è più faticosa, chiede tempo e sforzi e non ha un riscontro, parlo dal punto di vista editoriale. Per esempio, mi piacerebbe fare un libro sull’Oman, ma...”

-... Ma?

“... La risposta degli editori è: ‘A chi vuole che interessi un libro sull’Oman?’. Così, il cerchio si chiude”.

-E Bernard-Henry Lévy?

“Le dirò: non l’ho letto e non mi piace”.



Wolf Bruno

Lovecraft e il culto segreto.

Conversazione con Angelo Cerchi

La ricaduta sulla cultura di massa della bizzarra mitologia negativa di H.P. Lovecraft è nota. Il famoso “pseudobibulum” *Necronomicon* è perfino entrato nella credulità popolare cosicché scrittori di una certa fama (ma dediti al “fantastico”) l’hanno o pub-

blicato motivandone avventurosamente la “scoperta” (Sprague de Camp) o stimato come presente nella biblioteca del padre massone di H.P. (Colin Wilson) mentre già pochi anni appresso la scomparsa dello scrittore un “Necronomicon” compariva nel catalogo di una libreria antiquaria. Altri - come gli occultisti Robert Turner e Kenneth Grant o il critico e storico della fantascienza David Langford - si sono impegnati a dimostrare la fattualità dei culti votati agli dei lovecraftiani. A ciò si è dedicato anche lo spezzino Angelo Cerchi in un libro non certo massiccio ma compatto e denso (Angelo Cerchi: *Hp Lovecraft - Il Culto Segreto*. Aradia, 2015) che presto avrà un seguito. Ho incontrato l’autore.

-Un culto segreto?

“Il Culto segreto è la mia ipotesi su H.P. Lovecraft basata sull’ intuizione che alcuni elementi delle sue opere , in primis i cosiddetti Miti di Cthulhu, potrebbero essere stati ispirati da un incontro , o più incontri con persone residenti in zone rurali del Massachusetts e Connecticut che Lovecraft visitò spesso alla caccia di notizie e vestigia del passato coloniale del cosiddetto New England di cui era appassionato ricercatore. Queste persone rimaste anonime, forse per loro richiesta, praticavano un culto tenuto segreto sincretico contenente elementi di stregoneria affine alla wicca gardneriana e un misto di antiche trazioni mediorientali filtrate chissà come nel Nuovo mondo. Di questi elementi appresi da Lovecraft, esistono tracce disseminate nelle sue opere che con un paziente lavoro di analisi e confronto con le principali tradizioni magiche note, ho evidenziato convincendomi che questa ipotesi non era una mera fantasia ma una probabile realtà. Da queste ricerche è nato il mio libro ed è imminente *Le Radici Del Necronomicon* (pubblicato nel frattempo, ndr) che amplia e conferma le mie intuizioni iniziali scoprendo nuovi elementi come il cosiddetto Dagonismo, termine creato da un biografo di Lovecraft, lo scrittore Will Murray, per dare un nome a un Culto che si ipotizza realmente esistito (anche se a nessuno è balenata l’idea che Lovecraft lo avesse potuto conoscere direttamente)” .

-In che modo e misura ti è venuta questa idea?

“Per il semplice fatto che contrariamente ad un luogo comune Lovecraft visitò per anni queste zone di campagna, cosa di cui restano innumerevoli tracce e testimonianze nelle sue opere: dallo slang utilizzato quando fa parlare gli abitanti delle zone rurali che corrisponde a reali dialetti; a molti elementi inseriti nel paesaggio come i cosiddetti Moodus noises , rumori sotterranei di una località realmente esistente che Lovecraft visitò, divenuti i rombi sotterranei di Dunwich... Senza contare che secondo i biografati Lovecraft aveva numerosi amici che si era fatto in quelle zone (di cui accenno nel quinto capitolo) che gli narravano tradizioni e miti locali. Perché allora non potrebbe aver conosciuto amici di amici che lo hanno introdotto a ben altre tradizioni? Tradizioni di cui secondo me resta traccia in racconti come *The Festival* , in cui il protagonista che guarda caso narra in prima persona assiste ad un tremendo rito di adorazione dei Grandi Antichi (anche se poi la fantasia di Lovecraft lo rende onirico e fantastico:ma questo è il grande talento dello scrittore nel trasformare fatti reali in fantastiche descrizioni)”.

-Come designeresti in senso più generale questa tua ipotesi?

“Come scrivo nel libro: ” Se come abbiamo cercato di dimostrare, il nucleo dei Miti di Cthulhu in embrione, deriva da un Culto Segreto che Lovecraft potrebbe aver conosciuto allora il Potere dei vari rituali magici ispirati alle sue opere ed al suo Necronomicon, e quello subconscio e direi subliminale

trasmesso ai lettori dalle sue opere, assume un ben diverso valore e un potere magico concreto derivando da un reale antico Culto”(pag.114)”.



Wolf Bruno L'arte cruda 5

“Se Dio esistesse andrebbe abolito” scriveva Bakunin capovolgendo una celebre frase ascritta a Voltaire. L'uomo aveva bisogno di libertà e non di padroni, fossero anche celesti. Ma la vita, in presenza di autorità non richieste, va anche resa tollerabile e “l'oppio dei popoli” ha svolto fin qui con irragionevole efficacia la sua funzione. Quando il giovane socialista Benito Mussolini diede un po' del tempo segnato sull'orologio al Signore dei cieli affinché si mostrasse, e non si mostrò, convinse forse lì per lì il suo pubblico, chissà poi se tutto, ma in fin dei conti esibì semplicemente un debutto nella teatralità della quale in seguito avrebbe abusato.

Dio è ancora dov'era, può darsi con qualche acciacco in più e un trono malfermo, viene magari da pensare, ma c'è, lo dimostrano i suoi rappresentanti in terra, per quanto vacillanti possano essere anche loro. E c'è anche l'oppio, che d'altro canto non deve dimostrare la propria esistenza.

Chi si iniettasse in vena l'agente principale dei suoi effetti, vale a dire la morfina, proverebbe facilmente un orgasmo che a fatica troverebbe paragone. Questo le prime volte, poi, quando subentrasse la dipendenza, l'interesse nei confronti della sostanza cambierebbe. Associata di norma al sonno, fin dal nome che evoca un'antico nume, la morfina – come gli oppiacei in genere – sorprenderà il neofita per la raffica di energia dalla quale si sentirà investito. Sarà un'energia particolare che influirà sull'intuizione dell'intelligenza e avrà speciale quella caratteristica che i somelliers attribuiscono a certi vini definendoli “da meditazione”. A differenza del vino che si assume volentieri in compagnia, tanto da aver rastrellato nei secoli vari rituali che ne sottolineano la sociabilità, gli oppiacei quel che hanno di ritualistico lo esprimono su un piano strettamente individuale. L'immagine della fumeria d'oppio gremita di consumatori che stanno ognuno per sé è eloquente.

Comunque sia, questa energia conferirà al favorito la sensazione di aver raggiunto una condizione che tende a svalutare quella del resto dell'umanità (estendere a quest'ultima i benefici del vizio o mantenere quella distanza così propizia al proprio *io* saranno consueti ma conflittuali propositi). Certi “quietisti” del 6-700, rifacendosi a Miguel de Molinos (che rimaneva in ogni caso un teologo, ancorché scomunicato) e a Madame Guyon (che però

pare fosse donna pia) si spingevano a sostenere che l'immersione profonda nella devozione portava a uno stato di quiete contemplativa che li affrancava da ogni obbligo morale esteriore così che gli atti illeciti, soprattutto quelli sessuali, non avrebbero più costituito peccato - come per adamiti, begardi e beghine, ranTERS, frankisti ecc. Questa idea è una buona illustrazione dello stato d'animo del licenzioso adepto della droga al quale si accorpa inoltre una mistura endovenosa di scetticismo.

Messe così le cose, la riflessione sembrerebbe doversi spostare sulla suscettibilità deterministica del mondo psichico. Senza che questo lo si debba escludere aprioristicamente, mi pare più congruo considerare le aperture naturali, o naturalmente umane, al nichilismo, parola più ancora che condizione sottoposta a ogni sorta di trattamento e ricoperta dal disprezzo fin dalle sue prime formulazioni. Il bello è che tutti si lanciano reciprocamente l'accusa di esserlo, nichilisti, in un calderone dove tutto si ingarbuglia: gli scettici antichi e moderni, la Chiesa, il kitsch, gli illuministi, Machiavelli, i moralisti, le trasfusioni, Paolo di Tarso, l'arte moderna, la filosofia analitica, i buddisti, Nietzsche, la scienza, Louis Ferdinand Céline, i gesuiti, i vegetariani, Stalin, Hitler, i mistici, l'estenuazione, i politeisti, Spinoza, gli individualisti, i ladri di polli, Lutero, gli omosessuali, Leopardi, la società, le multinazionali, gli epicurei, i fideisti, i capi, la liturgia, i premoderni, Kant, i postmoderni, i burocrati, gli atei, la democrazia, gli gnostici, i relativisti, Giuseppe Garibaldi, i musulmani, gli impotenti, il rock and roll, i pastori protestanti, i presidenti degli Stati Uniti d'America, gli esteti, Platone, gli occultisti, me stesso per averne già abbastanza e me stesso per partito preso. Ma a chi volesse farsi un'idea più precisa il consiglio è sempre lo stesso: vada a leggersi Dostoevskij o, in sottordine, Camus. Kirillov, Raskòlnikov e al massimo grado Ivan Karamazov sembrano possedere una qualità didascalica cui volentieri ricorrono i filosofi, così frequentemente votati all'oscurità. In realtà tutta la letteratura, si tratti di Federigo Tozzi o di *Niente orchidee per miss Blandish*, è zeppa di esempi altrettanto o più ancora significativi, ma vaglielo a spiegare! Quella che si vuol spargere è in realtà la "leggenda nera" del nichilismo. Non tutti i filosofi cedono tuttavia al richiamo di questa sirena, nemmeno fra coloro la cui remota formazione farebbe supporre il contrario, come Dario Antiseri che, non esitando a definirsi "vecchio cattolico" (pur se in amorevoli intese con Karl Popper) riconosce nel nichilismo "un presupposto della tolleranza" e lo vede perfino "configurarsi come una spia a servizio dell'Altissimo" (Dario Antiseri: *Relativismo, nichilismo, individualismo. Fisiologia o patologia dell'Europa?* Rubbettino, 2005). Skrjabin, chissà se più musicista o teosofo, immaginava che dalla distruzione universale si potesse risorgere felici senza avere più il

fastidio di un corpo. Il "nichilista" Bazarov del *Padri e figli* di Turgenev, prima di morire tifico, è in grado di provare sentimenti romantici e risparmiava perfino lo sgradevole oscurantista che vince a duello. Turgenev, al quale si deve la diffusione del termine, apprezzò l'intelligenza del plurimicida Troppmann, che sterminò un'intera famiglia, e ciò lo convinse addirittura a scrivere contro la sua condanna a morte. Il nichilismo, sembrerebbe, è fatto di speranza e compassione.

Ma la "leggenda nera" ha dei meriti. Come quel medico che dopo aver assistito alla *Salome* di Strauss e Wilde scrisse al "New York Time" che erano state rappresentate le imprese di Jack lo Squartatore i propagatori di tale leggenda nelle loro deprecazioni guardano dentro al cuore degli uomini con la stessa morbosità che vorrebbero allontanare da se stessi riconoscendone però la concretezza, benchè separata. Quindi, si potrebbe dire, ne intuiscono la malvagità sacralità dalla quale si vorrebbero accomiatate. Alla stessa maniera di quei riformatori sociali che vorrebbero riformare anche l'uomo, dividono il bene dal male con mezzi che se non sono utopistici setacci sono leggi e osservanze perentorie. Chiedeva il moribondo di Sade al prete: "il tuo dio non conosceva la sua creatura?"

Luis Gasca
**MUJERES
FANTASTICAS**

materiali d'archivio

Mujeres fantasticas di Luis Gasca

Nel febbraio del 1964 a quattro studiosi che avevano partecipato al IX Festival Internazionale del Film Comico e Uморistico di Bordighera - dove al Palazzo del Parco aveva sede, ma in mesi differenti, anche l'importante Salone Internazionale dell'Uморismo - venne in mente di dedicare un "salone" anche al fumetto. I quattro studiosi erano Claudio Bertieri, Umberto Eco, Romano Calisi e Luis Gasca. La loro idea si realizzò l'anno successivo nella stessa Bordighera per passare poi, divenendo celebre e modello per altri analoghi eventi, a Lucca. Gasca, come del resto Bertieri, si occupava contemporaneamente di cinema, fumetti e cultura visiva popolare in genere. Nato nel 1933 a San Sebastian - sede anche questa di un famoso Festival del cinema, che infatti diresse - Gasca ha edificato un'ampia e complessa bibliografia che comprende lavori su Marlon Brando, Rock Hudson, Rita Hayworth, Cary Grant, Clint Eastwood, Marilyn Monroe, James Dean... sul ciclo di film bondiani... sulla fantascienza... sui fumetti e sul cinema e i fumetti... Ha diretto o ha collaborato a imprese enciclopediche sull'erotismo, sui fumetti di tutto il mondo, sul cinema musicale... Ha collaborato anche con lo storico del cinema Roman Gubern (per altro i due, accidentalmente, hanno una medesima

formazione accademica negli studi giuridici) con opere sul fantastico nei fumetti (magia, divinità, spiriti, creature immaginarie, oggetti e spazi fantastici) e sull'erotismo. I due elementi sono alla base di un vecchio libro di Gasca, *Mujeres fantasticas* (editorial Taber) del 1969 che reca una dedica a Federico Fellini "“Il dottor Frankenstein delle donne più fantastiche”. Libro pressoché interamente iconografico, costituì all'epoca un vero giacimento di fascinazioni paragonabile alle pionieristiche raccolte dell'italo-francese Giuseppe Lo Duca (o Joseph-Marie Lo Duca). Per sé stesso, e per le ragioni che sono evidenti da quanto detto, Gasca riserva la definizione di “salvatore dell'effimero, di ciò che viene buttato” e contemporaneamente “di uno che ha lottato contro la censura” (con un giovanissimo Alejandro Jodorowsky ebbe uno scambio di fumetti, fra i quali c'erano quelli di *Spirit*, sconosciuto in Spagna, e di *Superman* che era proibito). In Italia Gasca acquisì una certa notorietà con la pubblicazione, presso Mazzotta, di *Fantascienza e cinema* (1972).

a cura di Carlo Romano



scritture

Giorgio Terrone

4 passaggi dello sguardo

Giorgio Terrone è stato collaboratore di "*Nuova Corrente*", la longeva rivista genovese fondata nel 1954 da Mario Boselli e Giovanni Sechi (oggi diretta da Stefano Verdino) che ha affiancato, ma in totale indipendenza, le principali correnti culturali che si sono affacciate in Italia negli ultimi sessant'anni. Terrone ha pubblicato poesie e romanzi (si ricordano *Storia di Mirandola*, Geiger 1977, e *Andrea o delle ricchezze disperse*, Nuove Scritture 1985).

1 - La locanda di palazzo Cicala

Era passato su di un lungo cavalcavia rivestito di pannelli color verde-scuro mentre sotto scorreva il traffico di metà mattina, s'era mosso per stanze e corridoi di un edificio pubblico. Era sceso infine per strada tra i banchi di un mercatino che ripeteva le sue merci all'infinito: stoffe, bigiotterie, dolciumi, cassette musicali, video. La sera era entrato in un locale tra tavoli di formica e giocatori di carte immersi nei loro formulari: certamente una clientela abituale, com'era abituale la donna impellicciata in coppia con l'uomo avvolto in una sciarpa multicolore che s'era alzato a sostituire la sedia e poi rivolto a un punto imprecisato della sala aveva chiesto conferma di un "colpo" da

compiere la sera stessa con un tono di voce che aveva subito smontato il paradossale delle sue parole. E il suo muoversi aveva interrotto per alcuni istanti il fare degli altri, presi nel gioco, protetti dall'ambiente che sembrava sorvegliare ogni loro gesto, di fragili figure accomodate nello scorrere del tempo, prese nello stillicidio dei minuti. Una difesa desiderata in quel locale dal finto legno delle pareti da cui pendevano fotografie di guerra, di uomini armati immobili nella posa, e dietro strade e palazzi in posa nella loro rovina. La solida barriera dei tavoli, delle sedie (un arredo già menzionato, di un materiale dozzinale), delle carte, delle regole, delle parole smorzate, del piccolo calice ormai vuoto davanti a lui, del compenso ritirato da manimanche rimboccate a pulire il bancone. E la porta con l'insegna già perse al suo sguardo, con la commistione di oggetti e presenze non più osservabili, ora là sciolti nella poca luce del quartiere che rivela un'unica figura appoggiata nell'angolo, racchiusa nel suo personale sintagma: *donna di strada*. È giunto ora in una piazzetta che dà respiro a un intrico di vicoli, in parte delimitata dalla curva di un'abside e dalla parete di un edificio, con su murata la scritta

QUESTE ERANO LE CASE DI
LANFRANCO CICALA
CONSOLE LEGISTA E POETA

C'è una locanda al pianterreno: "La Locanda di Palazzo Cicala" un locale di pochi tavoli coi coperti sull'incerata, coi movimenti lenti della cena, di un guardare-non guardare. Si è seduto in un angolo. Schiene piegate gli coprono altri avventori. Osserva quel composto remare: una ripetizione di gesti che gonfia le presenze, che offre un senso d'angoscia, un che di senza sbocchi, ma anche il suo senso opposto: un tranquillo ritrovarsi (sulla soglia avevano colto la sua incertezza, era stato invitato a entrare: "Qui è come una volta" gli avevano detto indicando uno sgabello di legno che spuntava da sotto un tavolo). Ha scorto una vecchia radio sopra una mensola. È forse lì a mostrare il-tutto-che-non-è-quel-la-radio, lì a far sentire la sua assenza. È forse accesa su musi-che e voci che sembrano mostrare il-tutto-che-non-è-quelle-musiche-e-voci, col nome ricordato di un cantante: Ariodante Dalla tornato dall'abisso degli anni. E gli si apre la straniata realtà di quel posto, con gli avventori, capelli radi, grigi, disposti in una condizione assordante (come un richiamo di cicala): già pronti a non esserci più.

2 - Un giro in Alaska

Avanti motonave Galaxy! Avanti motonave Mercury! Eccole muoversi tra i ghiacci con a bordo il loro esclusivo programma di vacanze termali: TV, radio, telefono, minibar, cassaforte, asciugacapelli, aria condizionata. Uelle navi sono delle immagini in distanza su un pieghevole. Sono dirette ad An-

chorage in un blu marino punteggiato di ghiacci vaganti, meduse di quell'estremo settentrione. E nel riflesso dell'acqua si rovesciano le immagini degli oblò, delle scialuppe sospese sui ponti e della grande sagoma delle ciminiere attraversata da una x bianca, con allacciati lunghi festoni di bandierine pendenti come panni stesi.

È sera e l'uomo porta ancora il suo vestito da viaggio, col berretto dallo sbuffo elegante e la casacca da cui emerge una collottola soda da figura forte, navigata. Un carattere riflesso negli occhi (in quello più in luce) e nella piega pronunciata alla radice del naso. Davvero ogni clima sembra essere passato sul suo volto (o forse recita?). Non ha più la barba del suo celebre antenato, una barba brizzolata, riprodotta da un famoso artista del passato, un pelo provato a tutte le intemperie, nel ritratto appeso nella stanza di sopra. Sta armeggiando attorno alla serratura dell'ingresso seguito dallo sguardo attento del domestico alle sue spalle col resto del bagaglio. Lui si è ora voltato per farlo entrare e chiudere la porta dietro di sé, al riparo di quelle mura domestiche. Ma il volto gli si è come ritirato incontrando lo sguardo di un passante. Ed è mai possibile?, quel passante ha attraversato per un attimo lo specchio della porta, ma ha ugualmente penetrato i suoi gesti, la sua figura. Così lui ha ritirato il suo volto appiattendolo in un'espressione vacua, senza più carattere, mentre è nuovamente rivolto all'accompagnatore (e dove sono le sue labbra sottili, ben chiuse, e quegli occhi?)

Il muro esterno della casa è nuovamente sgombro, buio, la luce come risucchiata oltre la porta. Il passante ha intanto svoltato l'angolo dell'antico edificio puntando verso un imbocco della me-tropolitana all'altro capo della strada. Ma non è sceso. È sceso invece per una scala a spirale non lontana, fuori dal percorso abituale. È un angolo non vecchio, dove tutto sembra essersi fuso: cemento. Bitume, il ferro stilizzato delle ringhiere, degli infissi di finestrini affacciati sul vuoto, modeste idee architettoniche. Nessuna scritta o disegno là sotto, ogni volontà grafica sembra essersi spenta nel caotico dominio di oggetti usati e abbandonati sui gradini, sui ballatoi, negli angoli, buttati lì col loro nome e la sfilza di omonimi. Una ninfa, uno strumento a fiato, un arnese da cucina, superati da lui con passo saltellante, come in un improvvisato gioco della campana. È nuovamente in strada, tra torpori e occhiate finto-distratte, finto-attente. E il suo gioco sta ora nel ridipingere le figure incontrate. Ecco la giovane cariatide staccarsi dal muro per sfilare sulla pagina patinata di una rivista di moda (e certo è una modella: Angie Ruiz). Si è piegata a ricevere il saluto di una bambina in scarpe di vernice e gonna di velluto che s'è mossa positiva verso di lei. E con lui lì a osservare (piccolo-grande sguardo), a comporre le sue varie strategie verso il reale.

3 - *Serotonina*

Seròtino. Aveva cercato quel nome su un dizionario volendo un senso più certo per le sue immagini serali: i gridi delle rondini (o rondoni) intorno alla veranda e quelle luci che volitive bucavano l'aria. Ma aveva trovato prima quest'altro nome, poco discosto: *Serotonina*, col suo tema distante. Un vocabolo messo lì da una semplice disposizione alfabetica, con la sua ostica formula a corredo: "5-idrossitriptonnina".

Serotonina", questo sostantivo femminile che definisce un qualcosa dentro di noi, una sostanza benigna chiamata a soccorrere la muscolatura liscia dei bronchi, dello stomaco, dell'utero. Capace però di produrre danni imprevisiti: cianosi, asma, diarrea, e anco-ra di distruggere il nostro sistema vascolare, di procurarci neoplasie e gravi alterazioni psichiche.

Ecco che lui casualmente ha risvegliato un demone, e lo ha fatto cedendo agli effetti (agli affetti) di quella breve parte del giorno prima del buio, col minuscolo gesto di cercare un nome sul dizionario (ed è davvero ridicolo correggere così un'emozione, prestando un nome al proprio indefinito voler restare). Così subito dopo ecco a punirlo quel demone quasi insensibile emerso dal-la riga sottostante: *Serotonina*, un'esattezza scientifica pronta a beffarsi di un sentire tanto evanescente, impreciso. Ma allora da dove nasce il senso?" si chiede lui, da una formula chimica fissa-ta alla parete "liscia" di un organo, o da poche particelle alfa-betiche andate a disporsi su un dizionario accanto ad altri signi-ficati: a delle immagini di alterazioni psichiche, di depressioni severe, di perdita del mondo (una perdita che gli ha negato quella parte del giorno con le sue suggestioni di per sé già svanite col buio). E ora lui sotto quella veranda, spento ormai lo scomposto (scomposto?) vocalizzo di uccelli, quell'ordinato unirsi di suoni e immagini in un vitalismo senza parole (una volatilità di volatili, diremmo). È solo, inutile, nell'inutilità delle cose, aggrappato a dei riferimenti poveri, fatti di parole confuse, complicate, aggrovigliate: *Seròtino*, *Serotonina*, *Serotinina*. A un referente impreveduto: quello strano acido che raschia le pareti "lisce" della testa, che si muove all'interno del cranio penetrando parole, pensieri. Una chimica dei significati, una semantica delle cellule cerebrali casuali nella loro logica: una logica rigorosa per sé soltanto (e intanto che resta di lui?).

Senza più fiato, senza più appigli, la sua vita (la sua vita!) che è solo quel 5 (cinque? Sì, cinque con qualcosa di acqua e di ossigeno: *idro* dunque acqua, *ossido* dunque ossigeno). Ma ecco, lui è ancora un nome, il nome con cui viene chiamato (un Marco, un Filippo) con l'altro nome che segue che lo lega ad altri. Ma altri di quel nome ce n'è ancora? No, lui è vissuto di più, sembra. E ora è in quella poca luce prima del buio, lì senza più lo stridio degli uccelli (rondini o ron-doni, residui segni della stagione).

È seduto, le mani conserte che poi appoggia sul tavolo della veranda, lì fermo nella semplicità del non fare, del non fatto. Lì ad attendere che quell'acido gli si plachi dentro, liberandolo ancora. Seròtina-serotonina che lo fa stare così, in un serotoninico pensare (di chi?, rimosso poi da chi?).

4 - *Scatola da scarpe*

Avevano costruito quel campo nello stile floreale del tempo. Accoglieva bambini. Un campo poi smantellato, con le lastre e il resto. C'era adesso l'erba alta dei posti in abbandono. Era un campo vuoto, trascurato, o forse meglio, abbandonato alle cure del tempo che con un ossimoro perfetto lo aveva meticolosamente riempito di un senso di vuoto.

Ma non era un vuoto completo, se n'era accorto attraversandolo col suo vaso colmo d'acqua NON POTABILE in mano. Affiorava dall'erba qualcosa di chiaro, di minuto (certo qualcosa non molto più grande di una scatola da scarpe, quell'involucro dal coperchio aderente). E aveva visto più da vicino quanto restava di quell'immagine, col nome e la data. Una scatola da scarpe rimasta lì nel suo strano abbandono, e forse lì solo per il suo guardare.

Lui, compiuti i gesti rituali, era passato ancora per quel campo, aveva rivisto l'immagine sbiadita tra il verde dell'erba, con sullo sfondo le siepi del rampicante, gli alberi di cipresso (dritti, impalati come tanti punti esclamativi!). E tutto il resto in parata: le gallerie, i marmi, le iscrizioni, i ritratti (quei volti affabili, ammiccanti, quasi grotteschi).

A casa aveva poi richiamato quelle impressioni, le aveva disposte in un appropriato spazio della mente. Aveva ricucito quei significati componendo il racconto di quella cosa seminascosta, di quell'immagine incerta eppure forte, prepotente, pronta a catturare parole (parole confuse, presuntuose). E aveva sistemato in quello spazio altre figure: quel campo smantellato, riempito di vuoto, quegli affetti rimasti là a bivaccare (Bivaccare, v.intr. Sistemarsi provvisoriamente, alla meglio in un luogo), quegli affetti lasciati là ad attendere.

E avrebbe esaminato ancora i suoi gesti rituali (premesse casuali di un fatto imprevisto), e tutto il resto di malinconia, nevrosi, scrittura, stile (il suo stile, aveva sorriso ripensando a quella parola: "stile"). Tutto da collocare davanti (e dentro) a lui, con lui a pensare: questo va prima, quest'altro è da scartare, non accumulare, aggirare l'ostacolo, tacere, cancellare tutto (no è eccessivo), ecco, lasciare dire ai nomi, lasciare scorrere le immagini (l'erba, la lastra e tutto il resto). E così fino a notte, fino al sonno. Lasciare dire a quanto è fuori di lui: alla scrittura che improvvisamente si è fatta!

1997-2015

collana *AMICI DEL LIBERO PENSIERO* diretta da Claudio Papini

Claudio Papini: *Daniel Massé e gli enigmi del Cristianesimo*. De Ferrari, 2012.

Claudio Papini: *Ritornare a Machiavelli*. De Ferrari, 2013.

Daniel Massé: *L'enigma di Gesù-Cristo (Inchiesta sulle origini del Cristianesimo)*. De Ferrari, 2014.

Daniel Massé: *Giovanni-Battista e Giovanni il discepolo amato e l'apostolo, (Giovanni è stato il Cristo?)*. De Ferrari, 2015.

Daniel Massé, *Giovanni-Battista e Giovanni il discepolo amato e l'apostolo, (Giovanni decapitato?)* De Ferrari, 2015.

Di prossima pubblicazione:

Daniel Massé: *L'esecrabile superstizione*



fondazione de ferrari

Attività

Lunedì 8 febbraio 2016, in sede

Incontro con Roberto Giardina

Roberto Giardina: *PFIFF. Una storia operaia nella Torino degli Anni Sessanta* (Imprimatur, 2016). Presentazione

Lunedì 18 gennaio 2016, in sede

H.P. Lovecraft e gli universi delle tenebre

incontro con Sergio "Alan" Altieri, traduttore di Lovecraft per Feltrinell

Venerdì 18 Dicembre 2015, in sede

Incontro con Andrea Lombardi curatore di Dominique de Roux: *La morte di Céline* (Lantana, 2015)

Lunedì 16 novembre 2015, in sede

Incontro con Stenio Solinas. Stenio Solinas: *Il Corsaro Nero. Henry de Monfreid, l'ultimo avventuriero* (Neri Pozza, 2015). Presentazione



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>



UR

RIVISTA DI SCIENZE ESOTERICHE
A CURA DI
J. EVOLA, P. NEGRI, G. PARISE



psychedelia - Nicolas Nabokov - R6a - de Roux - Céline - Pessoa -
Tabucchi - Hamao Shir6 - Cercas - Marco - Enzensberger - Sanders
- Rosset - Grove Press - Caltabellotta - Aleramo- Giulio Parise -
Benjamin - Philip Sparrow - Marelli - Is - Debord - *fascismo
francese?* - *Armageddon* - Socci - *apparizioni mariane - levante -
arte e potere* - "*Linus*" - Posidonio - *vestire africano* - Henry de
Monfreid - Solinas - Cabona - Lovrecraft - Cerchi - Wolf Bruno -
Gasca - Terrone



n.19, marzo-luglio 2016
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