



Matthews Sturgis: *OSCAR. Vita di Oscar Wilde*. UTET, 2020
Un contemporaneo di Oscar Wilde, George Gissing, in un romanzo del 1891 (*New Grub Street*, in italiano pubblicato recentemente da Fazi) accostando in

sostanza la vita di due diverse tipologie di scrittori - uno devoto alla letteratura e l'altro al favore del pubblico - scriveva, come rimproverando una cultura di massa non del tutto acerba, che fra i letterati ci sono "abili mercanti" che san bene come adeguare le loro fonti di reddito a sempre nuovi clamori. Rifilare alla clamorosa originalità di Oscar Wilde - e al suo esibito auto-compiacimento - la medesima fisionomia è una tentazione comprensibile che però, a mio parere, porterebbe fuori strada. Wilde, anche nelle apparenze della finzione, anelava a uno stato di grazia tanto godibile per sé medesimo quanto necessario all'intero genere umano. I suoi stessi richiami alla "bellezza" evitavano la vacuità dell'accezione astratta e sentimentale del termine riempiendo invece di un significato ulteriore l'inclinazione umanistica - e socialista - della sua eccentrica personalità nella direzione di una vita pienamente vissuta per tutti.

Se ricordo bene le vecchie biografie dello scrittore (Hyde, Ellmann, Jullian, per citare le più accreditate) gli riconoscevano di essere un padre affettuoso e un marito innamorato che a un certo punto per riempire la vita di nuove esperienze sceglieva - con criteri giustificati da una visione estetica - di colaudarsi omosessuale. Fra l'altro, su un piano di motivazioni estetiche non troppo diverse si può collocare l'inclinazione di Wilde nei confronti della chiesa cattolica romana e dei suoi rituali, cosa che in relazione all'omosessualità rimanda alla nozione di peccato e quindi a una consapevole trasgressione. La dimensione della scelta suggerisce tuttavia, e in un certo senso aggrava, l'inserimento di Wilde in quel clima che il suo contemporaneo Max Nordau raffigurava come "degenerazione", quando il richiamo a una ineludibile natura l'avrebbe reso lombrosianamente, per quanto socialmente pericoloso, innocente. Della stessa idea era Krafft-Ebing che considerava l'omosessualità una malattia, per giunta ereditabile. Un altro contemporaneo di Wilde come i suddetti, Havelock Ellis - vicino al socialismo fabiano - dissentiva da queste impostazioni e teneva piuttosto in considerazione la libera sessualità (termine che si deve a Krafft-Ebing) che osservava in certi popoli extra-europei e negli animali.

Penso che un biografo, anche nel caso ritenesse troppe astratte riflessioni di questo tenore, dovrebbe ad ogni modo tenerne conto. Il più recente biografo, Matthew Sturgis, non lo fa ma potremmo ipotizzare che ogni ragionamento in tal senso lo ritenga sufficientemente espresso nelle letture wildiane, a cominciare dalle opere di Swinburne e Baudelaire come esploratori della bellezza corrotta e del peccato. Su questo piano della formazione letteraria e, più in generale, intellettuale di Wilde, il biografo Sturgis non è avaro, e non potrebbe essere il contrario data la monumentalità del libro. Il disegno del "movimento estetico" inglese è ampio quanto basta, ma soprattutto questa

biografia è attenta a una fattualità che può apparire anche sbilanciata (tuttavia la lunga disamina degli anni giovanili di Wilde e del suo contorno familiare è accurata al punto di sembrare unica) non fosse che l'impressione principale che rilascia non riguarda l'equilibrio fra le sue parti, bensì quella tangibile freddezza di chi ha riguardo solamente per una personale idea dell'oggettività.
CHARLES DE JACQUES

Kent Haruf: *LA STRADA DI CASA*. NNeditore, 2020

Tradotto solo adesso, *La Strada di Casa* è in realtà il primo dei romanzi di Kent Haruf ((1943-2014) ambientati nella cittadina di Holt, sebbene solo i successivi siano rubricati come "trilogia della pianura" (*Benedizione - Crepuscolo - Il canto della pianura*) come un'opera a sé stante, secondo quanto lo stesso autore affermò in una lettera, anche se non è facile capire perché il primo romanzo debba esserne tenuto fuori. Curati da Franco Cremonesi questi libri cominciarono ad esser pubblicati in Italia dall'editore NN subito dopo la morte di Haruf, non seguendo esattamente l'ordine di pubblicazione originale, facendo ad ogni modo conoscere da noi un autore senza dubbio non prolifico ma assai dotato e suggestivo orientato a spostare a ovest quella che è la tradizione letteraria meridionale degli Stati Uniti, così da dichiarare di stimare William Faulkner sopra tutti gli altri scrittori, per quanto la sua influenza sembri riposare più nelle oscure viscosità delle storie famigliari di un mondo piccolo, ancorché a tante voci, che nelle raffinate e tenebrose complicazioni della scrittura - le quali, casomai, le si potrebbe recuperare ribaltate in un'ammirabile scioltezza.

BB

Bruno Lauzi: *RICOMPORRE ARMONIE. Poesie 1992-2006*. Oltre edizioni, 2020

Per uno nato all'Asmara sembrerebbe naturale parlar di "mal d'Africa", quello di Bruno Lauzi (1937-2006) fu viceversa prima di ogni altro sentimento "mal di Genova e di Liguria", benché - seguendo la famiglia in Lombardia - non ci abbia vissuto più di tanto, seppur in anni formativi. Conservava malgrado tutto un tipico accento ed aveva buona la conoscenza del dialetto. Lo storico e critico della letteratura Francesco De Nicola - che ha radunato per le edizioni Oltre di Sestri Levante (cittadina rivierasca alla quale Lauzi era particolarmente legato) le raccolte di poesia che il "cantautore" andò pubblicando a partire dal 1992 (*I Mari interni, Riapprodi, Esercizi di Sguardo, Agli immobili Cieli, I Solitari*) - ha puntualmente osservato che "sebbene la permanenza di Lauzi in Liguria non si sia protratta per più di quindi anni, rimane... questa regione - definita parentoriamente "la mia Liguria ... - la più

presente nei suoi versi" (senza nulla togliere, ovviamente alle suggestive poesie dedicate ad altri luoghi).

BB

Alessandro Mezzena Lona: *IL POETA DELLE PANTEGANE*.

Acquario, 2019

"Quando son diventato matto / ero troppo distratto / non ho potuto godermi la scena". Questa strofa acchiappa subito il lettore dalla prima bandella di questo volumetto biografico - ma in un senso assai particolare - che Alessandro Mezzena Lona (responsabile per sedici anni delle pagine culturali de "Il Piccolo" di Trieste) ha dedicato al poeta friulano Federico Tavan (1949-2013) che ebbe fra i suoi estimatori Claudio Magris, Franco Loi, Carlo Ginzburg, nonché Marco Paolini. Il poeta aveva 13 anni quando cominciarono le sue peregrinazioni fra le strutture sanitarie che si occupano dei disagi psichici. È a cominciare dagli anni '80 che si potranno veder raccolte alcune sue poesie nei "Quaderni del circolo culturale Menochio", mentre la raccolta più completa rimane a tutt'oggi quella pubblicata dalle Edizioni dell'Immagine nel 2007 (*AUGH!*).

BB

Filippo Tommaso Marinetti: *DIARIO FIUMANO*. Italia Storica, 2020

Il libriccino si presenta assai bene, con una grafica indovinata senza essere smodatamente "futurista", quindi allusiva su basi più di eleganza formale che di forzature. La cura del testo marinettiano - e di una cospicua raccolta di appendici - è di Andrea Pautasso e sua è anche la solida (ma mi viene da aggiungere quanto solita di cose, fatti e interpretazioni, ma va bene così) prefazione. Per quel che mi riguarda potrei concludere qui, ma non resisto a dichiarare la mia insofferenza attuale per, se non tutto, gran parte di ciò che riguarda Marinetti e il Futurismo che non ho tema di reputare come un immane dementificio estetico-politico del quale non riesco a cogliere più quei lati comici un tempo forieri di moderata passione. Non va molto meglio per l'impresa fiumana del Comandante Rapagnetta, ma il fatto stesso che il Vate avesse coniato per Marinetti l'appellativo di "cretino fosforescente" me lo restituisce per il grande poeta e scrittore che fu.

WB

Sam Wasson: *THE BIG GOODBYE. CHINATOWN AND THE LAST YEARS OF HOLLYWOOD*. Flatiron Books, 2020

Sarà pure un luogo comune, come quello su *Citizen Kane* miglior film o il 1939 migliore annata di Hollywood, ma *Chinatown* (1974), perlomeno quanto a sceneggiatura, tuttora gode di un credito pressoché unanime.

Sam Wasson consacrando gli una monografia ricca di dettagli rivelatori ne perpetua la fama di estremo noir maturo mentre, pagina dopo pagina, tenta di calibrare l'apporto dei rispettivi, dotati almeno quanto disturbati, artefici. Sognare di stare in paradiso e svegliarsi nella tenebra: questo sarebbe *Chinatown* secondo Towne, il suo sceneggiatore. Ma tante sono le *Chinatown*, almeno quanto i nostri sogni e Wasson deve anche farsi spazio nello scarto tra il *Chinatown* pensato e quello modellato (tra paure e tensioni) da altri tre co-creatori: Polanski, regista, Nicholson, attore protagonista e Evans, produttore. Di tutti vengono ripercorsi gli anni precedenti e successivi al 1974 come a riportare sul piano delle vicende egocentriche e terrestri un esito che altri attribuirebbero all'incontro astrale di quattro traiettorie artistiche. A suo modo, anche Wasson perlustra, ma spesso risultando dispersivo e indulgente, le fortune del film per scovare, nelle sue origini, tracce di piccoli crimini.

In partenza ci sono una città, la Los Angeles dell'infanzia ma anche quella fantasmata, di Towne: i suoi crimini e dunque oltre a McCoy, Chandler e Cain, West (per combinazione durante le riprese nello studio di fianco Schlesinger stava girando *Il giorno della locusta*) e la lezione dell'allora meno frequentato John Fante, i ritmi e le cadenze dei suoi personaggi. La siccità, da piaga biblica, si fa troppo umana scarsità d'acqua in un luogo arido mascherato da paradiso. Il suo Marlowe scopre il ruolo del clima, e della geografia, della terra, in quella LA che non è mera città, ma merce, prodotto da vendere al sogno americano, un agglomerato senza centro in perenne trasformazione-espansione-autodistruzione. Eppure negli stessi anni è pure un luogo ideale, il posto dove essere anche per molti espatriati tedeschi in fuga dal nazismo che ne potevano riassumere gli anni della grande depressione nella tranquillizzante formula "Weimar-sul-mare", antimito pessimistico, meno pretenzioso, certo, dell'altro, l'Atene-d'America". Towne immaginò una storia che mostrasse la futilità delle buone intenzioni in un ambiente di corruzione pervasiva, ma con l'arrivo di Polanski (decisivo il suo lavoro di editing e messa a fuoco su una stesura originaria che rischiava di sfrangiarsi nei troppi dettagli) "Chinatown" divenne stato della mente, insistenza del male, da cui l'estromissione risoluta di ogni residua speranza di addentellati romantici.

Nella prime pagine Wasson sembra psicologizzare troppo sull'infanzia di Polanski per riconoscergli in seguito il giusto peso nell'evoluzione degli studios: a lui (e a Coppola, Friedkin, Altman, ecc) sarebbe toccato il compito di rispondere alla domanda sull'esistenza o meno di Hollywood tout court al

tempo delle utopie e dei Be-In californiani. Polanski raccolse la sfida di ambientare la vicenda negli anni 30 di una città nota per cancellare e travolgere, nel continuo sviluppo, tracce del suo passato, studiandosi di evitare un kitsch revisionistico e opponendosi all'intento del produttore Evans, artefice del successo di *Love Story*, di dar più spazio all'affair tra il detective Gittes (Nicholson: diversamente da più nobili colleghi, è un detective che non rifiuta d'occuparsi di divorzi) ed Evelyn (Faye Dunaway). Se non altro per il passato biografico, l'unico flirt possibile per il regista era quello con il male.

Ne risultò, secondo il riluttante Towne, un'opera fredda e cinica con un finale senza speranze, pur convenendo che il film fu un tempestivo requiem (Oscar alla sceneggiatura nel 1975) per un sogno (anche quello della New Hollywood) in cui si rispecchiava la perdita dell'innocenza delle istituzioni americane. Difatti a fine giornata anche la troupe assisteva in tv agli altri "giornalieri", quelli delle deposizioni sul caso Watergate. L'America diventava *Chinatown*, il film, e da metà 70 in avanti Hollywood passava dal fare-film al fare-contratti in vista di blockbusters (il tempo governato dagli *Inferno di cristallo* e dagli *Squalo*, insiste sconsolatamente Wasson), dai vecchi hippies ai giovani yuppies.

JEAN MONTALBANO

Nick Groom : *VAMPIRI. Una nuova storia*. Il Saggiatore, 2019

Nick Groom ci tiene a definire il suo libro sul vampirismo "una nuova storia" e si dilunga a motivare il perché. Non vuole essere una trattazione completa delle credenze sui "non morti" dalla notte dei tempi. Sull'argomento esistono numerosi studi "che esaminano demoni, streghe, lupi mannari e fantasmi della cultura mondiale per suggerire come il vampiro sia una minaccia eterna (anzi, immortale) per l'umanità". Groom considera il vampiro qualcosa di diverso che risale a un'epoca precisa e più vicina a noi, benché vecchie storie folkloriche possano aver avuto il loro peso nella sua configurazione. Se certe tradizioni hanno una diffusione nei vari paesi europei, in particolare in quelli dell'Est, è nelle isole britanniche che il vampiro prende corpo in maniera adeguata, collegando materiali provenienti in epoca moderna dalla scienza e dalla teologia alle forme della letteratura già prima dell'esplosione, che diventerà ampiamente sfruttata dalla cultura di massa, del *Dracula* di Bram Stoker. Quest'enfasi sulla "nuova storia" potrà risultare velleitaria a certi lettori che abbiano in mente altre ricerche finite in volume, eppure non potranno fare a meno di constatare nelle dichiarazioni narcisistiche di Groom un certo fondamento se non un'effettiva originalità.

CLL

Massimo Bucciantini: *ADDIO LUGANO BELLA. Storia di ribelli, anarchici e lombrosiani*. Einaudi, 2020

Non è la storia del concepimento e della successiva diffusione della celeberrima canzone (in passato altri l'hanno tentata, per giunta in uno spettacolo) ma quella del suo un po' meno celebre seppur beatificato autore Pietro Gori. anarchico buono di cuore, esule di sentimenti italiani e visioni mondiali, poeta e sociologo, avvocato e difensore degli oppressi. Seguito con apprezzabile premura negli anni elbani, livornesi, pisani, il libro trova la sua centralità nel dibattito che coinvolse tutte le correnti del socialismo intorno al "ravacholismo" e alla "propaganda del fatto" che suggerì a Cesare Lombroso un suo famoso "trattato" (del tutto omogeneo all'*Uomo Delinquente*) incentrato su *Gli Anarchici* che fu assai discusso e contrastato da uomini come Gori e Filippo Turati (il quale per altro si trovava a fianco nel Partito Socialista il leader degli "intransigenti" Enrico Ferri, lombrosiano per eccellenza). Seguono poi le repressioni Crispine dei moti italiani e il conseguente esilio prima in Svizzera e in seguito nelle Americhe.

BB

Massimo Novelli: *PIERROT LE FOU. Storia del bandito che leggeva Boris Vian e della sua donna*. Oltre edizioni, 2020

Ben acclimatato fra personalità singolari (Novatore, Pollastro, Corbari, Seborga, Governato, Terra e altri) Novelli si è impegnato questa volta - con l'inclinazione già dimostrata per i fuorilegge - al bandito francese Pierrot Le Fou. In realtà i personaggi che adottarono questo nomignolo - celebrato anche da un film di Jean-Luc Godard - furono due e su tutti e due pesava un rapporto ambiguo con la Gestapo durante gli anni dell'occupazione tedesca in Francia. L'ambiguità si scioglieva tuttavia in un'ipotesi di doppiogiochismo a favore della Resistenza più esplicita in Pierre Carrot (il Pierrot "numero due") sulle imprese del quale (e della sua donna "la belle Katia") in buona sostanza (senza trascurare del tutto l'altro) si incentra il racconto di Novelli, largamente francese come è ovvio, ma con anche lunghe escursioni nel nordovest italiano, interno e rivierasco.

BB

Steven Heller: *STORIA UNIVERSALE DELLA SVASTICA*. Utet, 2020

Il titolo italiano di questo libro è pesantemente fuorviante. L'originale avrebbe recitato, traducendolo letteralmente, *La Svastica e i Simboli dell'odio: Iconografia Odierna*. La tesi di Steven Heller si riduce infatti a sostenere la

dubbia capacità del simbolo a riproporsi nei suoi originali e benigni, nonché decorativi, significati solari - che risalirebbero quantomeno all'area Vedica se non alla preistoria - dopo l'uso che ne fecero Adolf Hitler e il partito Nazionalsocialista tedesco.

L'autore è rettore della School of Visual Art di New York ed è autore di diversi altri studi sul design e la cultura visuale in genere. Senza essere scandalistico il suo tono in *Storia Universale della Svastica* è comunque arroventato in modo tale da paventare minacce che non è facile soppesare in maniera inappuntabile, ancorché le ragioni per riflettere non si possano liquidare come semplicemente moralistiche. Andando al merito del libro va però rilevata la gran messe di informazioni (e di immagini) che implicano in generale i vari passaggi nell'universo visivo contemporaneo e più in particolare la trasfigurazione del logo svastica negli stemmi di gruppi e partiti, specialmente americani.

Pare che Sinclair Lewis, a ridosso della pubblicazione del suo romanzo del 1935 *Da Noi non può Succedere*, avesse detto che "quando il fascismo arriverà in America, sarà avvolto dalla bandiera nazionale e brandirà la croce". A noi contemporanei ciò sembra apparire come un'accertata banalità, ma non è una buona ragione per sottovalutare la ricerca di Heller come ricerca sulla devoluzione di un simbolo fra occultismo nazionalsocialista, pubblicità, copertine di dischi, resurrezione di movimenti e un po' tutto l'armamentario culturale e ottico inabissato nella pubblica opinione.

BO BOTTO

Richard Peter sr.: *DRESDA. SGUARDI SULL'APOCALISSE. A cura di Andrea Lombardi*. Italia Storica, 2020

Il 13 e il 14 febbraio del 1945 tre attacchi di oltre 1500 bombardieri Lancaster della Royal Air Force e B 17 della USAAF ridussero in macerie il centro storico di Dresda, "la Firenze del nord". La città era dal punto di vista bellico trascurabile e gli obiettivi che potevano con qualche sforzo essere considerati strategici - come snodi ferroviari e industrie - furono toccati solo di striscio. Le cifre dei morti rimangono controverse e allo stesso tempo enormi (e oltre agli esseri umani un pensiero dovrebbe correre anche agli animali, a cominciare da quelli dello zoo).

Il fotografo, da anni cittadino di Dresda, Richard Peter sr. (1895-1977) tornò in città a settembre e trovò, com'era prevedibile, il suo archivio distrutto. Come altri fotografi che documentarono le rovine delle città tedesche (due famosi nomi per tutti: Herbert List e Monaco e August Sander a Colonia) con una Leica ricevuta in regalo prese a fotografare l'apocalisse. La torre del municipio, per quanto palesemente danneggiata, era rimasta in piedi coi suoi

100 metri di altezza. Il fotografo salì i suoi caracollanti gradini varie volte aspettando per giorni la luce giusta e da questo punto privilegiato fotografò finalmente le rovine della città dall'alto con in primo piano la statua della "bonitas". La fotografia è oggi una delle icone più conosciute dei disastri della guerra. Recensendo il libro di David Irving su Dresda per "Konkret" nel 1965, l'allora brillante giornalista Ulrike Marie Meinhof, ben prima di passare alla "lotta armata", osservò: "La guerra contro Hitler a Dresda è degenerata in ciò che si cercava di combattere e che in realtà si era combattuto: barbarie e disumanità, per le quali non c'è alcuna giustificazione".

Nel 1949 uscì in volume, con una tiratura eccezionale per l'epoca, *Dresden, Eine Kamera klagt an*, la raccolta delle sue fotografie. Formatosi in ambito socialista e comunista, Peter, malgrado i problemi che ebbe per aver troppo curiosato sul caso di funzionari corrotti, vide il suo libro utilizzato anche in chiave propagandistica dalla Germania comunista come atto d'accusa nei confronti di inglesi e americani e ottenne diverse ristampe. Oggi come oggi temeraria sul piano del mercato editoriale, ma senz'altro opportuna su quello culturale, l'edizione italiana riporta in appendice due saggi e una testimonianza oculare oltre a proporre alcune immagini di Walter Hahn sui roghi dei corpi delle vittime dei bombardamenti.

BO BOTTO

Erik Davis: *High Weirdness: Drugs, Esoterica, and Visionary Experience in the Seventies* (MIT Press 2019)

Se, a onor della scienza, bisognerebbe diffidare di chi si dichiara "interno" e in qualche maniera troppo implicato nell'oggetto studiato, Erik Davis ha sempre rivendicato l'essere un risultato, un "prodotto", allo stesso tempo, dello studio universitario della religione Americana, delle teorie mediali e delle tante correnti del pensiero psichedelico (nel senso ampio che arriva a includere Lovecraft e i Jesus Freaks). *High Weirdness* ruota intorno a tre esploratori delle reti riferibili alla cultura underground californiana mentalmente più spericolata, ossia Philip K. Dick, Terence McKenna e Robert Anton Wilson: tre esperimenti mentali (singolarmente estremi e via via sempre più infiltrati dai media) nei cui resoconti enigmatici o profetici scritti è labile se non dubbio il confine tra un frequente nonsenso e una segreta rivelazione liberatoria. Nomi, ancora, che ossessionano ormai ogni ricognizione di una scena, fine anni 60-inizio 70, ben nota al giornalista e analista di misticismi esoterici Erik Davis, a suo agio nei terreni scivolosi comuni al rock che si mette il cappello di Crowley e al neo-gnosticismo che accompagna la matura diffusione della comunicazione digitale. Che si tratti del 4° album dei Led Zeppelin o della galassia repertoriata in *Technognosis*

(1998), l'autore testimonia quanto siano stati fertili, a partire dagli anni sessanta, gli scambi tra le fanzine di s-f e l'emergente stampa rock e come l'abbraccio accademico abbia faticato a soffocare e disciplinare una materia psichedelica, occulta, marginale anche per le lenti ecumeniche degli studi culturali e di religioni comparate d'oltreoceano.

Già Jesse Jarnow nel suo *Heads: A Biography of Psychedelic America* cercò di documentare la stretta parentela tra i programmatori del MIT e di Stanford, al lavoro sulle prime e-mail e i balbettii di Arpanet, e la "cultura" dell'ormai illegale Lsd. La coscienza in quanto affare di interconnessione, nodo provvisorio in una rete più grande, l'interdipendenza ultimo orizzonte con i sogni di libertà informatica dell'etica hacker da un lato, le fantasie di controllo mentale dall'altro: di tanto è questione nei tre "campioni" selezionati da Davis. E in tutti e tre la scrittura simpatetica e tutt'altro che scettica dell'autore permette di seguire l'evoluzione dell'esperienza religiosa americana dell'ultimo secolo senza separarla, e qui soccorre William James, dall'empirismo radicale lungo l'intreccio tra perdita d'innocenza e nuovi motivi d'incantamento. In tanto scavare, non stupiscano i rimandi ai saperi e alle pratiche rinascimentali (in cui il rituale esoterico traveste l'investigazione scientifica) all'intreccio del segreto e dell'esperienza, del mito e della tecnologia; e tutto come un ultimo saluto riconoscente della società interconnessa alle tradizioni ermetiche-occultiste rinascimentali all'origine della modernità.

Dalle implicazioni religiose, anzi esoteriche, delle infrastrutture della comunicazione (l'hacker, pallida ombra di Hermes, ad es.) discenderebbe la non casuale duplicità della rete: liberante ed oppressiva, spaziosa quanto un firmamento ma spesso, come quello, soffocante. Iperconnessione come nome presentabile per "prigione cosmica", dove sono aboliti i confini tra fatti e fantasie e ogni coincidenza occulta una cospirazione di qualche mafia psichica pronta a modellare menti. I semi di tanta gnosi internetiana, tascabile, sarebbero stati rilasciati dal profetizzare eroico e dagli stati visionari (magari col piccolo aiuto dell'Lsd) di quei primi navigatori, sempre a rischio d'inabissamento nel maelstrom dell'indifferenziato.

Ancora oggi, fonti religiose ed esoteriche alimentano o meglio riempiono i buchi della rete imbastita dall'immaginazione tecnologica; la disintegrazione di una realtà consensuale, l'opzione paranoica, con l'eventuale formazione di comunità sottoculturali da essa dominate, sono la versione digitalizzata dell'antico animismo ansioso col suo fervore di deliri interpretativi e glosse infinite. Wilson, McKenna e Dick partecipano di questa rapida corrosione, un postmodernismo che vede, oltre l'astrazione linguistica, possibilità d'incontri e condivisioni con un "altro" alieno rese vicine e accessibili via i

nuovi media digitali. La realtà presa a calci in cervelli recettori di informazioni da Sirio o invasi da intelligenze divine, per cui il paesaggio circostante diventa invisibile e l'allucinazione si fa opzione praticabile: i tre scrittori vengono citati a testimoniare il picco del *weirdness*, dell'inquietante stranezza, toccato negli anni 70.

T. Mc Kenna: più che etnobotanico, gran profeta della psilocibina, questa "televisione vegetale" distorta con I Ching e alchimia; P. K. Dick: l'intelligenza gnostica si scrive nei nostri racconti (di cui la teofania del 1974 fu momento topico); R. A. Wilson: la consapevolezza crowleyana da raggiungere spargendo i semi del caos, la rivalutazione di W. Reich, gli Illuminati come parodia del bombardamento mediatico in cui respiriamo, partendo dalla guerriglia a suon di lettere arrivate a "Playboy" (di cui Wilson fu redattore). Qui le origini delle febbrili fantasie sguinzagliate nei labirinti discorsivi odierni, condivisivi proprio in quanto apocalittici, da qui il loop odierno dell'informazione che si specchia in sé stessa, con meno gaudii mistici e più sorveglianza elettronica. Anche ai loro testi va imputata la possibilità che qualcuno faccia discendere dall'ideale anarchico libertario le aberrazioni di un "mercato taoista".

Davis per parte sua, nella lettura di tanti "stati alterati" chiama a sostegno scritti di Latour, Sloterdijk o Deleuze (nelle sue pagine D&G sta per Deleuze e Guattari e non per i sarti siculo-milanesi), dà per acquisiti Eliade, Mc Luhan e Jung (la storia della religione, insomma, in quanto parte della storia dei media); incrociando le culture accademiche e freak, senza tacere i punti in cui il *weird*, lo strano ha le franche sembianze del patologico e a separare illuminazione e disturbo c'è solo il vibrare di una verbosa sottile parete. Ma hai voglia a tirare in ballo "pieghe" deleuziane nello sforzo di trasferire le filosofie da garage al piano nobile: il weird-parola magica, non tanto fenomeno psicologico quanto modo del reale, non solo allucinazione ma aspetto dello stesso esistere, disturbante ma vero; in un angolo del cervello, cresce il sospetto che tante sperimentazioni, distaccatamente rilette e meditate di qua dall'atlantico, nell'Europa più disingannata e cinica, sarebbero finite dritte al museo dell'Art Brut di Losanna.

ERIK STARK

Giorgio Agamben : *A CHE PUNTO SIAMO? L'EPIDEMIA COME POLITICA*. Quodlibet, 2020 | Bernard-Henry Lévy: *IL VIRUS CHE RENDE FOLLI*. La nave di Teseo, 2020

Mi sono imbattuto per la prima volta in Giorgio Agamben qualche decennio fa, all'epoca in cui uscì *Stanze* da Einaudi. Mi feci piacere il libro pur capendoci poco, i tempi favorivano quanto di più criptico procurava l'editoria.

In seguito provvidi a rifornirmi di qualche altro suo testo ma con risultati ancora peggiori, benché fossi sensibile ai temi affrontati. Se ho avvicinato *L'epidemia come Politica* non lo devo quindi sicuramente a un ritorno di fiamma, bensì a qualche accenno appreso durante uno di quegli spettacolini televisivi di pedagogia politica (che se non ricordo male definivano l'autore come "il più grande filosofo italiano contemporaneo") interamente occupati dalla diffusione del contagio di coronavirus, dalle opinioni spesso contrastanti dei virologi, dall'encomio rivolto al buon comportamento della popolazione e dalla irragionevole sicumera di politici incoerenti.

Questa volta capii (o credetti di capire) e mi trovai d'accordo sull'enunciazione di fondo, vale a dire la denuncia della dolorosa sospensione delle ordinarie libertà in nome della salute (con contorno di apodittiche attribuzioni, come le farei io ignorantissimo, di forme religiose alla scienza). Ciò nondimeno mi sono posto una domanda che il grande pensatore sembra non essersi posto circa proprio la libertà, che dà l'impressione di considerare in senso metafisico come libertà assoluta, senza tener conto dei limiti che hanno gli uomini confinati, bello o brutto che sia, in questo mondo - a parte poi quelli determinati da istituzioni che volesse il cielo ci piacerebbe vedere scomparire. Ci sono situazioni difficili, questo intendo dire, nelle quali di buon grado si cedono porzioni di libertà a chi sembra in grado di portarcene fuori (ma nel nostro caso si tratta, ahimé, del governo). Nel corso della quarantena i cittadini potrebbero aver fatto questa scelta, una volta avvertita la minaccia virale che incombeva. Agamben invece ragiona, da filosofo qual è, sul senso della vita e condanna l'idea stessa della "nuda vita" colpevolizzando chi ci si abbandona per sopravvivere.

Un'ipotesi alternativa avrebbe potuto essere anche quella di una popolazione che si prendeva una vacanza dall'ossessione del consumismo legato soprattutto agli status symbol - ma non, come si è visto dalle esibizioni sui balconi, dall'emulazione - in attesa dei mesi più caldi per buttarsi in massa fra le onde marine. Sia come sia, su un piano non troppo diverso si è posto il "nuovo filosofo" (filosofo anche lui quindi) Bernard-Henry Levy ma con sensibili differenze di tono retorico: più o meno "francofortese", o giù di lì, per Agamben e smodatamente "repubblicano", con punte di comica e urlata "nobiltà", in Levy.

WOLF BRUNO

Baltasar Gracián : *L'ACUTEZZA E L'ARTE DELL'INGEGNO*.

Aesthetica Edizioni, 2020

Le edizioni Aesthetica nacquero circa mezzo secolo fa grazie a Luigi Russo e a sua moglie Lucia Pizzo Russo nel contesto del Centro Internazionale Studi

di Estetica di Palermo. Oggi, scomparsi i fondatori, la casa editrice è stata assorbita dal gruppo editoriale Mimesis che, fra l'altro, ne ripropone ristampandoli i classici - spesso rarità - che furono affidati alle cure dei principali studiosi di estetica, come è il caso de *L'Acutezza* di Gracián, tradotto da Giulia Poggi con la consulenza e il coordinamento di Blanca Perrián e prefato da Mario Perniola.

Il gesuita spagnolo Baltasar Gracián y Morales (1601-1658) rappresenta ai più alti livelli il pensiero barocco e viene ascritto a quel che viene chiamato "concettismo". Nel suo stile faceva entrare avvenente la problematica qualità di sintesi dell'aforisma aggrappato ai roveli esistenziali e spalmato sulla conduzione della vita. Ne *El Criticón*, un romanzo che viene affiancato per importanza al *Don Chisciotte* e a *La Celestina* - e che contribuì a mettere in urto il suo autore con le autorità dell'Ordine religioso di appartenenza - Gracián puntella il suo stile stringato di proverbi, aforismi e giochi di parole in uno svago pessimistico di allusioni alla vita umana. "Tutto si burla del miserevole uomo - scrive Gracián nel *Criticón* -. Il mondo lo inganna, la vita gli mente, la fortuna lo beffa, la salute gli manca, l'età passa, il male lo incalza, il bene è assente, gli anni fuggono, le soddisfazioni non arrivano, il tempo vola, la vita finisce, la morte lo coglie, la putrefazione lo dissolve, l'oblio lo annienta e quel che ieri fu un uomo oggi è polvere e domani più nulla" (citato da Perniola).

Aforistica è poi l'opera oggi con più schietti estimatori (fra gli altri Nietzsche) *l'Oracolo Manuale e Arte della Prudenza* (Oráculo manual y arte de prudencia, 1647) che ha avuto alcune traduzioni e edizioni italiane (le ultime, in Guanda e in TEA, probabilmente ancora reperibili benché non recenti). Diverso è il caso de *L'Acutezza* (l'Agudeza y arte de ingenio, 1648) un'opera a lungo non tradotta in altre lingue e accompagnata da giudizi negativi che molto bene sono esemplificati da Mario Perniola in Benedetto Croce ("che considera l'*Agudeza* una antologia di preziosità dello stile secentesco, priva di una vera e propria teoria, ma sovraccarica di molte distinzioni e classificazioni arbitrarie e confusionarie"), Voltaire ("che definisce la teoria della prosa gracianesca con l'espressione 'stile di Arlecchino' ") e Borges ("che è autore di un astioso poema nel quale Gracián viene accusato di ridurre la poesia a un gelido nulla laborioso, a mero stratagemma, a un vano erbario di metafore e di arguzie").

Nell'*Acudeza* Gracián intese ritrovare in diversi esempi della storia letteraria il senso di uno stile che chi fra gli studiosi più vicini a noi ha inteso rivalutare appieno ha proposto come una retorica del piacere, un erotismo dell'evo- cazione di immagini attraverso le parole, una filosofia della vita con legami pratico-morali, gettando così "le premesse affinché essa possa diventare un

vivo fermento per la meditazione contemporanea sull'arte e sulla poesia"
(Perniola).

CARLO LUIGI LAGOMARSINO





Jean Moltalban

Il genio misterioso di Edward Gorey

Artista enigmatico quanto Edward Lear o bizzarro quanto Lewis Carroll, per le sue tavole d'ambientazione vittoriana o eduardiana Gorey fu spesso creduto inglese (non da Edmund Wilson che, presentandolo nel 1959 ai lettori del *New Yorker*, ne ricordava il piccolo mondo nostalgico, claustrofobico, avvelenato oltre che divertente). Oggi *goreyesco* è aggettivo di

successo nella galassia “gotica” americana indicando quell'accento particolare che ci muove a un sorriso malato ed inquietante. Strapparlo al fascino degli anacronismi e delle torbide ossessioni è l'intenzione di Mark Dery (Mark Dery: *Born to be Posthumous: The Eccentric Life and Mysterious Genius of Edward Gorey*. Little, Brown and Company 2018) per il quale Gorey è semplicemente un genio sottovalutato (più problematico concordare con la definizione di “vita eccentrica”). Dai suoi accurati tratteggi sbalza l'inquietante annidato nelle apparenze familiari in una creativa ripresa dei toni dei due illustri predecessori inglesi dell'ottocento fino a comporre una psicopatologia della vita domestica esorbitante la sola immagine edulcorata dell'infanzia in epoca vittoriana. La cronaca nera ne orientava il tratto: ritagli da penny press del XIX secolo, illustrazioni macabre deviate da repertori di comuni delitti, infanticidi, mogli picchiate, atti di violenza insensata (e quanti libri Dover saccheggiate), ogni evento evocato da Gorey per ribadire la linea prescelta, ovvero mettere a disagio il lettore catturato da sequenze narrative spesso mute (al più accompagnate da cartigli a mo' del prediletto Louis Feuillade).

Tutto vero ma da qui ad arruolarlo nella affollata legione di agenti-del-chaos (in compagnia dei *beats*, magari) di quanti cioè sfidavano l'ottimismo alla Doris Day anni cinquanta, ce ne corre: libri-sentenza, allora, come caute obiezioni al presente, esenti da orpelli e superflui preziosismi. Più sommessamente e occultamente, la sua vita trascorse lontano da grida ed exploits, poco o nulla avventurosa (una delle rarissime volte che Gorey si recò all'estero, giunto in Inghilterra si diresse verso la Scozia, senza riuscire a veder il mostro di Lochness e tenendosi ben lontano dalla Londra con cui pure avrebbe dovuto condividere parecchio immaginario). Tutt'altro che commedia nera, fu un'esistenza con poco in cui scrutare con preponderanza di ovvio e scarsità di eccezionale, facendo sospettare anzi una discreta povertà emotiva.

Tanto normali e routinieri gli eventi biografici quanto bizzarri i disegni, tanto intellettualmente onnivoro quanto evasivamente incline ad assumere pose anti-intellettualistiche nelle dichiarazioni pubbliche: l'enigma è affrontato da Dery dando ampio spazio alle testimonianze di conoscenti e amici (termine che nel caso di Gorey va preso con molti distinguo) per poterne tracciare una biografia virata essenzialmente su di una (biblio)grafia. Alle tante opere, esili nella paginazione quanto ridotte nei formati, come per essere sfogliate solo da mani infantili, è rimandato ogni saggista alle prese con un ritratto di Gorey ed in questo Dery, impegnatosi per sette anni, ha dissodato parecchi archivi e superato manifeste reticenze per infine arrendersi al mistero "Gorey", rimasto tale al termine di un tracciato corposo ma zeppo di superflui dettagli e frequenti ripetizioni.

Forse l'eccentricità di Gorey stava proprio nel passare tanto tempo al tavolo da disegno o a rivedere vecchi film nella convinzione che, una volta accertato quanto già fosse pericoloso scendere dal letto, ai tanti suoi contemporanei desiderosi di scalare l'Everest bastasse opporre una scrollata di capo: proprio come nelle sue storie la noia non esclude il pericolo o l'insignificante stinge nel mistero. Bulimico nell'accumulo di materiali, generoso nei riepiloghi e avaro negli scorci sintetici, Dery desidera consegnare la bio definitiva ma più che nell'indiscriminata sequenza di minuzie dà il meglio quando affronta puntigliosamente i manufatti cartacei del *suo* autore alle cui spalle sta l'interesse per ogni sorta di ricerca psichica, materia occulta o astrologica, altrettante vie di fuga o aggiramento del reale come rete di causa-effetto: un sublime intuito o sperato, sciolto dalla rete di un iniziale terrore. Vicino a questo, i relitti di memorie surrealiste ("Sulla spiaggia un pipistrello, o probabilmente un ombrello, si liberò dalla sterpaglia inducendo chi gli stava vicino ad evocare la miseria dell'infanzia" da *The Object-Lesson*) come i tanti tributi a Magritte ed il franco debito verso Max Ernst così da disegnarne un profilo lontano da quello di mero riepilogatore di stampe vittoriane con le onde di Hokusai a lambire le coste inglesi, senza trascurare la ripresa degli spazi bianchi alla Beardsley. Ma linee nette e spazi bianchi producono inquietudini che resistono alle razionali soluzioni o alle spiegazioni definitive. Se a monte stava l'ammiratissima Agatha Christie, dei mysteries Gorey lasciava cadere i finali esplicativi e chiarificatori; così prediligeva il sottaciuto ed inespresso dei "muti" su cui si formò partecipando, fin dai primi anni 50, alle proiezioni di film rari organizzate dallo storico e collezionista W.K. Everson.

L'insolito (per) Gorey accadeva nella vita governata da rituali o tra atti sorvegliati dalla routine. Così Natale (giorno che, come ad altri senza-famiglia, gli capitava di passare vedendo quattro o cinque film) venne da lui

celebrato su *Esquire* del dicembre 1966 attraverso una lettura dei tarocchi, uno dei suoi tanti dichiarati interessi insieme alla chiromanzia e alla grafologia.

Quando non sono echi di bestiari medievali (*The Utter Zoo*, 1967) i suoi libriccini possono rimandare a viaggi religiosi o richiamare mystery metafisici in forma di film muto (*Willowdale Handcar*, 1962, giustamente dedicato alla venerata Lillian Gish) o proporsi come parodie dei libri puritani per l'infanzia, intaccando la sacralità dell'alfabeto con cui pure dovrebbero familiarizzare. Qui la sua guida erano tanto il Lear del *Nonsense Alphabet* che il Belloc del *Moral Alphabet* piegati, nella tranquilla perversione, ed oltre Seuss e Sendak, a lambire la materia buia e la commedia nera.

Sotto l'apparire eccentrico, fu questa natura riservata a permettergli di offrire un personale contributo a quella rivolta attraverso lo stile che in modi più o meno irrelati le sottoculture giovanili inscenarono nel secondo dopoguerra. Alieno dal movimentismo politico e dal rivendicazionismo fondato sui diritti, Gorey scelse di continuare a mantenere un profilo separato ed elitario, rivendicando una cultura high (film soprattutto muti, chic edoardiano, balletto, prosa concettosa inglese fino a Firbank, Waugh e Compton-Burnett) vicina al *camp* letto dalla Sontag e lontana, soprattutto esteticamente, dalla turbolenta affermazione identitaria gay, ai suoi occhi sbracata, degli anni settanta.

Nel dopoguerra, ad Harvard, lui e Frank O'Hara, "fecero" una controcultura in due: secondo Dery, Gorey fu l'hipster originale anche se il suo nome risulta ignoto ai tanti che oggi sfoggiano taglio di capelli e barba edoardiana nei centri metropolitani ma non ne capirebbero il *camp* a tratti sepolcrale. Pur nelle pose da esteta e ozioso, Gorey risultò prolifico quanto a produzione libraria cui vanno aggiunte le tante illustrazioni di libri non suoi e, ricorda l'autore del saggio, la sua collaborazione con Anchor Books lo rese un protagonista non secondario nella rivoluzione dei paperbacks avvenuta negli anni cinquanta. Da illustratore freelance si sentì spesso costretto alla linea di produzione di cui era unico responsabile e dunque, con la maturità ed una tranquillità economica, scelse di lasciare New York per trasferirsi a Cape Cod salvo ritornare nella metropoli per seguire l'immane stagione dei balletti: il ruolo di Balanchine nella sua vita era simile a quella di una divinità, indicandogli una via di fuga dalla gravità e dal mondano. Da un altro lato, a partire dal 1974 poté esternare i suoi gusti idiosincratici per i film classici su un settimanale alternativo di Soho mentre parallelamente andava prevalendo la passione per la scena teatrale. Allestimento di *Dracula*, riviste musicali (*Gorey Stories*) adattate dai suoi libri, scene per un *Don Giovanni* diretto dal giovane Peter Sellars (1980), o per l'Eliot gattofilo: la febbre del palcoscenico

dilagò negli ultimi anni in lavori teatrali (intimi e per niente spettacolari) imbastiti su nonsense vittoriani, assurdismi alla Allais e, soprattutto, ben lontano da motivazioni psicologiche o sviluppo di caratteri, fino all'amatoriale "teatrino stoico" (anche con burattini) dell'età avanzata allestito dal suo occhio "surrealista" per l'objet trouvé. I libri per parte loro, perse anche le già poche porzioni di testo, abbandonate le ultime apparenze di libri-per-bambini, si squadernavano in pop-ups o abbracciavano una ludica combinatoria (*Mélange Funeste*, *Les Échanges Malandreux* o *The Tunnel Calamity*) chiamando il "lettore" all'attiva partecipazione in una interattività consegnata alla causa dell'opera aperta o dell'Oulipo. A quel punto, ingrossatosi il culto dei seguaci e avviato alla grande il mercato del collezionismo e delle ristampe, affacciatisi alla ribalta mediatica i suoi ammiratori (del 1993 è *The Night before Christmas* di Tim Burton) al principio del terzo millennio Gorey poté a sua volta, complice un cuore parecchio malandato, "tirare le tende".

fondazione de ferrari



i libri di
fdv

Federico Pescetto

IL PISTOLERO DELLA PAROLA

La stravagante vita di Alberto Pescetto

Un dadaista cattolico, un borghese aristocratico, un avventuriero perbene, un ligure sudamericano, uno slavista non accademico, Alberto Pescetto era dotato prima di tutto di una personalità sopra le righe, quella di un erudito indefinibile, di un primo della classe sul banco degli asini, di un intellettuale sfuggito all'intelligenza, di un protagonista assoluto della cultura che sembra aver lasciato poche tracce. Un dimenticato? Anche, ma la categoria è troppo affollata, giornalistica, generica e ingannevole per essere significativa nei suoi riguardi. Che di lui si sappia poco, e che oggi a parlarcene non sia un letterato pigliatutto ma il nipote che ne ha custodito la memoria, è in fin dei conti una specie di postuma sorpresa messa in atto da un provocatore sommo.

Federico Pescetto - nato a Santiago de Chile nel 1952 - ultimo discendente di una vecchia stirpe ligure, accanto alla professione di medico ospedaliero ha sempre coltivato la "petite histoire" e le strampalate cronache familiari della sua ardimentosa famiglia.

Alphonse Rabbe**SUL SUICIDIO****e altri scritti dall'Album d'un pessimiste**

Monarchico passato ai repubblicani, maldisposto nei confronti di Napoleone, frequentatore dello studio di Jacques Louis David, duellante che avrebbe optato per il giavellotto anziché per le pistole, giornalista e fondatore di giornali, dilettante in religioni orientali, storico, amico di Dumas e Hugo, oppiomane, malaticcio e affetto da sifilide, Alphonse Rabbe (Riez 1784 - Parigi 1830) diede il suo contributo al romanticismo francese attraverso la raccolta abbondantemente postuma dell' Album d'un pessimiste (1835) approntata dagli amici, con prefazione (non memorabile) di Victor Hugo, che come testo più ampio includeva quello limpidissimo sul suicidio. Ebbe fra i suoi ammiratori Saint-Beuve e Baudelaire. Non si dimenticò di lui il Surrealismo e André Breton lo citò alcune volte e sua è la definizione di Rabbe come "surrealista nella morte".

Wolf Bruno**Sentenze saturnine**

È nella natura della sentenza trionfare imponendo il silenzio al lettore che, al meglio, vi accorda come giusta sanzione un sorriso d'intesa, quando non liberatorio. Quelle qui raccolte, oltre ad aver depresso ogni nobile velleità di composizione sociale, rilevando i nostri quarti di nullità, parteggiano palesemente per quei vizi (con le loro irredimibili servitù) che non diventeranno mai, per doppia negazione, pubbliche virtù. Coerentemente frammentario, l'autore, più che orientare i perplessi, confida nel respiro corto della massima per eludere ogni conseguenza che intralci il solo esito sperato, il buonumore. Gli importa che dal sedimentarsi delle battute non risulti l'ennesimo amaro oracolo ad uso di un'umanità diffidente. E laddove il gioco della lingua smentisce le illusioni del libero arbitrio, il punteggio finale andrebbe riportato nel registro delle imprese inutili. E perché non fantasticare, come per le barzellette, che anche queste sentenze provengano tutte da un non meglio localizzato ufficio che le distilla da secoli e secoli per finire il sabato su Facebook? *Wolf Bruno è nato nel 1948. Non ha mai fatto niente di significativo salvo l'essere nato a Genova (e pure in questo ha pochi meriti da rivendicare).*

*I nostri libri possono essere ordinati presso la nostra redazione
o sul sito di De Ferrari Editore
<https://www.deferrarieditore.it/>*



Wolf Bruno

L'arte cruda 11

Un professore di antropologia ha richiamato alla memoria un episodio che gli toccò in Sudamerica quando a un gruppo di turisti senti dire che le rovine incontrate erano frutto della furia distruttiva di manipoli di terroristi fuggiti alla dittatura di Pinochet. Massimo Canestrini, docente a Lucca, lo rammentò in un libro (*Antropop*, Bollati Boringhieri 2015) dove, a fronte di un sempre meno accattivante esotismo, evidenziava come le danze tribali si svolgano

ormai nelle hall degli alberghi - per non dire dei souvenir "etruschi" fabbricati in Cina e venduti con perfetto accento fiorentino ai viaggiatori americani da un probabile senegalese residente in Toscana.

Il richiamo rivela come all'evidenza sensibile si cerchino di sostituire talvolta spiegazioni tanto assurde quanto apparentemente logiche, dimenticandosi nel caso specifico dell'azione del tempo sugli antichi siti archeologici. Il procedimento è lo stesso attraverso il quale ci si abbandona facilmente al sospetto e alla "dietrologia" fino alla loro configurazione in teorie vere e proprie dette "del complotto". Il bisogno di guardare nel modo più elementare alla realtà, ancorché le conseguenze possano inquietare, riguarda tutti, anche quando poi si concludono i ragionamenti con un fatalistico "chissà".

Richard Hofstadter - uno dei grandi intellettuali che si dedicarono a decifrare alcuni aspetti della mentalità americana, in un saggio pubblicato in origine sull'"Harper's Magazine" (*The Paranoid Style in American Politics*) che oggi è un classico intorno al "complottismo" - era viceversa convinto che la faccenda riguardasse soltanto personaggi emarginati e movimenti politici deliranti. Gli studiosi successivi, come Rob Brotherton, specie in anni più recenti, aggiustarono il tiro e riportarono la questione all'ordinaria mentalità e ai suoi risvolti psicologici (si veda *Menti sospettose*, Bollati Boringhieri, 2017).

È norma, quando si affronta questo genere di argomenti, chiarire preventivamente che dal discutere certe "teorie" non discende la negazione di complotti e cospirazioni, che ovviamente ci sono e ci sono stati da sempre.

Quando questi vengono alla luce, per quanta sensazione possano destare - e la percentuale di fantasia sfruttata nei diversi contesti storici - si somigliano tutti. Anche le "teorie del complotto" hanno evidenti basi comuni, ma ho la sensazione che più, molto di più, delle macchinazioni accertate, siano esse esposte ai bacini dell'imitazione e dell'influenza tipici del romanzo, con la necessità di piegare una materia in sé familiare sia a nuove e possibilmente sorprendenti soluzioni, sia a più convincenti trasfigurazioni del vecchio materiale.

Già col classico *Protocolli dei savi di Sion* ci fu chi pur dubitandone l'autenticità spostava l'attenzione (Julius Evola, per esempio) su una loro pretesa verosimiglianza. Il classico complotto ebraico oggi si esprime spesso dietro a informati intrecci di dati e persone sullo sfondo dei grandi affari finanziari, sfumando così i più vecchi e diretti libelli che combinavano ebraismo ed economia in un canovaccio anticapitalista. Ma in tempi più recenti le "teorie del complotto" si sono combinate a elementi derivati dalla letteratura fantastica, dall'ufologia, dalle dottrine New Age. Clamoroso è il caso delle teorie di David Icke che in libri e conferenze che durano ore e ore - con un seguito da stadio - vaneggia di un complotto ordito da alieni dall'aspetto "rettiliano" (gli "Arconti") i quali avrebbero trasformato, con la collaborazione di uomini di stato, scienziati e reggenti dell'economia, la realtà in uno spettro, portando guerra, miseria e sfruttamento laddove vigeva un'edenica era di pace e felicità.

Pur resistendo l'impostazione tradizionale, è mia impressione che le teorie cospirazioniste siano oggi concepite dagli interessati come tutte veritiere e scontate, così che serva solo infiocchettarle di nuovi inquietanti episodi, non importa quanto bizzarri, come per esempio la faccenda del "Pizzagate", consistita nell'indicare in un rispettabile locale di Washington il centro mondiale di un traffico di fanciulli destinati ai pedofili. Nella pizzeria vi si recò armato un integro e religioso padre di famiglia pensando di fare giustizia e liberare i piccoli schiavi, ma non trovò niente di quel che si aspettava. Processato, ammise la propria dabbenaggine.

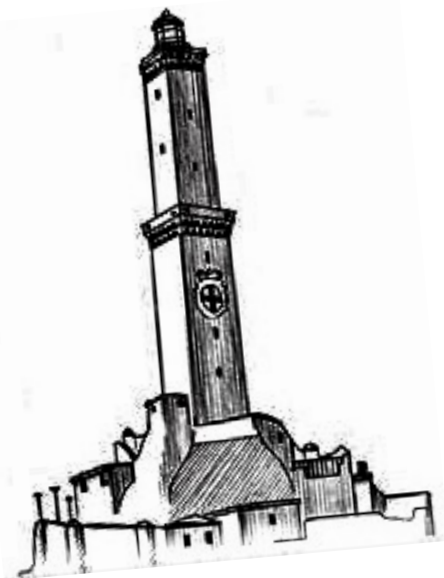
Questi episodi hanno origine in Internet che dà una possibilità di moltiplicazione fino a non molto tempo fa impensabile, permettendo iniziative variabili, ma con esiti identici, che vanno da utenti che si considerano dei semplici burloni a veri e propri complottisti che pensano di poter diffondere elementi di panico. Centrale - anche per transazioni equivoche e traffici illegali - è quello che viene chiamato "profondo web" o "web oscuro", non privo di rischi per chi non è attrezzato, ma al quale teoricamente può accedere chiunque utilizzando appositi strumenti che rendono più difficoltoso risalire al loro computer. Con un seguito di adepti che ne propagano gli intrighi, da

queste "profondità" della rete è emerso l'anonimo Q (Qanon), ma nel groviglio di idee minacciose e strampalate sono presumibilmente molti altri a muoversi senza arrivare ad esser segnalati dal sistema ufficiale dell'informazione. Più che di vere costruzioni erette su basi romanzesche, si tratta, mi pare, di spiarle grosse in un effetto che si potrebbe definire "a collage".

Qualche decennio fa, quando lavorava alla posta di "Playboy", Robert Anton Wilson - che con Anthony Shea sarebbe diventato l'autore l'autore di una citatissima e non priva di aspetti comici trilogia sugli "Illuminati" - si incuriosì alle lettere che riceveva da dei fantomatici "Discordiani", sorta di neopagani che si dichiaravano adepti della dea del caos Eris. Vi si sosteneva, per esempio, che le eterogenee, non importa quanto strambe, versioni dell'omicidio del Presidente Kennedy fossero tutte vere. Wilson ne colse il lato ironico e da comunista che era stato si fece lui stesso "discordiano", in una soluzione che allora si sarebbe definita "underground" non senza, in seguito, delle ambiguità. Molto dell'attuale "cospirazionismo" sembra discendere da un identico atteggiamento dove però ciò che volgeva all'umorismo è andato convertendosi al veleno. Allo stesso modo mi pare di poter dire che ciò che poteva esser visto come allusivo all'alienazione in senso filosofico si sia definitivamente impiantato nel suo significato psichiatrico, ma da "furbi".

fogli di via

*tutti gli arretrati della nostra rivista e svariati opuscoli
sono scaricabili gratuitamente collegandosi alla pagina
<http://digilander.libero.it/wolfbruno>*



scritture

LA SUPERBA di Ilja Leonard Pfeijffer nella traduzione di Claudia Cozzi (Nutrimenti, 2018)

Non ho mai dubitato in passato che Genova possedesse un fascino raro e non facilmente decifrabile, ma proprio per questa ragione ho sempre pensato che non fosse per tutti. Da qualche tempo ho cominciato a dubitare che lo possedga ancora con pezzi del centro storico andati a ramengo e la minaccia sempre presente di ulteriori "diradamenti", vocabolo caro a certi comandanti della politica e ben

accolto da scellerati urbanisti che vi colgono l'occasione della vita uccidendo quella sentimentale degli altri. Tutto sommato se provo nostalgia la provo per le vecchie trattorie alla buona e per la formidabile presenza di felini che un malinteso igienismo degli amministratori ha condannato col-pevolizzando la misericordiosa solerzia delle "gattare". Povero Va-lery, mi sento di esclamare.

A dirla tutta mi vengono da rimpiangere gli antichi muri sberciati e il forte odore di urina (umana) di certi vicoli in un contesto che bene o male - fra i numerosi segni di una schietta devozione mariana - conservava ancora molto di quell' "anfiteatro di demoni" che vi aveva ravvisato Melville.

A contrastare i miei dubbi - ma più che altro mettendomi in difficoltà - è giunto, nella traduzione di Claudia Cozzi, il sorprendente libro di uno scrittore olandese, Ilja Leonard Pfeijffer, che con una narrativa ambientata a Genova che potremmo chiamare romanzo malgrado non sia facile da classificare (in qualche misura una relazione intrisa di racconti) ha per giunta guadagnato il Libris Literatuur Prijs, la più importante onorificenza letteraria olandese (Ilja Leonard Pfeijffer: *La Superba*. Edizioni Nutrimenti, 2018. Il titolo originale del libro, pubblicato ad Amsterdam nel 2013, è quello italiano). Com'è che

questo libro mi ha messo in difficoltà, costringendomi a ripensare una Genova di oggi che vivevo come distante (anche fisicamente, ancorché viva non lontano) e a farmi sentire colpevole di un pregiudizio?

Genova non è Venezia, non è Firenze e non è Roma, possiede tuttavia una sobria originalità, ingenti depositi culturali e anche una sua monumentalità. Genova è innanzitutto un porto del mediterraneo che la fa somigliare agli altri porti mediterranei che sono distribuiti fino al sud della penisola italiana, ma non è nemmeno Napoli o Palermo, sebbene gli italiani del meridione in genere la apprezzino come fosse la più settentrionale delle città del sud e vi ritrovino la luce che hanno lasciato con le loro città. Ricalcando una famosa frase di Mario Soldati si potrebbe dire che uno straniero che avendo solo una mezza giornata da impiegare in Italia a Genova riuscirebbe a farsene una sintetica idea.

Pfeijffer ha scelto di fermarsi a Genova dopo aver visitato diverse altre città italiane e vi ha ritrovato quel fascino che pensavo fosse andato perduto, vale a dire un incanto che supera le devastazioni subite in una stratificazione che ne solleva la prospettiva già sviluppata in altezza fin dal medioevo. "Genova", dice lo scrittore, "mi ha regalato la capacità di stupirmi. Ho avuto la sensazione di svegliarmi. Sarà anche che è una vera città, mentre Venezia e Firenze, ad esempio, non lo sono più".

Pfeijffer vi ritrova i vicoli sordidi e quei "pazzi" genovesi ai quali tutti si affezionavano anche quando erano francamente importuni, vi ritrova le puttane e i travestiti, gli antichi palazzi nei cui androni i genovesi del secolo d'oro arrivavano a stivare le merci mentre ai piani superiori alloggiavano Van Dick e tutto questo sopravvive nella disperante movida alcolica e non solo alcolica e coi tanti poveri immigrati da paesi esotici che rendono ancora più esotico il posto dove tentano di accasarsi. E ci sono gli europei come lui, l'inglese Donald Perrygrove Sinclair, "Don" per tutti, ad esempio, tifoso sampdoriano e gran bevitore, uomo di solida cultura letteraria, come ebbi modo di appurare conoscendolo.

La "mia" Genova, mi ha convinto Pfeijffer, è ancora un capitolo aperto.

E a proposito di capitoli lo scrittore comincia il suo libro con "la ragazza più bella di Genova" e lo chiude con "la ragazza più bella di Genova":

<<La ragazza più bella di Genova lavora al Caffè degli Specchi. È vestita in modo curato come tutte le ragazze che ci lavorano. Ha anche un fidanzato che ogni tanto passa a trovarla quando è di turno, un tipo col gel nei capelli e maglietta senza maniche con scritto soho. È uno stronzo. A volte dagli specchi li vedo che si baciano di nascosto nello stanzino dove lei prepara gli stuzzichini per l'aperitivo>>.

Questo all'inizio, un po' John Fante, ma subito dopo ci si avventura in incroci e divagazioni apparentemente disordinati che solo la continuazione in "flash" che ha dello psichedelico spinge il lettore nell'atmosfera giusta catturabile in un susseguirsi di impressioni, vicende umane, erotismo e perfino notazioni storiche (la peste, per esempio) che non è mai banale, tanto da portare l'autore a proiettare su tutto il fantasma (e fa giusto capolino anche la leggenda di un fantasma femminile) della "più bella" (ed amata) "ragazza di Genova", col finale un po' inatteso ma non strano, visionario sì:

<<Vagai senza meta per i vicoli. In vico Angeli mi cadde l'occhio su una puttana diversa dalle altre. Era bianca. Già quella era una grande rarità. Ed era esile e aggraziata. Non pubblicizzava vistose protuberanze di nessun tipo. Era persino bella, e in quei vicoli la cosa era davvero un unicum. Stava seminascosta in una nicchia, quasi timida, come se volesse attrarre il meno possibile l'attenzione dei potenziali clienti. Portava una strana parrucca rossa, che non faceva che rafforzare l'impressione di timidezza. Sembrava che volesse nascondere il suo viso mentre con evidente disgusto metteva in mostra il suo corpo sottile.

Mi affascinava. Provai a guardarla negli occhi. Per un breve momento i nostri sguardi si incrociarono. Cacciò un urlo e corse via. La seguii. Durante il mezzo secondo in cui mi aveva guardato, le avevo visto negli occhi qualcosa che riconoscevo. Dovevo sapere cosa fosse. Dovevo sapere chi fosse.

Quando raggiunsi l'angolo di via della Maddalena sembrava scomparsa. Era più veloce di me. Probabilmente era corsa giù fino a vico dei Corrieri o vico Lavagna. Ma forse la facevo troppo semplice. Scommisi che lei avrebbe scommesso che l'avrei fatta così semplice. In quel caso sarebbe risalita prendendo la parallela, vico del Duca, e probabilmente stava nascosta nella stretta traversa che si chiamava vico Trogoletto, fuori dalla visuale di via della Maddalena. Tornai su prendendo la successiva traversa di vico Angeli, vico Salvaghi, ma non la vidi in vico Trogoletto. Scesi prendendo vico del Duca e quando sbucai di nuovo su via della Maddalena, la vidi guardare dall'angolo di vico Angeli. Mi vide e corse via per via della Maddalena. Prese la prima a

sinistra. Io le andai dietro correndo più forte che potevo. Perché aveva commesso un errore. Evidentemente non conosceva i vicoli di questo quartiere quanto me. La prima a sinistra era vico Malone, e quello era a fondo cieco.

Dava la schiena al vicolo, il viso contro la cancellata che le sbarrava il passo. “Per favore”, sussurrò. “Vai via”. Si nascose il volto fra le mani. “Per favore, vai via. Ti prego. È meglio per tutti”.

“Non ti farò del male”.

“Sì che me lo farai. E farai male a te stesso”. Le tremavano le spalle. Piangeva. Le misi con prudenza una mano sulla schiena. “Non mi toccare!”. Ritirai la mano, scioccato. Nel contatto c’era stato qualcosa di stranamente familiare.

“Non voglio niente da te”, dissi con gentilezza. “Voglio solo vederti la faccia. Voglio sapere chi sei. E poi me ne vado. Te lo prometto. Se vuoi, posso anche pagarti”.

Quando dissi così, cominciò a piangere più forte. Si afflosciò. Tremava in tutto il suo corpo esile. Venni travolto da una marea tiepida e salata di compassione. Provavo l’impulso quasi incontenibile di prenderla dolcemente fra le braccia, ma non osavo più toccarla. Non sapevo cosa fare. Mi dondolai sulle gambe. Cosa dovevo fare? Forse aveva ragione. Forse dovevo davvero andarmene. Cosa stavo facendo? Stavo bloccando in una traversa a fondo cieco di via della Maddalena una puttana magra e bianca con la parrucca rossa. Ci mancava solo un magnaccia che tossicchiando educatamente mi puntasse un coltello alla schiena, chiedendomi perché stessi terrorizzando il suo bestiame. E c’era anche sempre la possibilità, per quanto inverosimile in questo quartiere, di pattugliamenti e denuncia per molestie, o anche peggio. Come se non avessi già abbastanza problemi. Forse dovevo davvero lasciarla in pace. Ma era più forte di me. Dovevo sapere chi fosse. Non poteva essere un crimine voler vedere la sua faccia, no?

“Fai l’errore più grande della tua vita”, sussurrò, “se non te ne vai adesso”.

“Non ti credo. Ma anche se fosse così, sono pronto. E quale danno potrebbe causarci il fatto di vederti il viso? A meno che tu non sia così bella da rendere impossibile dimenticarti, cosa che del resto non escludo affatto, non credo che potremmo davvero farci del male”.

“Non sai cosa stai dicendo”.

“Non sarebbe la prima volta”, dissi. Ma lei non rise.

“Ti ho avvisato, Leonardo”.

“Come fai a sapere come mi chiamo?”.

Lei non rispose. Si tirò orgogliosamente dritta, ancora con il viso verso la cancellata, e si tolse la parrucca rossa. Lunghi capelli neri le inondarono la schiena. E poi si girò.

...

Fu più o meno così che mi sentii quando vidi il suo viso bagnato di lacrime. Aveva ragione.

Era forse stato davvero il peggior errore della mia vita, voler sapere chi fosse. Non riesco a descrivere quanto mi fece male vederla lì in quelle circostanze, e vidi che le faceva un male immenso essere vista in quelle circostanze. Era una situazione che mi turbò profondamente. Pensieri e sentimenti si accavallarono come frammenti di un grande specchio fatto a pezzi con il colpo brutale di una mazza. Se dopo tutto questo tempo l'avessi incontrata da qualche altra parte, in un posto tranquillo e innocente, mi sarebbero tremate le gambe. Ma rivederla in una traversa a fondo cieco di via della Maddalena, rendermi conto che non passava di lì per caso ma che in quel quartiere lei ci lavorava, con quell'allusiva minigonna appena troppo corta e quelle gambe così tormentosamente belle avvolte in quelle calze che uomini discutibili trovano eccitanti, e vedere che mi guardava con gli occhi pieni di lacrime, senza più orgoglio o imbarazzo, come se fosse nuda davanti a me e mi mostrasse le sue ferite purulente perché avevo insistito così tanto, suscitò in me una tale cacofonia di emozioni travolgenti che mi risultò impossibile pensare. E tutte quelle emozioni stridenti e scricchiolanti, che cercavano di emergere e sopraffarsi l'un l'altra, vennero coperte da un forte suono dominante che andò via via crescendo finché riuscii a sentire solo quello, e quello era senso di colpa. E anche se, obiettivamente, in un altro posto e in un altro momento avrei di sicuro trovato qualche argomento sensato in grado di mettere in prospettiva quella sensazione, in vico Malone, in quel momento, venni sopraffatto dalla sensazione che fosse tutta colpa mia: il fatto che io fossi lì, che lei fosse lì, che tutto fosse come era. E che fosse amaramente colpa mia che la ragazza più bella di Genova, fatta di una stoffa diversa da quella di cui sono fatte le altre ragazze, si fosse vista costretta a offrire il suo fragile corpicino al primo venuto bavoso e allupato che aveva un cazzo che gli prudeva nei pantaloni e due soldi in tasca. Crollai.

“Ho sempre amato solo te”, disse piano.

Si girò a guardare dietro di me. Il suo sguardo si indurì. “È tutto a posto, Khalid”. Mi prese la mano. “Vieni”. Ticchettando sui tacchi in modo professionale si avviò altezzosamente davanti a me per vico Angeli.

“Era il tuo magnaccia?”.

“Quello era Khalid”.

“Ma è il tuo magnaccia?”

“Perché usi parole così sgradevoli? Non ti sembra che sia tutto già abbastanza sgradevole? Renditi conto che ti ho appena dimostrato una grande cortesia, anche se non so in che modo te la saresti guadagnata. Da bravo, fai finta di essere un normale cliente, altrimenti potresti avere dei problemi con Khalid. E credimi, con i problemi ha decisamente più esperienza di te”.

Aprì la porta. Entrai. Era un piccolo buco quadrato senza finestre con un letto, una sedia e un lavabo. Chiuse a chiave la porta e si mise a sedere sul letto.

“Sei contento adesso, Leonardo? Adesso mi hai visto la faccia. La mia vera faccia. Te lo saresti mai aspettato da me? Sei troppo scioccato per rispondere, lo so, quindi lo farò io per te. No, da me non te lo saresti mai aspettato. Nemmeno io. E risparmiami le tue prevedibili domande. Perché? Anch’io avevo dei programmi un po’ diversi. È semplicemente andata così. Dopo che mi hai tradita, le cose non funzionavano più nemmeno con il mio fidanzato. Non riesco più a credere in niente. Ma è successo un enorme casino, ti risparmio i dettagli. A un certo momento sono dovuta scappare sul serio. Non ho avuto nemmeno il tempo di fare una valigia. La metà della casa era mia, ma ovviamente quei soldi potevo scordarmeli. Non importa. E dove potevo andare? Mia madre è morta quando avevo sedici anni e mio padre ha passato la vita a disapprovare qualsiasi cosa io facessi. Si è risposato con una strega che mi odia perché sono l’unica cosa che ricorda il suo precedente matrimonio. Per il resto non ho parenti. Amici e amiche mi hanno ospitato un po’ qui e un po’ là, e a un certo punto ho incontrato Khalid. Tutto qui. Se mi obbliga a fare quello che faccio? La classica domanda stupida e prevedibile di chi non capisce niente. Così come l’amore può essere una forma di costrizione, la costrizione può essere una forma d’amore. Altre domande? Allora raccontami un po’ quello che stai passando tu, così ci saremo aggiornati. Poi te ne puoi andare, e spero di non vederti mai più”.

...

“Di cosa stai parlando?”.

“Scusa. Volevo solo dire che forse ci vorrà un po’ di tempo, ma poi posso portarti con me al Nord. E intanto posso già incominciare a insegnarti la mia lingua”.

Scoppiò a ridere. “Ma in che razza di mondo vivi, Leonardo? Nella tua fantasia? Forse le donne nel tuo paese sono così impassibili e sentimentali da farsi calpestare per interesse economico e un futuro stabile, ma io sono una ragazza del Sud, nata dalla schiuma del Mediterraneo, figlia della Serenissima Repubblica di Genova che non conosce eguali, e io credo nell’amore. Io ti amavo, ma tu mi hai tradito per quella grassa bagascia bionda del tuo paese. Come farei a fidarmi ancora di te? Come potrei mai credere

ancora in te? Io ti disprezzo. E oltre tutto adesso sono con Khalid. So che non lo capirai mai, ma io lo amo”.

“Come un tempo amavi un uomo che ti ha spinto giù dalle scale”.

“Esatto.”

“Io non ti spingerei mai giù dalle scale e non ti obbligherei a prostituirti”.

“Esatto. Tu sei diverso. Tu non capisci. Dovresti diventare una ragazza del Sud per poter capire”.

“Ma allora, cosa? Cosa posso fare? Come faccio a continuare a vivere a Genova dopo che ti ho visto qui oggi e ho capito che mi disprezzi?”.

“Perché non torni indietro?”.

“Non è possibile”.

“Hai appena detto che i problemi finanziari sono comunque risolvibili”.

“Forse è anche vero. Ma ci sono ostacoli più importanti. Io sarei il primo. Cioè, io sono un poeta famoso al mio paese, o per lo meno lo ero. Troppa gente sa che sono emigrato fra grandi squilli di tromba per abbeverarmi alla dolce vita italiana. Per questo motivo venivo e vengo invidiato. Tornarmene con la coda fra le gambe, come uno sfigato qualsiasi di Una casa al sole che non sa nemmeno leggere il regolamento locale delle fognature, e ammettere che tutto è andato un po’ diversamente da come avevo sperato e che, a essere onesto, è stata una delusione, sarebbe un’enorme sconfitta. Sarei lo zimbello di tutti i miei amici intellettuali. In un certo senso, mi sono perso nella mia fantasia di una vita più bella, più vera e più romantica altrove”.

“Ma hai appena detto che vorresti portarmi con te”.

“Ma quello sarebbe del tutto diverso. Se tornassi nella mia patria con la ragazza più bella di Genova al mio fianco, quello sarebbe considerato un grosso trionfo”.

“La più bella ragazza di Genova?”.

“È così che ti ho sempre chiamato”.

“Sei quasi dolce”.

“Scusa”.

Si alzò. Si sistemò la minigonna. “Mi dispiace non poter ottemperare al ruolo che hai pensato per me, quello di bottino di guerra per il tuo ritorno trionfale. Prima che tu vada, solo un’altra cosa. Khalid è fuori che aspetta. I soldi che guadagno li do immediatamente a lui. È più sicuro. Se vuoi che continui a pensare che sei un normale cliente, e lo vuoi, devi pagarmi”.

Certo. Era più sicuro. Le chiesi il prezzo.

“Quaranta euro”. Glieli diedi. Non mi ringraziò. “Ovvio che per questa cifra in teoria hai anche il diritto di scoparmi. Lo vuoi fare?”.

Ero annientato. Potrei elencare centinaia di spiegazioni e di scuse, ma sono irrilevanti. E quando mi vide esitare cominciò a spogliarsi con mosse esperte.

Tutto d'un tratto me la trovai davanti nuda come una statua mozzafiato di un marmo eccezionalmente tenero e fragile, con le calze e i tacchi alti, e da quel momento non dipese più da me. Mi obbligò con la professionalità del suo sguardo. Era La Superba.

“Spogliati. Puoi appoggiare i vestiti sulla sedia. Vuoi che mi metta la parrucca? O mi preferisci così?”.

Prese un tubo di lubrificante, se ne spalmò una generosa quantità fra le cosce e si sdraiò sul letto con le gambe spalancate. “Vieni”, disse. Strappò con i denti la confezione di un preservativo. Mi sdraiai accanto a lei, tenero, piccolo, fragile. Avevo gli occhi pieni di lacrime. Lei le ignorò. Con le sue lunghe dita sacre mi accarezzò il cazzo. “Bravo, così”, disse. Il preservativo era già sistemato. Aveva esperienza. Tornò a sdraiarsi sulla schiena e mi tirò verso di lei. Con la mano mi diresse il cazzo all'ingresso della sua fica piena di vaselina. “Forza, tesoro”, disse con una strana vocina acuta.

Non mi guardò mentre la penetravo. Era assente. Stavo scopando solo il suo corpo. Non ero nient'altro che un cliente. Scoppiai in lacrime e contemporaneamente venni.

“Ecco fatto”, disse. “Adesso al tuo trionfante ritorno dai tuoi amici intellettuali nel tuo paese potrai almeno dire che ti sei scopato la ragazza più bella di Genova”.

...

A proposito, hai del lubrificante? Ne avrai bisogno, credimi. Altrimenti te ne presto un po' io per stasera. Scusa se non abondo ma nelle serate con tanto lavoro, venerdì e sabato, se ne finiscono tubi interi e quella roba è piuttosto cara. Siediti, ti faccio il trucco. Intanto imbottisciti il reggiseno. Non risparmiare sul cotone, metterne un po' di più. Vuoi guadagnare o no? E adesso la parrucca. Davvero magnifica. Sembrano capelli veri, morbidissimi. E ti sta a meraviglia. Ecco fatto. Vieni. Guardati allo specchio. Cosa vedi?”.

“Giulia”, dissi con una strana vocina acuta.

“La ragazza più bella di Genova” >>.

Un lavoro di specchi che non è più quello del bar col quale comincia il romanzo. Rammento, ammesso che c'entri qualcosa un gioco di specchi che magari è solo nella mia testa, che "il" e non "la" Superba era un cinema-teatro facile all'avanspettacolo che si trovava appena sopra l'allora arcifamosa via Prè.

A cura di Carlo Romano

materiali
d'archivio
I pittori americani e la
città

Prefato da Lionello Venturi, *I Pittori Americani e la Città*, accompagnava la mostra che si teneva nel padiglione statunitense della XXVIII Biennale di Venezia (Donelley e Sons – The Lakeside Press, 1956). Ne era curatrice Katharine Kuh (1904-1994) storica dell'arte, allieva di Alfred H. Barr al Vassar College, prima curatrice di arte moderna all'Art Institute di Chicago e, dopo le sue dimissioni nel 1959, collaboratrice della "Saturday Review". Fu anche gallerista e, come ha scritto nel suo libro di memorie *My Love Affair with Modern Art*, "ho mostrato il lavoro di dozzine di artisti, spesso mentre stavano ancora lottando per il riconoscimento pubblico. Penso immediatamente ad Alexander Archipenko, László Moholy-Nagy, Fernand Léger, Stuart Davis, Isamu Noguchi, Paul Klee, Joan Miró, Ansel Adams, Edward Weston e Josef Albers, che ha tenuto una delle sue prime mostre in America presso la mia galleria. Per la mostra veneziana, dove delegato all'allestimento era l'Art Institute di Chicago, la Kuh selezionò, fra gli altri, artisti come Jackson Pollock, Lyonel Feininger, Franz Kline, Stuart Davis, Ben Shahn, Georgia O'Keeffe, Jacob Lawrence, John Marin, Mark Tobey.



la fondazione de ferrari è su face book

Wilde – Haruf – Lauzi – Tavan – Marinetti - *Chinatown (1974)* –
Vampiri – Pietro Gori - Pierrot Le Fou – *Svastica* – *Dresda* - Richard
Peter sr. - Erik Davis – *Psichedelia* – Agamben – *Virus* – Gracián –
Gorey - Ilja Leonard Pfeijffer – *Genova* – *Pittori americani* – *arte
cruda*



n.29, luglio 2020

semestrale 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

La sede provvisoria della Fondazione è presso

De Ferrari Editore, Via Ippolito D'Aste 3/10, Genova

Telefono: 010 595 6111

wolfbruno@libero.it