



Renato Venturelli: *CINEMA NOIR AMERICANO 1960-2020*.
Pulp, crime, neo-noir. Einaudi, 2020

L'aspirazione all'enciclopedismo non solo è evidente ma ha conseguito apprezzabilmente il suo scopo. A distanza di un quindicennio dalla sua ampia ricognizione del genere nel cinema classico americano fra il 1940 e il 1960 (*L'età del Noir*, Einaudi 2007) Renato Venturelli prende in esame l'epoca successiva caratterizzata sia da un'elaborata continuità - messa infine alla prova del colore - sia da più o meno esplicite tensioni anti-classiche che si torcono nella scontata sigla del neo-noir (fino ad altre più esoteriche, e forse ironiche, definizioni tipo "neon-noir"). Fra il saggio zeppo di incroci, circolarità, teorie che scavalcano l'ordine del tempo e le voci alfabetiche di un dizionario, Venturelli ha scelto una divisione per decenni che combina il tutto entro una cornice di narrativa, per quanto possa a prima vista risultare faticosa per l'intreccio di film, registi, scrittori, tendenze, ambienti, ognuno dei quali ha una misura tale che la minaccia del garbuglio sembrerebbe in agguato. Se ciò non succede lo si deve alla solida ma spigliata preparazione letteraria dell'autore (personalmente lo ricordo giovanissimo animare con Stefano Verdino una rivistina culturale) che riesce a iniettare abilmente gli approfondimenti nel racconto.

Naturalmente un primo problema è posto dalla definizione di genere e in particolare di "noir". Sono termini che - come "il tempo" per un padre della chiesa - quando li pronunciamo o leggiamo sappiamo cosa vogliono dire ma

fatichiamo poi a spiegare. Si tratta in fondo di astrazioni dalle quali ne facciamo discendere altre (i sottogeneri) che ci risparmiano un bel po' di discorsi e ci evitano di cadere in cavilli circa l'unicità di un'opera, aiutandoci casomai a definirla meglio. Fa bene Venturelli a darli per scontati anche quando si imbatte nelle svariate contaminazioni possibili, aprendosi quindi alle soluzioni combinatorie di quello che da qualcuno è visto esclusivamente come "uno stile" preciso e da altri, al contrario, è ritenuto inesistente, quando si tratterebbe o di storie gangsteristiche, di fuggiaschi, di critica sociale, di avventurieri, di patologie sessuali ecc. ecc. Sono questi temi, in definitiva, che vennero in mente a Marcel Duhamel quando chiamò nel 1945, su suggerimento dell'amico Jacques Prévert, "Série Noire" la nuova collana di Gallimard che al classico romanzo ad enigma intendeva replicare con storie dal "linguaggio poco accademico" aggrovigliate in "passioni disordinate".

Dovrei a questo punto entrare più nel merito di ciò che viene esaminato, ma come discutere in poche righe dei film e di tutto il resto che è trattato, l'ho detto, come una grande enciclopedica rappresentazione? Posso dire che Venturelli ha consultato tutto ciò che era possibile consultare e che tutti gli autori presenti nell'aggiornata bibliografia rientrano, chi più chi meno, nei commenti del testo. Aggiungo con soddisfazione che fra chi ha amato citare più volte ci siano bravi scrittori e uomini di cinema come Barry Gifford o antichi cinefili e storici del cinema come Jacques Lourcelles. Ancora maggiore soddisfazione mi ha dato vedere citati più di quelli di chiunque altro i giudizi appassionati e puntuali di Giuseppe Turrone, vecchia firma dell'edizione italiana di "Popular Photography" e pilastro di "Filmcritica". Per concludere, senza allontanarmi dal personale gradimento e per entrare un po' più nel merito, devo dire che ho apprezzato in modo particolare lo spazio riservato da Venturelli a Richard Fleischer, "ancora oggi uno dei più sottovalutati tra i registi di formazione classica che traghettano il cinema dall'era dello studio system a quella della cosiddetta new Hollywood mantenendo una rigorosa coerenza".

CARLO ROMANO

Pierre Lemaitre: *IL GIALLO SECONDO ME*. Mondadori, 2021

Pierre Lemaitre, psicologo di formazione, ha insegnato letteratura e più tardi si è dato in particolare alla narrativa noir, i suoi libri sono tradotti in italiano (Mondadori e Fazi), ha sceneggiato un bel film tratto dal romanzo premiato col Goncourt nel 2013 (*Au revoir là-haute*, 2017, diretto da Albert Dupontel) e, dicono le schedine editoriali, "si è imposto come uno dei grandi nomi della narrativa francese contemporanea". Uno bravo dunque, non ne discuto. Da mettere in discussione sarei io stesso che pur davanti a trame accattivanti, un

po' woorlichiane e un po' 900 francese, sarà per l'età, non riesco più a emozionarmi davvero, diversi libri di autori diversi mi sembrano sempre gli stessi libri, ben scritti e ben congegnati che siano. Ho perso la cognizione dell'insolito o di insolito non c'è un bel niente. Oppure ancora, chissà, ho perso anche il gusto della ripetizione e di quella "con sorpresa" se esiste.

Ma veniamo al dunque. Lemaitre ha pubblicato un massiccio volume nel quale ha disposto in ordine alfabetico gli autori di "polar" (i "gialli" per gli italiani) che rappresentano i suoi gusti e solo quelli. La cosa in sé è buona cosa. Oltretutto in quanto dizionario copre sia l'interesse portato allo scrittore e ai suoi libri - tracciando, se si vuole, una mappa delle influenze - sia l'aspetto più in generale informativo - ancorchè filtrato da una personalità esplicitamente preponderante. Non è mia intenzione di cedere al gioco di chi c'è e chi no, tuttavia se noto l'assenza di David Goodis e mi imbatto, in evidente contrasto col progetto dichiarato, in ben quattro pagine consacrate allo sputtanamento di Ruth Rendell mi balza in testa l'idea se non fosse stato meglio motivare insieme alle preferenze i perché delle ricusazioni attraverso lemmi "di pancia" come quello che ha portato la scrittrice inglese a farne le spese. Mi sarei divertito di più.

DON PIOLA

William Lindsay Gresham; *NIGHTMARE ALLEY*. Sellerio, 2021

In contemporanea con l'uscita nelle sale di un nuovo adattamento diretto da Guillermo del Toro del classico *La fiera delle illusioni* (Nightmare Alley, 1947) filmato con torbida eleganza da William Goulding usufruendo di un sorprendentemente equivoco Tyron Power, la palermitana Sellerio ha portato nelle librerie l'omonimo romanzo di William Lindsay Gresham, scrittore da un colpo e marxista competente in occultismo, fantascienza e Houdini, attratto - anche sulla base di suggestioni ricevute attraverso lampi di folklore conosciuti in Spagna dove fu volontario repubblicano durante la guerra civile - dal mondo dei "freaks" e dei "carnival show" (i "baracconi" itineranti, diremmo noi) nei quali è ambientato il romanzo. Raccomando, per saperne di più e meglio, la postfazione del traduttore italiano Tommaso Pincio.

BB

Julian Barnes: *NIENTE PAURA*. Einaudi, 2022 | Julian Barnes:

L'UOMO CON LA VESTAGLIA ROSSA. Einaudi, 2020

Non era passato molto tempo da quando avevo finito di leggere *L'uomo con la vestaglia rossa* quando un nuovo libro di Barnes (in realtà più vecchio, risale al 2008) mi è venuto sotto gli occhi (e fra le mani). *L'uomo con la vestaglia rossa* è la storia di Samuel-Jean Pozzi, un chirurgo e ginecologo di

provincia finito nella grazie dell'aristocrazia culturale parigina, così da essere ricordato da Proust e ritratto da John Singer Sargent, il pittore americano (ma nato casualmente a Firenze, e all'Italia rimasto sentimentalmente legato diventando amico, fra gli altri, del pittore e grande fotografo Francesco Paolo Michetti e di Mariano Fortuny, pittore e geniale decoratore ispano-italico-veneziano. Sargent fu assai stimato da impressionisti come Degas, Monet e il suo connazionale Whistler). Ritrattista di grande importanza il suo "Dottor Pozzi a casa" è l'uomo con la vestaglia rossa del titolo del libro (un parigino che si vestiva a Londra). Non si tratta però di una vera biografia, quanto piuttosto di un pretesto per incrociare, letteralmente, una considerevole quantità di altre storie artistiche e intellettuali (Flaubert, Wilde, Rossetti, Alma-Tadema, Robert de Montesquiou, Conan Doyle, Jean Lorrain, Rostand, la contesse de Noailles, Sarah Bernhardt e diverse altre, fra grandi e piccole a illustrazione della società colta di fine Ottocento).

Una sorta di saggio a incastri.

In parte lo è anche *Niente paura* che è autobiografico alla stessa maniera che l'altro è la biografia del dottor Pozzi. Ci sono abbozzati vari personaggi della famiglia di Barnes in schizzi delicati resi affascinanti da tratti di pastello colorato più che di penna, con palpiti di sottile umorismo che fanno capire cosa sia "l'umorismo inglese", non il gusto puro e semplice della battuta, fosse anche una freddura, bensì il ricorso alla situazione particolare in una particolare flessione di dettagli. Già il primo di questi schizzi, imperniato sulla nonna, incanta con ingredienti che sfiorano la nostalgia. Ma il succo del libro si presenta presto come il confronto dello scrittore col fratello maggiore Jonathan, grande studioso della filosofia greca, professore a Oxford, Ginevra e Parigi-Sorbona. E da qui quello coi genitori specialmente la mamma (chi sarà il preferito?). A un certo punto si domanda se i figli allunghino la vita ai genitori e se lo facciano in maniera tale da avvicinarsi a ciò che avrebbero voluto avvicinare. Di questo prolungamento intergenerazionale, dice Barnes, lui e il fratello sono due pessimi esempi.

CHARLES DE JACQUES

Lucien Rebatet: *IDUE STENDARDI*. Settecolori, 2021

Presente sul mercato editoriale da più di quarant'anni la Settecolori fondata da Pino Grillo si distinse subito dalle produzioni "militanti" - della cerchia che per comodità non troviamo niente di meglio se non definirla "neofascista" - facendo una scelta più letteraria che altro (il nome è quello del romanzo di Robert Brasillach) come la rivendicazione orgogliosa di un patrimonio culturale e non la monotona, e molto spesso triviale, insistenza sugli "orientamenti". Contribuì, all'epoca, lo sfondamento mediatico della Nuova

Destra francese di Alain de Benoist con la fuoriuscita da angusti circoli ideologici ancorché certe occorrenze fossero nell'aria, anche in Italia, specie in ambito giovanile. Morto il fondatore la casa editrice è passata al figlio Manuel che ultimamente ha impresso nuovo vigore all'ispirazione originaria con larghezza di intenti ben visibili a cominciare dall'impostazione grafica dei volumi.

Nella scelta dei primi titoli della nuova collana, che con indecifrabile ridondanza withmaniana si chiama "Foglie d'erba", coerenza e rinnovata elasticità si compenetrano. La inaugura *Il Grande Gioco nell'India di Kipling* in cui Peter Hopkirk ha voluto evocare nel titolo il suo libro più celebrato (*Il Grande Gioco* perlappunto). Le prime battute del testo sembrerebbero tener duro e non mancano di fascino. Tuttavia il prosieguo - un'analisi del *Kim* di Kipling attraverso temi e luoghi, comunque accurata - sembra più che altro un'esaltata agiografia priva per giunta di pietre di paragone. Un altro dei nuovi titoli è il saggio di Victoria Ocampo su Lawrence d'Arabia (*338171 T,E*) nel quale la madrina della moderna letteratura sudamericana - amica di Roger Caillois, al quale il libro è dedicato, e di tanti altri letterati europei, da Virginia Woolf a Drieu La Rochelle, da Ortega a Malraux - ritrova il tratto esemplare dell'autore dei *Sette Pilastri* nel pensiero e nell'azione "impegnati fianco a fianco, lo stile nella materia scritta e nella vita vissuta, lo stile nella scelta degli atti come nella scelta delle parole".

Il libro più appariscente, che con le sue oltre mille pagine ha l'aria di un'impresa da grande editore, è ad ogni modo la traduzione (di Marco Settimini, autore anche dell'interessante postfazione) de *Les Deux Étendards* di Lucien Rebatet auspicata da anni e progettata fin dalla passata gestione della casa editrice. *I Due Stendardi* ha il corpo di un grande romanzo ottocentesco, volendo perfino di un "feuilleton", che contrasta (romanzoni di Aragon a parte) con la letteratura in voga all'epoca in cui fu scritto, gli anni Quaranta del secolo scorso (fu pubblicato da Gallimard nel 1952) quando l'autore era in galera.

Sullo sfondo della Francia di un secolo fa, con anche discussioni intorno alla religione e alla letteratura - Fenelon, Claudel, Balzac, Sant'Ignazio di Loyola, Platone, Valery. ... - condite da esclamazioni tipo (nella traduzione) "cazzarola" o "perdirindina", il romanzo racconta di un amore a tre fra giovani, ma non si deve pensare a un *Jules e Jim* moltiplicato per quattro nella mole. I protagonisti sono Michel, Régis e Anne-Marie. Il primo, che per aver studiato dai preti adesso paganeggia, incontra il secondo, orientato verso i gesuiti, quando la terza è novizia in un ordine religioso femminile. Régis, nonostante la vocazione, è innamorato di Anne-Marie e di lei, in un contesto

di mistica sensualità, capiterà innamorato anche l'altro. In conclusione, al lacerato Michel, Règis esclamerà "io le lascerò un ricordo luminoso!"

Lucien Rebatet fu negli anni Trenta critico cinematografico a "Je suis partout", la rivista che nata nell'ambito dell'Action Française (direttore Pierre Gaxotte) prese con Robert Brasillach a capo redattore una piega più marcatamente filofascista. Rispettivamente nel 1938 e nel 1939 dedicò due numeri speciali a "Les Juifs" curati da Rebatet che vi pubblicò anche un lungo saggio dove si disse convinto della colpevolezza del Capitano Dreyfus decenni dopo che fu dimostrata la sua innocenza.

"Siamo razzisti", scriveva Rebatet nel 1941, "l'esperienza ci insegna che esiste una sorta di uomini chiamati "Ebrei" che si rivelano inassimilabili alle nostre antiche stirpi" inoltre "per un sadismo razziale di cui abbiamo innumerevoli esempi nella storia, gli Ebrei, padroni del potere, hanno approfittato dei mali del paese ... per attuare una delle loro più dure vendette" (la sconfitta della Francia). In *Les Décombres*, pubblicato da Denoel nel 1942, questi brutali motteggi si andranno a confondere, nelle sei parti in cui è diviso il libro, con la feroce polemica - ormai Rebatet passato deciso al campo Nazionalsocialista - nei confronti di Maurras e de l'Action Française e con il disprezzo per letterati e artisti ebrei (fra gli altri Bergson, Soutine, Benda).

Nella prefazione all'edizione italiana de *I Due Stendardi*, Stenio Solinas ammonisce chi pensasse a una sorta di riscatto dell'autore attraverso la letteratura che non ci sono due Rebatet, vale a dire il "fegatoso" autore di *Les Décombres* e quello delicato del romanzo. Sia come sia, nonostante i precedenti di Rebatet, *I Due Stendardi* venne accolto con favore da scrittori e critici di diversa provenienza, da Jean Paulhan a Pol Vandromme, da Antoine Blondin a Jean Duvignaud fino a George Steiner che lo ritenne "uno dei capolavori segreti della letteratura moderna, superiore a qualsiasi libro di Céline". Il grande sinologo Étienne, già maoista poi ravveduto, lo definiva "intelligente quanto *La Montagna Incantata*".

CHARLES DE JACQUES

Francisco Umbral: *LA NOTTE CHE ARRIVAI AL CAFÉ GIJÓN*.
Settecolori, 2022

Una galleria, anche un po' estenuante di bozzetti colti nella società letteraria, ma non solo, di Madrid e in particolare al Café Gijón, che accoglie Francisco Umbral (1932-2007) negli anni Sessanta fra le sue *tertulia* (le cerchie di conversatori ai tavolini). Molto attento allo stile, Umbral schizza veloce i suoi bozzetti di tipo impressionista cogliendo inclinazioni letterarie, artistiche in senso ampio e politiche, a volte tenute sul vago (come le sue, grosso modo

socialiste). Delle diverse combriccole traccia la geografia nel locale (vicino all'ingresso, al centro, sul fondo) e in almeno un caso - quello dell'americana "che vestiva sempre di nero, mettendo in risalto il pallore delle carni, della scollatura generosa, delle gambe giovani - ritrae l'avventore con pennellate alla Degas dell'assenzio: "rimaneva seduta per serate intere in un qualsiasi angolino del locale finché cominciava a reclinarsi con il capo sulla spalla di chiunque si trovasse accanto a lei". Altre donne popolano queste memorie del caffè, una su tutte è Sandra "sempre elegantemente demodé" attorno a lei "c'erano sempre pittori, poeti e mendicanti e altre donne, tutti ad osservarla con ammirazione o ironia".

Si direbbe la storia di uno dei tanti caffè letterari, che si chiamino Flore o Giubbe Rosse, ma si deve riconoscere a Umbral una capacità memorialistica rara quanto strana. Non propriamente infavorata, non si capisce quanto nostalgica, allegra o dolente, screziata da una quantità sorprendente di nomi sconosciuti è interrotta solo di rado da riflessioni più ampie sul narratore e le sue idee della letteratura. Annoiato dai classici, Umbral non è tenero nei confronti della "generazione del 98", ritenuta il fondamento della moderna letteratura spagnola. Il simpatizzante anarchico Pio Baroja pensa che sia solo in teoria appassionante ma in pratica i suoi libri erano "scritti così male" da farlo morire di noia. Il conservatore Azorin "ha inventato il paragrafo corto perché aveva idee limitate". Non si salva nemmeno Unamuno coi "suoi problemi da canonico di paese che sa il greco e l'ebraico". Umbral salva Valle-Inclan e, fra i poeti, Machado, "l'ultimo grande poeta del XIX secolo". Non fa mistero che il suo scrittore spagnolo preferito sia il surrealizzante, già giovanissimo capo dei futuristi in Spagna, erotico, comico, istrionico Ramon Gomez de la Serna, la cui scomparsa chiude il libro. Non sempre tollerato dagli altri scrittori spagnoli, Umbral fu "protetto" dal premio Nobel Camilo José Cela. Ammirava il Carlo Emilio Gadda del *Pasticciaccio* e osservava che "quasi tutti i tecnicismi del romanzo moderno provengono dal cinema e dai polizieschi". Lui però "più che fare romanzi", voleva disfarli, "sperimentare".

DON PIOLA

Joyce Carol Oates: *NUOVO CIELO, NUOVA TERRA*. Il
Saggiatore, 2021

Joyce Carol Oates è la donna che ha scritto uno dei più bei libri sul pugilato, C'è chi dice che sia il più bello, ma fosse solo questo. La Oates ha scritto di tutto e su tutto, dai libri per ragazzi ai romanzi polizieschi, dal teatro alla poesia, una quantità ragguardevole di racconti e romanzi nonché diverse raccolte di saggi e tutto con una speciale qualità di scavo psicologico che

lambisce il racconto del terrore, si tratti di singoli individui, famiglie, avvenimenti storici. Nessuna sorpresa quindi che si sia dedicata, come in *Nuovo cielo, nuova terra* all'esperienza visionaria in letteratura (Kafka, Lawrence, Woolf, Beckett, James, Arnow, O'Connor, Dickey, Mailer) una delle sue numerose raccolte di saggi che risale al 1974 ed è oggi proposta nella traduzione di Viola Di Grado da il Saggiatore nella sua collana più prestigiosa, caratteristica e antica: "La Cultura".

BB

Sylvia Saitta: *ARLT. Lo scrittore nel bosco di mattoni*. Miraggi, 2022

Periodicamente assurgono al rango di "moda culturale" certe letterature nazionali o di certe aree geografiche. Anni fa (ma è il caso di parlare di decenni) ciò accadde in favore della letteratura latino-americana con il seguito di proposte, riproposte, nuove traduzioni che fecero la fortuna italiana di molti scrittori. Furono tradotti anche i libri dell'argentino Roberto Arlt, i quali in realtà non parteciparono di quel clima favorevole e fecero storia a sé, accolti più per temi e stile (poco assimilabili al resto di ciò che veniva tradotto) che per altro. Bompiani, Savelli ed Editori Riuniti proposero i suoi principali romanzi (oggi riproposti da Sur e altri editori) a cominciare da *I Sette Pazzi* tradotto per Bompiani da Luigi Pellisari e pubblicato nel 1971 con la prefazione di Julio Cortazar. Racconto di una rivoluzione mancata progettata dai pazzi del titolo che al seguito de l'Astrologo ("chi troverà l'opportuna menzogna supplicata dalle masse sarà il re del mondo") immaginano un'attività sovversiva finanziata dallo sfruttamento dei postriboli per arrivare a una nuova religione scientifica che attraverso fabbriche di armi chimiche letali arrivi a sopprimere gli increduli. Un gruppo di carnefici, quindi, formato dal Ruffiano, dall'ebreo Bromberg, dal Farmacista, e da altre espressionistiche e bizzarre macchiette (si va oltre i sette) introdotte da Remo Erdosain, un inventore fallito. Un romanzo folle quindi, stretto a un linguaggio popolare, ma non meno stravagante dei personaggi, che coincide col "lunfardo", l'argot usato nei bassifondi di Buenos Aires.

Dopo le riproposte arriva in Italia anche una biografia di Arlt, un riconoscimento non da poco per uno scrittore che di certo non si può definire famoso ma che in ogni caso insieme a Borges, Casares, Cortazar, Ocampo, Puig, Sabato, Güiraldes illustra ai massimi livelli la letteratura argentina del secolo scorso. L'autrice, Sylvia Saitta, insegna letteratura all'università di Buenos Aires e ha curato le opere inedite dello scrittore. Le sue ricerche non trascurano i rapporti fra letteratura e giornalismo e ciò è molto evidente nella biografia di Arlt al punto che ogni volta che viene nominato un periodico che

ha interessato l'attività dello scrittore ci ritroviamo di fronte, insieme alla storia editoriale, a puntuali elenchi dei suoi collaboratori, cosa utilissima ma che comporta il rischio di intralciare il flusso narrativo, benché l'interesse per le vicende personali e intellettuali dello scrittore prevalga su tutto. Sylvia Saitta segue lo scrittore - figlio di un tedesco e di un'italiana - dal quartiere di Flores e dalla scuola presto abbandonata - per lui un monellistico ignorantismo assunto a titolo di vanto che caratterizzerà il sudicio stile delle sue opere e che farà dire a Borges "un comunista, un mezzo delinquente straordinariamente incolto" - e nelle sue disordinate letture che gli facevano apprezzare a pari titolo Dostoevskij e Ponson du Terrail ma con una netta preferenza del *Rocambole* del secondo sui *Demoni* del primo.

Il succedersi delle opere narrative è descritta con cura, a partire dal primo romanzo *El Juguete Rabioso* (Il giocattolo rabbioso, 1926) dedicato all'amico scrittore Ricardo Güiraldes, assai diverso da lui, ricco e cosmopolita proveniente dall'aristocrazia terriera, vissuto a Parigi ma non dimentico del gaucho ritratto nel romanzo *Don Segundo Sombra* (1926, in Italia pubblicato da Adelphi). Nel 1932, dopo la pubblicazione della prima parte del *L'Amore Stregone* (la seconda non venne mai pubblicata) si chiude d'improvviso la fatica di Arlt come romanziere (la Saitta fa intendere "per noia") e si dedica al teatro collaborando al Teatro del Pueblo (qualcosa di simile al francese Groupe Octobre al quale collaborò Prévert) di Leónidas Barletta.

Contemporaneamente la biografia dà il necessario rilievo alla vitalità che Arlt mise nel giornalismo attraverso i succosi bozzetti della "canaglia" (piccoli delinquenti e mattoidi) di Buenos Aires che lui chiamava "Aguafuertes" e che stridevano con la cornice "perbene" del giornale "El Mundo" (collaborò tuttavia anche alla stampa comunista e fu testimone in Spagna della rivolta dei minatori asturiani e poi della guerra civile). Dopo una parentesi come critico cinematografico (sua antica passione) quando si mise a progettare delle corrispondenze dagli Stati Uniti, Arlt morì per un attacco cardiaco nel 1942. Le *Acqueforti di Buenos Aires* sono state pubblicate in italiano nel 2014 dall'editore Del Vecchio.

BO BOTTO

Mario Carparelli: *GIULIO CESARE VANNINI. Il filosofo, l'empio, il rogo*. Liberilibri, 2021

Prefato da Sossio Giammetta e con una nota in appendice di Dario Acquaviva su "Vanini e la bibliofilia", questo saggio in forma di dizionario di temi e luoghi Vaniniani compilato da Mario Carparelli è stata per me, malgrado l'esiguità, una delle più belle sorprese librerie del 2021. Il testo si apre con un omaggio al chiavarese Giovanni Maria Ginocchio, compagno di avventure di

Vanini finito nel 1615 fra le maglie dell'inquisitore genovese Eliseo Masini allo scopo di ottenere, con la tortura, informazioni sull'amico conosciuto quando ambedue erano frati carmelitani. Quattro anni dopo toccò a Vanini, trentaquattrenne, di essere condannato per "ateismo, bestemmia, empietà e altri eccessi" e bruciato sulla piazza di Tolosa che oggi porta il suo nome. "Empio osarono dirti" scrisse Friedrich Hölderlin in un'ode inviata a Schiller nel 1797. Nell'Italia del secolo scorso pesò su Vanini il giudizio del suo conterraneo (di Melissano) Luigi Corvaglia che l'accusò di essere un plagiatore. "Questo grande filosofo, apostolo e santo della ragione, questo martire della fede laica" - osserva viceversa oggi Sossio Giammetta - è stato a lungo ignorato o sottovalutato. Ormai però la grandezza di Vanini, esaltata da Schopenhauer e Hölderlin, viene sempre più in luce".

DP

Maurizio Serra: *IL CASO MUSSOLINI*. Neri Pozza, 2021

"Rimase sempre alla ricerca del destino eccezionale che non gli apparteneva e che temeva potesse sfuggirgli di mano". Siamo dalle parti di *Mussolini piccolo borghese*? Sì e no. Maurizio Serra non concede nulla a una demistificazione ironicamente un po' affettuosa quale fu il celebre libro di Paolo Monelli. Le biografie di Serra - diplomatico e scrittore, primo "immortel" italiano, vale a dire il primo a occupare uno dei 40 posti dell'Académie française - nell'azzardo sulla psicologia dei biografati non si tirano indietro nell'affrontarlo ampiamente ma sempre con ammirevole congruenza di racconto (si veda anche, da poco ristampato da Settecolori, *Fratelli separati. Drieu-Aragon-Malraux*). E da questo stimolante saggio su Benito Mussolini ne viene fuori un uomo da poco, in qualunque modo si possano rigirare le pur complesse problematiche correlate.

BB

Paolo Prevosto: *GUIDA AI FILM DI FANTASCIENZA DI JOHN CARPENTER*. Off Topic, 2021

Carpenter non mi ha mai appassionato più di tanto. Accolsi con favore all'uscita italiana *Distretto 13*, *Le brigate della morte* (1976) ma rimasi piuttosto freddo ai successivi salvo *1997: Fuga da New York* (1981) che mi procurò entusiasmo, un po' come a tutti, per le vicissitudini di Jena Plissken. Certo ci furono *Halloween* (1978), *Fog* (1980) e poi *Christine* (1983) ma ci fu purtroppo anche *La Cosa* (1982) che trovai scoccante e non solo nel confronto col capolavoro prodotto da Hawks al quale si ispirava. Recuperai qualche punto in suo favore per *Essi vivono* (1988) che mi ravvivò la memoria per *Distretto 13*. E questo, direi, è tutto. Un vero appassionato è viceversa il

sanremasco Paolo Prevosto e lo è al punto di essere un fecondo collezionista di "memorabilia", diversi oggetti di scena, dei suoi film (che riproduce anche nel libro). È per giunta un collezionista a tutto tondo di materiali fantascientifici e inerenti ai voli spaziali (non solo, pare che possieda anche una macchina Enigma). Il suo è quindi un libro nel quale più che punti di vista critici vi si incontrano preziose informazioni e riproduzioni iconografiche utili proprio a quei punti di vista. Purtroppo è assai parco nei confronti di *Essi vivono*, dove riporta in ogni caso la testimonianza dell'attore Peter Jason rilasciata a lui stesso sulla sua esperienza con Carpenter.

DP

Vincenzo Trione: *ARTIVISMO Arte, politica, impegno*. Einaudi 2022 | Ugo Nespolo: *PER NON MORIRE D'ARTE*. Einaudi, 2021 | Pablo Echaurren: *ADOTTA UN ARTISTA E CONVINCILO A SMETTERE PER IL SUO BENE*. Kellermann, 2021

"Il sonno della ragione genera mostre" (Echaurren). C'è un fantasma che si aggira per musei, collezioni private, gallerie, principali medium che viene chiamato "arte contemporanea". Privo dell'ausilio di penombre e tavolini traballanti si avvale piuttosto di muri e ambienti imbiancati che si pensa abbiano a conferirgli autorevolezza e forza simbolica nel paradigma dei grande significati e del buon affare. Basta crederci e le attese non saranno deluse in termini di prestigio personale, tornaconto, differimento dal bruto economicismo alle finezze intellettuali, eleganza, autostima, potere. Non ha alcuna importanza quel che c'è di illusorio, importa essere supponenti e, all'occasione, spietati con chi ne rimane fuori. La superbia, qualche rara volta incongruamente travestita da ironia, fa parte del gioco e giocare equivale a darla a bere per vivere al meglio. Di fatto non si va oltre a contorte raffigurazioni di qualche motto di spirito solo che il motto di spirito è di gran lunga più efficace della rappresentazione. Ma Vincenzo Trione, docente d'arte contemporanea e titolare di altri titoli, ovviamente prestigiosissimi, vuol convincere i suoi lettori che tutto ciò che rischia di apparire deprecabile si aggiusta con l'impegno politico, il presunto collateralismo a fumetti e cinema, la buona fede di qualche nome sul quale si possa giurare.

A due artisti italiani molto noti ancorché trasversali - e accomunati, direi, da uno spirito genuinamente fanciullesco - come Echaurren e Nespolo, il quadro (dei quadri e di tutto il resto altrimenti inquadrato) appare sensibilmente diverso rispetto ai vagheggiamenti del docente. Echaurren opta per l'attacco frontale in una chiave allegramente (leggesi "felicemente") libellistica: "Ogni selce scheggiata contiene più creatività di una fiera d'arte". Ben detto. Oltretutto mica è chiaro cosa si intenda come "arte". Pittura e scultura si sono

appropriate del vocabolo e pappagallescamente lo ripetiamo. È dagli albori dell'"età moderna" che lo facciamo. Circa alla metà del secolo scorso quel ciclo si era di fatto concluso ma i troppi interessi hanno fatto sì che artificiosamente continuasse e si continuasse a parlare di arte fino a includervi installazioni e teatrini comportamentali. Nespolo, in testi in gran parte già letti altrove ma qui rielaborati con ricordi autobiografici, lo fa in maniera garbata commemorando senza malizia un non troppo lontano passato in cui qualcosa di eroico possa effettivamente esserci stato nell'impegno pubblico degli artisti. La buona educazione non regge tuttavia il confronto con lo sberleffo, cosa che Echaurren non risparmia. "L'umiliazione per un artista", osserva, "non è nell'essere venduti ma nel non essere acquistati". "Gli artisti oscillano nel definire i loro prodotti; c'è chi li chiama 'opere' (presumendo di passare d'un tratto dalla cronaca alla Storia) e chi 'lavori' sentendo una maggior vicinanza con il popolo, con la fatica e la nobilitazione comporta". "In quanto merce perfettissima", l'arte "deve proporre in continuo novità da consumare".

Non stupisce che la "nota a margine" (che possiamo anche chiamare "postfazione") al pamphlet la si debba a Gianfranco Sanguinetti, l'ultimo dei situazionisti sopravvissuti alla *véritable scission* dei primissimi anni Settanta: "Ciò che si può rimproverare all'arte contemporanea non è di esser morta in quanto arte ma di non aver saputo fare della propria morte qualcosa di più alto di ciò che insiste a chiamarsi arte".

CARLO LUIGI LAGOMARSINO



la fondazione de ferrari è su face book



Wolf Bruno

L'arte cruda 12

Devo ringraziare il solito amico che mi ha aperto gli occhi. Non che da qualche parte non avessi mai letto il nome di Marco Malvaldi e i titoli dei suoi romanzi, ma c'ero passato svogliatamente sopra.

Leggevo di libri spassosi, ma mi dovevo fidare? Che uno fosse nato e vivesse a Pisa mi faceva sorgere dei dubbi, condizionato evidentemente dalle ilari fanfare livornesi e dalla furia delle facezie raccolte nel "Vernacoliere", la rivista a tal punto provocante da dischiudere l'impensabile ipotesi di un accettabile bolscevismo labronico antipisano. Mi sbagliavo di grosso e sbagliandomi di grosso ho perso un quindicennio senza rendermi conto di ciò che avevo perso.

Il rimedio predisposto dall'amico di primo acchito mi impaurì. Nel sacchetto sciupato di una libreria che ambedue frequentiamo mi consegnò sotto casa tutto quel che aveva raccolto dell'autore nei classici libri blu di piccolo formato della Sellerio. Ringraziai, ovviamente, non è che sia maleducato, ma mi inquietava l'impegno che mi ero preso di leggerli non volendo oltretutto deludere il suo entusiasmo e l'impegno che ci aveva messo, fra frizzi e lazzi, nel riuscire convincente. Le letture non mi mancavano e ciò che avevo già a disposizione lo stimavo più urgente.

Se poi ho rimediato all'errore lo devo all'abitudine, comune a ogni lettore, di scartabellare fra le pagine di un libro alla ricerca di qualche elemento che possa coinvolgere. Non ci misi molto a trovarlo in *La briscola in cinque* - del 2007, il primo dei romanzi dell'autore - quando mi imbattei nella descrizione di un tipo dall'aspetto disastroso al quale mancavano quattro dita alla mano destra a causa di un'esplosione. I compaesani lo chiamavano Ochei "perché la mano destra munita del solo pollice sembrava sempre fare segno che andava tutto bene, nel gesto tipico dei film americani". Bastò per immergermi nelle non poche vicende di cronaca nera accadute nell'immaginario borgo di Pineta nei dintorni di Livorno (e qui fra l'autore pisano e l'ambientazione dei suoi romanzi dovrebbero scattare degli interrogativi) dove un gruppo di vecchietti - rimasti autentici nell'imbarbarimento della località divenuta centro balneare - s'incontra al BarLume e fra un bicchiere e una partita a carte s'impuntano sui fatti del giorno spingendosi, quando è il caso, a indagare su ciò che di oscuro è accaduto che tuttavia sarà Massimo, il "barrista" a

risolvere (ma nel romanzo uscito nel 2021, *Bolle di sapone*, che ha per cornice la pandemia da Covid, sarà incisiva anche sua mamma).

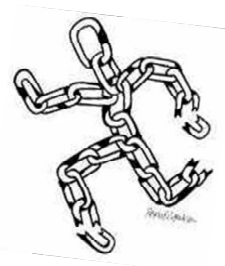
Ridere si ride e lo si fa con gusto, ma ho qualche esitazione nel definire umoristici senza riserve questi romanzi. Chi ha esperienza della vita di paese ben oltre alla generica vita provinciale, vi riconoscerà piuttosto - coi pettegolezzi, il sarcasmo, il profilo dei caratteri - una buona dose di realismo, benché non esattamente alla Zola. Ciò nondimeno penso che non sia un caso che Marco Malvaldi abbia dedicato all'umorismo "un piccolo saggio", *Per ridere aggiungere acqua* (Rizzoli, 2019). Malvaldi, chimico, è ricercatore presso l'Università di Pisa con all'attivo diverse pubblicazioni scientifiche. Insieme a Roberto Vacca - il matematico, divulgatore e scrittore di fantascienza - ha pubblicato anche un libro sulle epidemie (*La pillola del giorno prima*, Transeuropa 2012).

La formazione scientifica trasparente - specialmente nella prima parte sul linguaggio - anche nel libro sull'umorismo, seppure con benevolenza. Meno benevolenza la riserva piuttosto al libro di Bergson *Il riso* (1899) che, a suo parere, andrebbe letto più che altro perché ben scritto, mentre accorda profondità psicologica al saggio su *L'umorismo* (1908) di Luigi Pirandello che pur partendo dalle stesse premesse di Bergson (si ride sempre di qualcuno) si spinge ben oltre nella sua indagine. Malvaldi non fa ovviamente mancare gli ovvi accenni al Freud del "motto di spirito" o a qualche risvolto della psicologia cognitiva e tutto condisce con qualche amabile stravaganza di variamente titolati in ambiti scientifici. Molta cura, ma non senza qualche piccola riserva, la concede a Umberto Eco, col quale ha condiviso per altro, quale socio onorario, l'appartenenza al CICAP, il comitato italiano per il controllo delle affermazioni delle pseudoscienze, l'associazione che raduna non pochi attivisti di uno scetticismo militante che non schifa la risata (tanto da risultare ai miei occhi affine alla patafisica).

Il "naturalismo comico" sul quale penso di essermi imbattuto nei romanzi di Malvaldi trova nel saggio sull'umorismo un'esemplificazione direi - bisticcio di parole a parte - esemplare nel racconto di una lontana "serata letteraria" livornese raccontatagli da un amico più anziano. L'ospite speciale della serata era Achille Campanile il quale prese a raccontare la storia "del tasso del Tasso, per il tasso del tasso birbasso" (poi finita, se ricordo bene, nel *Manuale di conversazione* pubblicato da Rizzoli). Alla fine del racconto il grande (anzi, grandissimo) umorista si aspettava risate fragorose che, delusione, non ci furono. Ci fu invece chi si alzò e chiese: "ci dica lei Maestro quando dobbiamo ridere". Campanile non la prese di buon grado (preoccupante macchia nella sua carriera) e la serata finì lì. Credo proprio che ciò che accade al BarLume goda della medesima diffidente intensità.

Da diversi anni è emersa nella letteratura italiana una tendenza al "giallo" vernacolare, probabilmente al seguito del successo dei libri di Camilleri. Per i miei gusti quelli di Malvaldi sono indiscutibilmente superiori ai "gialli" di quest'ultimo (che tuttavia ha fornito nella sua lunga carriera - a partire dalla tv classica - imprescindibili contributi alla cultura popolare italiana). Dirò di più, mi son fatto l'idea che Malvaldi possa alla fine risultare il più importante scrittore italiano emerso nel nuovo secolo, troppo avvinghiato a mio modo di vedere al linguaggio forbito (che pure ha avuto in passato estrosi e anche strampalati esempi di capolavori) di scrittori provenienti dalla magistratura, cosa che più che altro incute timore ma che in un poliziotto come Pizzuto ai suoi tempi non incuteva. Casomai incuteva ammirazione quando lo si fosse capito. E anche quando - effetto tutt'altro che raro - non lo si capiva.

Fabio Massimo Nicosia
*Premessa da Vademecum del
Dittatore Libertario - Problemi
della transizione e programma del
Partito Libertario* (De Ferrari
editore, 2021)



Il 15 settembre 1872, gli anarchici della Federazione del Giura convocarono un'assemblea a Saint Imier (regione della Giura bernese in Svizzera), inteso come un Congresso straordinario dell'Internazionale operaia, e si dedicarono ad organizzare, secondo la formula di Kropotkin, "la rivolta permanente mediante la parola, lo scritto, il pugnale, il fucile, la dinamite". Furono presenti i delegati del Giura, dell'Italia, degli Stati Uniti, e anche alcuni delegati francesi e spagnoli, mentre non si presentarono i tedeschi, gli inglesi, i belgi. La riunione sconfessò il Congresso dell'Aja dell'Internazionale, che aveva sancito l'espulsione degli anarchici, giudicandolo invalido, in quanto manipolato dai marxisti e di conseguenza ne convocarono un altro a Ginevra, che si tenne dall'1 al 6 settembre 1873.

Il Congresso di Saint Imier fissò i punti cardine della strategia anarchica, che vengono meglio compresi in quanto li si inquadri come proposte alternative a quelle proprie della strategia marxiana e marxista. A parte le polemiche relative all'organizzazione interna, che gli anarchici volevano antiautoritaria e federale, fondata su principi volontaristici e autonomistici, la proposta principale riguarda l'atteggiamento nei confronti degli Stati e della politica;

ebbene, in base agli enunciati di Saint Imier, *“la distruzione d'ogni potere politico è il primo dovere del proletariato”*, mentre, in polemica con i marxisti, veniva sostenuto che *“l'organizzazione d'un potere politico provvisorio sedicente rivoluzionario e capace d'accelerare la distruzione dello Stato, non può essere che un inganno di più e sarebbe tanto pericolosa come i governi oggi esistenti”*; e quindi, *“respingendo ogni compromesso al fine di attuare la rivoluzione sociale, i proletari d'ogni paese devono stabilire, al di fuori di ogni politica borghese, la solidarietà dell'azione rivoluzionaria”*.

Ciò in quanto *“All'organismo privilegiato e autoritario dello Stato si dovrà sostituire l'organizzazione libera e spontanea del lavoro, che sarà una garanzia permanente del mantenimento dell'organismo economico contro quello politico. Lasciando alla pratica della rivoluzione sociale i dettagli dell'organizzazione positiva, noi intendiamo perciò organizzare solidamente la resistenza su larga scala”*. Lo strumento di tale resistenza è lo sciopero politico, più che non economico, perché le lotte economiche sono in realtà strumentali alla rivoluzione politica: *“Lo sciopero sarà per noi un mezzo prezioso di lotta, benché non ci facciamo illusioni sui suoi risultati economici. Noi l'accettiamo come un prodotto dell'antagonismo fra lavoro e capitale. In questo antagonismo gli operai diventeranno sempre più coscienti dell'abisso che esiste fra la borghesia e il proletariato. Attraverso le piccole lotte economiche il proletariato si prepara alla grande lotta rivoluzionaria che distruggerà tutti i privilegi e le classi e darà all'operaio il diritto di godere del prodotto integrale del suo lavoro e con questo gli procurerà i mezzi di sviluppare tutta la sua forza materiale e intellettuale e morale”*.

Da quanto abbiamo visto, emerge subito una considerazione: a differenza del marxista, che crede nel primato dell'economico, in apparente paradosso *l'anarchico crede nel primato della politica e dello Stato*. Vale a dire che, in un ordinamento lessicografico, *la forza viene prima della produzione*, ne è presupposto e antecedente, e quindi, in termini marxiani, la forza, e non l'“economia” è la reale *struttura*, dato che la produzione dipende dalla forza e non la regge, dato che per rendere produttivo un suolo bisogna prima *occuparlo*. Ma si noti che gli stessi marxisti finiscono con il condividere, senza ammetterlo, la stessa idea, nel momento in cui propongono come soluzione la conquista, rivoluzionaria o riformista a seconda delle correnti, dello Stato per realizzare il rivolgimento economico che hanno in mente.

Del resto, lo Stato possiede il capitale preliminare, il demanio, sul quale tutte le altre attività si insediano, ed è capitale detenuto con la forza e sottratto ai cittadini, una volta che si ammetta, con la dottrina costituzionalistica, che il

demanio è dei cittadini in quanto “popolo sovrano”, e non di proprietà dello Stato persona.

Dato il primato della forza, che lo Stato incarna, l’anarchico classico di Saint Imier, che è fondamentalmente un seguace di Bakunin, ha quindi questa proposta: *distruggere lo Stato* attraverso la rivoluzione, che è atto di forza a propria volta, quindi una forza che si contrappone a una forza che si vuole superiore, e quindi deve trattarsi di una forza tale da poter distruggere qualcosa che, a tutta prima, parrebbe non scalfibile.

Senonché lo Stato non è solo concentrazione di forza, ma anche *idea* che vive nella mente delle persone, la quale funziona come sua *formula di legittimazione*, l’idea cioè che quella concentrazione di forza sia *indispensabile* al vivere civile e associato, “indispensabile” alla realizzazione del “bene pubblico”, per la quale si ritiene quindi occorra esercizio di forza e autorità; e quell’idea viene diffusa tra la popolazione attraverso un’incessante propaganda, che conduce alla sua diffusa accettazione: sicché l’atto di forza rivoluzionario deve essere in grado di distruggere, insieme a un apparato, anche una concezione ideale, ovvero confidando nel fatto che la maggior parte delle persone sia semplicemente acquiescente, e sarebbe acquiescente nei confronti di qualsiasi sistema, e quindi nemmeno si pone il problema, con la conseguenza che sarebbe perfettamente in condizione di accettare anche la nuova proposta.

Però le cose non paiono in realtà così semplici. Gli anarchici si vogliono *antiautoritari*, e tuttavia fu Lenin a richiamare la loro attenzione, nel volumetto *Stato e rivoluzione*, nel quale il leader bolscevico espose la dottrina marxista dello Stato e dell’estinzione dello Stato, sul fatto che *la rivoluzione è un atto estremamente autoritario*, il che non la delegittima sul piano morale, dato che può essere intesa come atto di legittima difesa, ma la rende problematica dal punto di vista della critica di Saint Imier all’esercizio stesso del potere, dato che *la rivoluzione è un atto di esercizio del potere* (sia pure in stato di legittima difesa o di necessità).

Discutendo con interlocutori anarchici classici, in particolare con il collettivo del sito *Anarcopedia*, il Wikipedia dell’anarchismo, ho posto la domanda cruciale, ossia come intendano loro arrivare alla “società anarchica”, qualsiasi cosa ciò significhi, una volta realizzata la rivoluzione, qualsiasi cosa ciò significhi. Ebbene, la loro risposta è stata che i rivoluzionari guideranno una transizione, ovviamente a sua volta rivoluzionaria, attraverso la quale, respingendo gli attacchi controrivoluzionari, si possa poi giungere all’agognata meta dell’anarchia.

Ora, a me non pare che tale risposta un po’ approssimativa riesca a eludere l’idea che, in ogni caso, *la rivoluzione anarchica non farà altro*, almeno in

una prima fase, *che a dare vita a un governo anarchico*, il quale guidi, in nome delle idee dell'anarchismo, la transizione verso l'anarchia. Che poi tale governo sia accentrato, decentrato o diffuso non cambia di molto lo scenario, dato che si tratta di scelte tattiche comunque discutibili e opinabili: quello che conta è che *di governo si tratta*, e allora tanto vale ammetterlo senza infingimenti e giri di parole: *gli anarchici devono mirare (non possono che mirare) alla presa del governo e del potere*, per condurre un percorso di transizione verso la società libertaria.

D'altra parte, se si ammette che non tutti gli uomini siano dotati di *inclinazione libertaria*, la lotta contro gli autoritari non sarà di breve durata, e quindi non è chiaro, dal punto di vista stesso dell'anarchico classico, quanto quella transizione debba durare, e quindi quanto debba durare lo stesso "governo" anarchico, pur astrattamente negato dall'anarchico classico, ma ammesso sotto mentite spoglie.

Tutto questo spiega la scelta di costituire un *partito* libertario da parte di anarchici quali siamo io e altri che hanno concorso con me a fondare il "Partito Libertario". Per alcuni potrebbe trattarsi di un ossimoro, tuttavia esistono a sostegno di questa scelta argomenti razionali. Si tratta di prendere atto delle secche in cui si è arenato il movimento anarchico ufficiale con il suo estraniarsi dalla politica, riconoscendo che, almeno su questo punto, hanno avuto ragione i marxisti, ossia che per far valere le proprie idee nella società è indispensabile fare i conti con la questione del potere, e possibilmente *esercitarlo*, non essendo affatto sufficiente evocare sia pure necessari "movimenti dal basso". Naturalmente i marxisti hanno poi fallito, *perché non disponevano di un'adeguata dottrina dello Stato*, o dell'estinzione dello Stato, e quindi, una volta conquistatolo, non l'hanno per nulla fatto deperire, ma, anzi, l'hanno rafforzato, e la lettura di *Stato e rivoluzione* di Lenin è istruttiva al riguardo, mostrando come il mezzo non fosse adeguato all'obiettivo, pur in buona parte esattamente individuato. Occorre allora riflettere attorno a un'ipotesi alternativa, quella di *dittatura libertaria*, concetto naturalmente da prendere solo in parte alla lettera, ma essenzialmente come metafora dell'attitudine di un partito libertario *al governo*, il quale implementi scelte libertarie, e quindi volte alla diretta e immediata, ossia senza invocare dialettiche hegeliane per giustificare percorsi in senso opposto, dell'apparato coercitivo.

Naturalmente, tutto ciò va apparentemente contro i principi anarchici di Saint Imier, quelli che li opposero a marxiani e marxisti. Vediamo allora in che cosa tale proposta somiglia e in che cosa differisce da quella delle correnti marxiste. Somiglia sotto il profilo della presa del potere. Gli anarchici, infatti, vedono nel potere solo una cosa cattiva, ma, come abbiamo visto, non sono

in grado di spiegare come farebbero loro a condurre un percorso *verso* la realizzazione della società da loro auspicata, attraverso quale processo di transizione. E allora si dica chiaramente che si punta alla presa del potere, e che da lì si governi un processo di transizione verso la società futura.

Se vi è questa analogia, vi sono però anche profonde differenze. Marx, e soprattutto Lenin, pensavano a una presa del potere che comportasse un *rafforzamento* dello Stato, mentre la nostra proposta ne implica, per nulla paradossalmente, lo *smantellamento*. Si tratta infatti, sia pure dal governo, di ampliare progressivamente e incessantemente le libertà individuali, fino a immaginare l'estinzione dello Stato non, come in Marx e Lenin (ma anche in Stalin e Mao) come uno strano effetto dialettico automatico di quel rafforzamento, ma come un obiettivo da perseguire deliberatamente e coerentemente.

Oltre a simili questioni di strategia, mi distingue invece dagli anarco-comunisti la difesa della libera iniziativa economica come espressione della libertà e della personalità dell'individuo, e il rifiuto di qualsiasi forma di comunismo della *scarsità*, che sarebbe una tirannia insopportabile per la dignità umana. Altra cosa sarebbe ipotizzare un *comunismo dell'abbondanza e del lusso*, come ha fatto di recente Aaron Bastani, il che presuppone però un ulteriore sviluppo della tecnologia nella direzione della piena automazione, la quale sola consentirebbe l'anarchica "presa nel mucchio" e di ipotizzare modelli di gratuità, non in nome di una totalitaria "abolizione della moneta", ma in nome del suo ridimensionamento pratico, attraverso il percorso del libero conio, con riferimento a beni di consumo liberamente e largamente attingibili. Propongo quindi un "centro anarchico", distinto sia dall'idiocrazia (potere dei privati, da *idion*, privato in greco) anarco-capitalista, sia dal pauperismo anarco-comunista tradizionale: trattandosi di un programma *preciso*, si spiega come occorra una figura in grado di realizzarne l'implementazione, e questa figura è rappresentata da quello che chiamo dittatore libertario.

fogli di via

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



De ferrari
editore

Fabio Massimo Nicosia

VADEMECUM DEL DITTATORE LIBERTARIO. Problemi di transizione e programma del Partito Libertario

È possibile che la realizzazione di una società libertaria possa essere affidata alla politica?

L'Autore è convinto di sì, e infatti ha fondato con altri, nel corso del "terribile 2020", addirittura un partito politico con questo obiettivo, il Partito Libertario, convinto che una forza politica di oggi debba reagire al vuoto di proposta politica che ci circonda con un forte approccio teorico.

Questo breve libro pone quindi le basi teoriche del Partito Libertario, indica i nodi da affrontare nel corso della transizione, e passa in rassegna lo stesso Manifesto Costitutivo del Partito, individuando la questione del rapporto tra programma minimo e programma massimo. In appendice viene pubblicato un documento del PL su cosiddetto "Grande Reset", ossia su quanto il sistema economico-politico attuale pare offrirci in questo momento.

Jules Sageret

IL CASO E IL DESTINO

Ora va sottolineato come il senso del gioco d'azzardo e quello del destino (fato) sono intrecciati frequentemente in documenti nell'ambito delle più antiche civiltà e lo stesso linguaggio ci dice che la parola francese *hasard* (dove il nostro 'azzardo') deriva dall'arabo *al-zahr* che significa 'dado' mentre il termine 'caso' è vocabolo di derivazione latina 'casus' (caduta), legato a cadere, accadere. La radice della parola 'destino' è 'sto', inteso come ciò che incombe, mantenendosi tale lungo il corso della vita individuale o in momenti particolari che incidono profondamente nell'andamento dell'esistenza stessa degli individui (tenendo presente inoltre che il tratto individuale, la 'forza del destino', di verdiana memoria, può coinvolgere i gruppi familiari e le società in termini più o meno ampi a cui determinati individui appartengono).

(Dall'introduzione del curatore Claudio Papini)

i libri di
fdv

Panait Istrati

PER AVER AMATO LA TERRA

Con il saggio di Boris Souvarine PANAIT ISTRATI E IL COMUNISMO

Uomo buono a detta di molti, "i suoi sentimenti facevano le veci della dottrina, l'istinto lo schierava dalla parte dei poveri, degli sfruttati, delle vittime" diceva l'amico Souvarine di Panait Istrati - pupillo di Romain Rolland - che dalla parte delle vittime si collocò anche in seguito all'esperienza bolscevica, della quale apprese la realtà dopo alcuni viaggi in Russia, descrivendo il

carattere tirannico del regime ben prima che quel dio fallisse agli occhi di Gide e di tutti gli altri. Continuò anche dopo il rientro in Romania sulla rivista dell'amico Stelescu, già vicino alla Guardia di Ferro i cui sicari provvidero a massacrarlo con un rituale di pugnalate in quanto "traditore". Quale "traditore", nonché come d'uopo, "trockijsta", era sbeffeggiato dai vecchi compagni, Barbusse in testa, anche Istrati. Morì nel 1935, "non credo più in nessuna idea, in nessun partito, in nessun uomo. Sono l'eterno oppositore", lasciò scritto.

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 limpido 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".

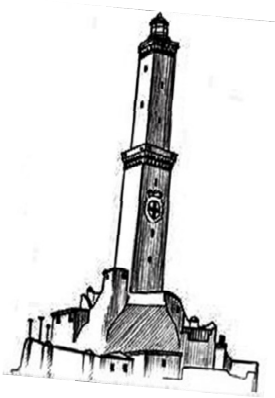
Wolf Bruno

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 deposto 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/>*



Robivecchi

André Suares (1868-1948) fu una delle colonne della "NRF". Fu il primo ordinatore della preziosa biblioteca del sarto Doucet, alla quale lavorarono poi Breton e Aragon. Marsigliese, figlio di ebrei (il padre di provenienza genovese) si inventò un'origine celtica dopo un viaggio in Bretagna, regione alla quale decise "Le Livre d'Émeraude". Durante l'occupazione tedesca, ricercato, visse nascosto presso amici attivi nella Resistenza. Viaggiò in Italia (anche a piedi) e i resoconti dei suoi viaggi furono pubblicati in "Le Voyage du condottiere" che ebbe diverse edizioni dal 1910 al 1950.

André Suares

Forza e superbia

Essendo prima d'ogni cosa uomo di mare, è per mare che voglio arrivare a Genova. Mai potrei averne visione migliore. Il lieve ondeggiare dell'alba

tende ad arricciare sotto la brezza. Lattiginosa e grigia, ogni minima onda è carezza ed invito. Tutte le storie, i secoli e le avventure d'una città si svolgono sulle onde, inquiete o tranquille, che dal largo portano il marinaio verso il porto. Quasi sempre, sullo sfondo collinare di Genova, ho avvertito un'aria di tempesta. Uno schermo di vapori rimanda la luce sulla città e sulla rada. La croce rossa di Genova spicca meno sul campo azzurro che su un velo nero. Il sole l'esalta. L'ora culminante del chiarore esplose come una granata. Il velo scuro si cancella: ma già si sa che sta dietro le quinte e che verrà ridestato. Molto vicina, finalmente distinta, quando Genova appare all'aurora, eccola stagliarsi, spiegarsi come un uccello accogliente, una strana e magnifica scalinata d'innunerevoli sfaccettature, volti di pietre multicolori, trapassate da occhi che brillano e finestre. Occhi di vetro, carbonchi, riflessi di metallo in fusione, rosse, gialle, rosa, verdi, nere persino, tutte le case sono dipinte. L'immensa solida bandiera s'allarga ad anfiteatro; e s'aspetta che tremi. Ma resta rigida. Genova superba s'acciglia e non sorride. Il moto è nelle pieghe.

Genova è un alveare tagliato al centro, scavato a mezzaluna. Enorme e scattante su spazio risicato, dà la scalata al cielo azzurro e oro, al mattino; e la sera, nero e rosso. Come conviene, il cimitero sovrasta. Le due pinze del granchio di mare, pietrificato sulla costa, il Molo a ponente e il Bisagno a levante, delimitano la conca. Ancor prima d'aver messo piede sulla banchina, ci si sente tra la folla: il brulichio delle abitazioni tocca l'acqua. Qui, l'alveare è pieno di formiche invece che d'api. Non appena si danno le spalle al porto, la città vecchia si getta sul passante. Seguo una strada tipo galleria di termitaio, tutta un ribollire di botteghe e esposizioni disposte su delle X e delle tavole leggere. I banchi si sfiorano, il mangiare fumante accanto ai ninnoli scadenti e alle calzature, la biancheria contro i crostacei: si vende di tutto, sia vecchio che nuovo, fritto che ancora sfrigge, giornali, sacche, camicie, gioielli, tutto quanto possa servire ai marinai, nutrirli, accontentarli o svagarli. E nel cavo di quella viuzza a tunnel di termiti si gettano vicoli che scendono da più sopra, più rapidi di torrenti.

Quanto mi sono divertito, tempo fa, a vagare tra gli umidi isolati della vecchia Genova. Si parte da San Lorenzo, la cattedrale del santo messo sulla graticola; e che ci si arrampichi e sinistra o si pieghi a destra, si capita tra la folla dalla voce rauca, dai forti sentori, col rilievo del sesso che marina nella salamoia dei pantaloni e sotto le gonne. Allungando le braccia, si toccano i due margini della via Madre di Dio e degli Embriaci. Rabbrivisco sempre ogni volta che mi ci provo. Di colpo mi par d'essere plebe e fame, sete e ragazza. Violo e vengo violentato. Mando odor di ventre, di vulva e vino spesso. Puzzo e mi godo la vita, da bestia accaldata. E in noi cresce la forza della ragazza, in

quest'ora nera e rossa. E quanto violenta è la folla marinara, come stranamente s'erge nella carne stupefatta. La mia millenaria radice si rivela nella rivolta: perché nessuno è meno borghese o meno popolo di me. Ad agosto, la via Chiabrera, stretta da soffocare, caccia un alito di sentina, pesante da tramortire. Eppure, un leone scolpito su un portale mi lancia un nobile cenno. L'abitazione è infradiciata dai secoli. Tutte le miserie si sono tramandate in quelle camere buie; le scale umide hanno visto scendere le smilze bare dei tisiaci e sifilitici. Là dentro, si va per l'inferno. Archi snelli fanno da ciglia ancora asciutte a logge immonde, più cieche d'Edipo. In altre epoche, i patrizi erano di casa nei vicoli, nei caruggi più lerci. I ricchi, oggi, abitano in case di cartapesta e frangipane, le torte nuziali della città nuova, banale come il pensiero di bottegaio americano. Madre di Dio o Carignano, questa miseria e questo brulichio hanno la vita animata dei vermi. Se Giove, o Apollo, si smarrisse in questi quartieri penserebbe di camminare attraverso del formaggio galoppante. Là, si vive; là, si ama. Si beve, si mangia, si fa l'amore; si gode e si soffre; si dorme. In non so più che ripido budello che porta dal lungomare a via Balbi, vico Tacconi, ho visto uscire da una porta simile alla bocca di un cadavere un ragazza che pareva un'arancia sullo stelo di un giglio. Si può così incontrare, di tratto in tratto, una giovane donna margherita e girasole, ovale e pallida, dal colorito di madreperla e di luna: a capo scoperto, con i capelli chiari sulla testa di fiore dorato. Ne ammirai più d'una, alle porte di Genova, sulla strada costiera tra San Francesco d'Albaro e la Castagna. Chi sono? Da dove provengono, quelle margherite girasoli? Prigioniere, senza dubbio, che le galere di Doria e le feluche di San Giorgio hanno rapito ai baroni del Caucaso e agli Sciti.

Olio e basilico, l'odor forte del pesce fritto si sposa col sentore balsamico del minestrone. Il popolo si prepara una minestra robusta: dei legumi, tra cui prevale il fagiolo, cuociono in acqua spessa d'aglio e buon olio, profumata di basilico; vi si aggiunge della pasta, spaghetti, sottili e tondi, o lasagne, a nastri più larghi. Zuppa di marinaio, questo minestrone, e che manda profumi di marina. Lo stesso, il merluzzo al pomodoro, che chiamano baccalà, e quella specialità vigorosa, lo stoccafisso, proveniente dalla Norvegia, dal sapore spiccato, con un gusto di legno e acciuga. A Genova, d'altra parte, popolo sedentario e operaio, tutti hanno qualcosa del marinaio. Il mare procura, a tutti, un secondo sangue nelle vene.

Numeri neri, numeri rossi marcano le abitazioni: le porte nere conducono forse agli uomini morti, e le rosse alle femmine folli? Il San Giorgio di Genova è scolpito su molti portali di pietra: macchiato dagli anni e dalla fuliggine, si torce come una larva. Tante porte rivestite di ferro hanno le rughe contorte della prigione e della camera mortuaria. Quei ferri forgiati a giglio o

a stella non evocano più le torce o i cavalli legati per la briglia: fanno pensare ai ganci del macellaio: aspettano la carne.

Decaduta, l'arte scompare. L'arte non sopporta il decadimento. Né la plebe, a mia idea, sempre elegante.

Anche se Cristoforo Quello genovese è il popolo più energico d'Italia: marinai, operai, pescatori, orticoltori di roccia e pietra, vive di poco, avido di guadagno, giocatore, è di potenza punica. In passato, lo si sarebbe detto composto da pirati che hanno creato uno Stato di pirateria, una salda Repubblica di filibustieri. Hanno battuto i barbareschi con le loro armi. Hanno cacciato tutti i nemici: vedi i pisani, dotti e compiaciuti, scorticati vivi, salassati a punto, orecchie mozzate, conciati e bastonati da quei diavoli di genovesi, ghignanti. Quando i tempi per la pirateria si son fatti difficili nel mar latino, i genovesi hanno primeggiato nella banca, filibusta delle filibuste. Si sono, in tal modo, per lo più mantenuti indipendenti, tra regni ed imperi. Si sono serviti di un debitore contro gli altri, facendo aumentare o diminuire il tasso dell'usura a seconda dei servizi. Sono litigiosi e ostinati. Accumulano e spendono con pari tenacia. Non avari, al modo di quelli che tesaurizzano privandosi d'ogni piacere, essi sono di buon grado avidi quanto prodighi, e sfarzosi quanto rapaci. Amano l'oro massiccio, le pesanti argenterie, il marmo opulento, i ricchi velluti, i grossi mobili a intarsio, i dipinti pomposi: i loro palazzi sono pieni di Rubens e Van Dyck. Né grazia, né leggerezza; una volontà spesso tignosa, una bonomia un po' sorniona. Nel popolino come nelle grandi famiglie, le tragedie genovesi sono atroci: scorre del sangue scuro, denso come quei vini che tendono al liquore. Sono più sospettosi, a Venezia; più feroci a Genova, più frenetici; qui più cerberi: e più gatti, laggiù. La parentela moltiplica l'odio, in queste case, sfavillanti di lusso e di ricchezza dissimulata, che non hanno volto e non si possono vedere da vicino, mancando spazio per mettere a fuoco nelle strade troppo strette. Queste dimore sono forzieri di marmo: Carrara è a due passi; ogni cosa è giallina e nera; il rosso si coagula in granato e vinaceo. Il popolo indossa gli stessi colori, alla sua maniera. Si rivolta di rado contro i padroni; ed è sempre pronto alla ribellione contro l'autorità straniera. Plebe gelosa, astiosa, taciturna quando le fa comodo, rumorosa per il tempo restante e violentemente agitata, essa porta nel sangue quella falsa anarchia che rigetta le leggi solo per mutarle, e che tanto si addice ai popoli di mare.

Colombo non è di Genova, i genovesi sono i migliori marinai d'Italia. E se non hanno dato niente all'arte, i genovesi hanno fatto la storia d'Italia, nel secolo della sua resurrezione. Tutti i capi della rivolta e della guerra pro-

vengono da questo popolo: Mazzini è di Genova; Garibaldi è genovese; Mameli e il suo inno, *Fratelli d'Italia*, sono di Genova; e Bixio e i Ruffini, e la loro madre spartana, tutti di Genova. Da Genova è partita la spedizione dei Mille; e dallo stesso scoglio di Quarto Gabriele d'Annunzio si è lanciato verso Roma: così, ancora una volta, Genova ha messo in marcia l'Italia. Anche il piccolo Balilla, il Joseph Bara degli italiani, dando l'esempio nella rivolta contro l'Austria, ha lasciato un ricordo tale che oggi tutti i figli d'Italia, educati nel culto della guerra e delle armi, ragazzi e ragazzine, si chiamano, dal suo nome, Balilla.[...]

Nessuna città italiana ha la serietà di Genova. Napoli rappresenta quanto c'è di più italiano, nel senso volgare del termine: pittoresco, sole, clima felice, folla rumorosa, antichità di commedia, mandolini, facili costumi, tarantelle, lazzaroni e via dicendo. Venezia è già Oriente...[...] Milano, per buona parte, è in Svizzera, dando l'idea di una Germania sistemata sul mediterraneo, una Baviera formicolante, forsennata e chiassosa fino all'eccesso. Ma Genova? Passeggio a piccoli passi lungo il porto, dopo essere stato alla Borsa: il cuore e le membra delle grandi città di mare. I barcaioli mi scrutano. Uno di loro mi s'avvicina, avanti con gli anni, secco, scuro, rosso, naso adunco, guance di pergamena lucente, occhi accesi, vicino alla radice del naso, capelli grigi arricciati. La sua parlata rauca, l'accento aspro, la cadenza breve non hanno niente della cantante Napoli. M'importuna rudemente; mi piace senza divertirmi; la sua familiarità non è gioviale. Rigido, contratto, tenace, non è chiassoso. Ligure, dicono? Sì. Ligure. Questo termine non dipinge; non spiega nulla. Un onesto pirata, dallo sguardo lungo, dalla voce un poco sorda, è sempre un ligure? Alla Borsa, a Banchi, dove ho conosciuto un vecchio assassino, ho osservato altri uomini simili al mio barcaiolo come un abito di seta a un abito di tela bruna di medesima taglia e confezione. E vicino, in gran numero, una seconda specie che è la varietà grassa della prima. Di colpo la visione si chiarisce: questo che parla, la mano rotonda e gelatinosa davanti alla bocca; quello là, che fa cadere le parole da labbra sensuali, ingorde, gonfie e crudeli; quell'altro, magro e duro, acuto e scuro come ferro arrugginito, riconosco questi commercianti: mi sovviene il loro nome, o titolo, senza che lo cerchi: suffeti, sono dei suffeti. Comprendo Genova, quei Barca dei Fieschi, quei Giscone dei Doria. Ne condividono la forza sorniona, la volontà mascherata, l'astuzia silenziosa e gli eccessi sanguinari. Ligure ha poco senso. Ecco dei punici, dei gran cartaginesi passati al vaglio dell'era cristiana. Il loro italiano ha un suono arabo: tra tutti i dialetti del Sì, quello genovese è il meno facile da afferrare. Ha un po' l'immagine metallica di chi parla. Ho incontrato i loro simili in Corsica e soprattutto in Sardegna: non

sono stato ad Arbatax, ma a Cagliari, a Quartu, a Macomer, incrociavo cupi maschi taciturni, dagli occhi di pece, sguardo nostalgico, e quelle donne sarde velate, mute, che nascondono una lussuria sfrenata sotto le gonne strette, riparo di fortuna contro la vendetta e l'assassinio.

Notte di pioggia a Genova, delle più sinistre. Di giorno, un caldo da seccare, sotto l'ovatta plumbea delle nuvole: queste vanno e vengono dal mare, e si disfano e si riformano, come se si sciogliessero senza acqua. Il sole ha la meglio fin dentro il crepuscolo. Sui tetti brucia come un falò. I palazzi di marmo, rossi o bianchi, non mi sono mai parsi d'un lusso più fastidioso. Tutti i vostri regni per un getto d'acqua, tra gli aranci e le rose, in una segreta e fresca corte di Spagna. Si equivalgono pressoché tutti. Vogliono essere ammirati? E sia, ci sto. Ma non sono fatti per noi, sono pubblici, come una chiesa del rinascimento; la vita se n'è allontanata. Dappertutto, lo stesso oro; gli stessi velluti; lo stesso magnifico scalone, le stesse sale di rappresentanza. Si arriva fino a detestare Rubens, Van Dyck e Veronese. Chi ha visto uno di questi palazzi, uno di questi ritratti, li ha visti tutti. Dal più raccolto al più vasto, dal più carico d'ori al meno dorato, da quello dove l'architetto ha tratto il miglior partito dallo spazio a quelli dove meno dà l'illusione d'aver risolto il problema, nulla in questi ritratti indica una natura personale, nulla in questi palazzi una forza originale. A che scopo, allora? Chi, più di un parvenu, somiglia a un altro parvenu? La ricchezza è uniforme. I milioni sono fatti in serie, ancor più della miseria.

Vado a zonzo per le vie di Prè e Caricamento, simili a fenditure, aperte dall'incendio dorato della canicola, tanto strette che le case affiancate, e accavallantesi nella pendenza, sembrano alte dieci piani. L'orlo della luce è infernale; la parte dell'ombra, di tra un chiarore, spesso e buio, di catrame. Le facciate umide esibiscono lebbri con compiacimento; non hanno l'aria di soffrire o di avvertire il male. Al contrario, se ne agghindano, le povere donnacce. Le si direbbe, queste abitazioni, una flotta all'ancora, in cui tutti avessero la peste e ballassero una danza d'appestati. Panni rossi, bianchi, azzurri, stracci verdi, cenci gialli, lenzuola, salviette, appesi a corde che si curvano, svolazzano fuori dalle finestre: stese di traverso in strada, da una topaia all'altra: si tratta di un mercato di stracci all'aperto? A volte un venticello, caldo e molle, gonfia tutto quel bucato. In fondo alla trincea, a fior di terra, i buchi neri delle porte aperte, alcune a ogiva, altre a tutto sesto; s'intravedono scale sdentate, dai gradini carciati; cortili a sarcofago; una sordida oscurità manda fuori atroci fetori: cavolo bollito, olio da lampada, urina, grasso, frittura, aglio ed escrementi assortiti compongono insieme questo tipico odore.

Eppure, il sole fa cantare ogni cosa, gli orpelli e il tumulto, la lebbra delle ombre, i sentori e le lordure. Si grida, si ride, si litiga. Il vento del sud semina umor stizzoso e lamentele. Bambini si battono a colpi di scorze sgocciolanti d'anguria: pezzi del verde più acceso, da scambiarli per frantumi d'una brocca. Malgrado la biancheria dubbia, la lettiera, i dieci disgraziati ammassati in ogni camera, malgrado tutto, sorprendiamo della vita, riconosciamo ancora la gioia in quei tunnel di formiche. D'improvviso, tutto quel pittoresco diventa schifoso: il sole è sparito. Con l'approssimarsi della sera, cade la pioggia.

Violenta e pesante, rotola a cascate sulle vie in discesa e bersaglia la città. I passanti scappano, e tuttavia con passo meno rapido che in altre parti d'Italia. E anche due innamorati si stringono, corpo a corpo, nell'angolo di un portone: cosa che non si vede mai nella strada italiana, dal momento che una stranissima ipocrisia regna sui costumi. Quei giovani amanti sono stati l'unico sorriso di una notte sinistra. I consoli di Roma s'illudono se immaginano che si vada in Italia per vedervi dormire i senatori e le matrone sul cuscino della morale. Solo alcune larghe vie, presto deserte, della città nuova risplendono di luce cruda, sotto le falde elettriche. La città vecchia è tra le peggio illuminate. Un lucignolo qui e là, una lanterna fumosa. I topi in cerca di cibo rasentano i muri, squittendo. La pioggia tambureggia su tetti e lastre. Il rovescio complica l'attraversamento delle strade. Una lugubre notte, una notte buona per far piangere una donna adorabile, per tagliar la testa di un eroe. Mi afferra il pensiero di tutto quel che avviene, in questo stesso momento, da un capo all'altro di Genova. Essere solo, là, con sé stesso, in quelle tenebre estranee, tra quelle esistenze nude, che la notte spoglia delle apparenze e della maschera, il pensiero spalanca i muri e si regala uno spettacolo insolito: dormono, in centinaia di migliaia, si baciano, si amano o si odiano; si tormentano, s'inebriano; nascono o muoiono, i due soli gridi che quasi mai mentono. Ci si stringe, ci si minaccia, si uccide. Genova, piena d'emigranti, è piena pure di fallimenti e di crimini. Si passa da sconosciuti tra tutti quei viventi; non si è ammessi alle loro confidenze: glielo si strappa; si fa loro violenza, dal momento che le si immagina. Andiamocene via: qui non ho più nulla da fare. Andiamo a cercare un po' di sonno.

Vista dall'alto, per chi se ne va e cerca di afferrare il tutto con un ultimo sguardo, l'immagine di Genova è incoerente e bizzarra: un gigantesco accumulo di abitazioni, gettate nel cavo di montagne sul bordo del mare. Il golfo è riempito dalle costruzioni. Dato che sempre altre se ne aggiungono, le differenze di livello scompaiono: non c'è più un alto e un basso, l'ammonticchiamento copre ogni cosa; e ogni disegno tende a cancellarsi. Il porto

si tappa e deforma; perde la sua linea curva e l'armonia dell'antica forma. Genova era mirabile, nei vecchi portolani, ai tempi della vela e del legno; e più ancora, per le galere. Tutta la bellezza di Genova è fondata sul mare. Bisogna osservarla dal largo. Quella conca edificata in altezza, su chine che la fanno precipitare nel flutto azzurro, non ci si stanca di osservarne l'orgogliosa scommessa, la sfida fastosa. Ricca di marmi e pietre multicolori, Genova era un alveare ad emiciclo, posto su un ponte di barche. Quello splendore marino si dissolve e disperde in una confusa moltitudine. Ma la forza permane, e l'assalto della quantità non ha spento il bagliore. L'azione irraggia in tutti i sensi e la robusta vita prevale. Tutti quei fumi, sull'aria che scintilla, non indicano più la bellezza, ma il movimento. Vano forse, e più idoneo a renderlo schiavo che a liberarlo, il lavoro umano intorbida con i suoi vapori l'azzurro scintillante. Genova è una bella preda. Ardore attivo e magnificenza, su quel crescente di terra dorata, la vita si prodiga. Sì, una bella vivace preda.

Via Balbi, i palazzi di marmo in cui s'ammassano mobili, quadri, oggetti preziosi: dove si è riusciti a piantare giardini senza terra e senza spazio, quelle tane della banca e dei grandi mercanti parlano di una ricchezza secolare e di potenti oligarchi. Adesso esitano davanti all'invasione del presente: la ricchezza senza passato e senza titoli, i conquistatori del momento li respingono già verso gli antichi quartieri sordidi. Ecco giunti i secoli in cui ciò che fu sembra non essere più e promesso alla rovina. Il falso lusso fa la bassa qualità della città nuova. Genova si vanta delle vie lunghe e larghe, dritte e in piano, che hanno meno di trent'anni: esse sono l'insegna dell'opulenza volgare e fanno un torto banale all'arte. Tutte quelle costruzioni di panna montata, di galantina e di grasso livido su stampi in pastafrolla disonorano la pazienza della pietra. Non una facciata semplice; non un muro innocente e nudo. Le modanature sono schiuma che si rumina; la pietra aborre tutti quegli ornamenti. Niente pace su quei volti; nessun riposo per l'occhio che li guarda. Quelle costruzioni danno su sé stesse un giudizio durissimo, le si direbbe fatte per sei mesi e per il piccone dei demolitori, infermieri delle città: perché sono in ritardo? Marsiglia, più potente e dieci volte meno superba, meno invaghita di fasto e meno sciocca, oramai, ha ancora il vantaggio d'essere senz'arte.



materiali d'archivio

Le Cahier noir de Joë

Bousquet (Albin Michel, 1989)

A Carcassonne, rue de Verdun, nella sua stanza quadrata oscurata da pesanti drappaggi, Joë Bousquet sopravvisse, dalla fine della prima guerra mondiale al 1950, paralizzato, sdraiato nella cavità di un letto disseminato di lettere, riviste e libri ricevuti, ingombro di quaderni rilegati di diversi colori dove scriveva. I suoi amici più cari

affermarono di sapere che Joë Bousquet teneva una specie di diario, in un misterioso quaderno nero: si sarebbero certamente trovate, dopo la sua morte, le chiavi dell'improbabile erotismo di quest'uomo che non era più veramente tale dal 27 maggio 1918, giorno in cui aveva ricevuto, nella battaglia di Vailly, un proiettile tedesco nel midollo spinale... Questo taccuino nero in realtà si sovrapponeva a due manoscritti, che Christine Michel ha recentemente identificato negli archivi lasciati dalla scrittrice, che è stata in grado di decifrare e collocare con cura tra gli anni 1938 e 1946. È l'unica saggistica di Joë Bousquet a non essere datata, il suo unico manoscritto quasi illeggibile, slegato e non elencato tra i lavori in corso: certamente, questo taccuino nero doveva rimanere segreto, totalmente separato. E leggendone il contenuto, si capisce che da questa raccolta di testi rimasti incompiuti scaturisce la materia prima di una sessualità eccessivamente ritualizzata e contrastata: "La storia che devo raccontare non è fatta per le menti inclini a giudicare severamente coloro che si arrendono al loro amore", scrive Joë Bousquet. Appartiene a un'epoca della mia vita che è in fondo al più oscuro della mia memoria, ed è non senza violenza che intraprendo attraverso la mia sensibilità il viaggio retroattivo che deve farne tutta la sua freschezza. Così, sotto forma di una confessione erotica ossessiva, estenuante in più inizi di finzione un'unica situazione primitiva e ricorrente la spogliazione dei glutei, la "groppe" di una giovane ragazza luminosa e consenziente, e la sodomizzazione che segue -, Joë Bousquet porta alla luce un particolare erotico, i cui inizi erano già stati trovati in altri scritti, completamente completato. E in particolare nella Tisane de sarments, pubblicata nel 1936, in un momento in cui René Nelli informava Joë Bousquet della mistica dei Catari e dell'erotismo dei trovatori. Il narratore evoca questo atto "capovolto" che potrebbe essere praticato da Dom Bassa, leggendario trovatore, seguendo un patto fatto con il diavolo: "Il pensiero di Dom Bassa, spiega Joë Bousquet,

mi sembra tratto dalla dottrina catara e rappresenti l'ultima convulsione dell'eresia estirpata nel 1209 dalla cura combinata di Simone de Montfort e San Domenico. Credendo, come le sue ispirazioni albighesi, che ci fossero due dei, il trovatore aveva sognato di riconciliarli nella sua carne..." Come il ragno la sua preda E certamente, il Quaderno Nero nasconde, attraverso passaggi semi-romantici in cui l'autobiografia difficilmente sfonda, il tema principale dell'iniziazione . a una certa sessualità, alla droga, al misticismo... .. .
CLAIRE PAULHAN "Le Monde", le 04 mai 1990



Venturelli - *cinema noir* - Lemaitre - Gresham - Barnes - Rebatet
- Umbral - Oates - Arlt - Vannini - Mussolini - Carpenter -
artivismo - Echaurren - Nespolo - Malvaldi - Nicosia - Suares -
Genova - Bousquet



n.32-33, luglio 2022

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