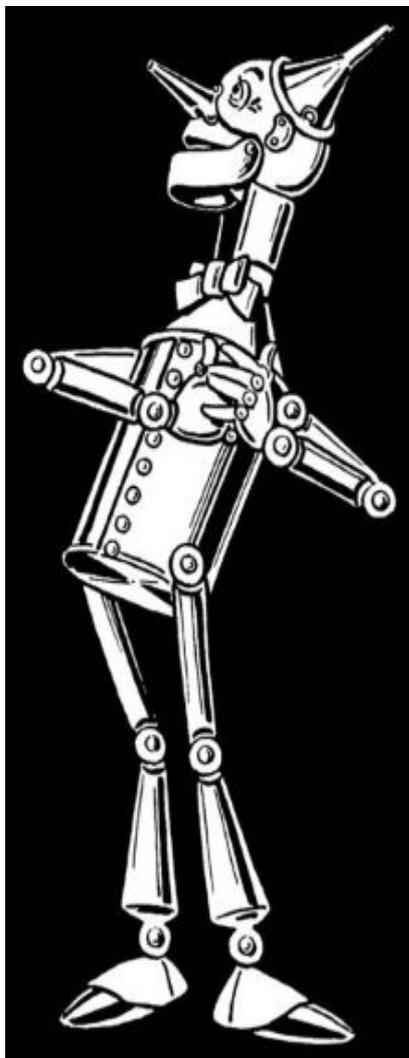


Gilles Cornec: *ALAN WILSON. l'âme de Canned Heat*. Le Mot et le Reste, 2022



Meno noto di altri soci del *club dei 27*, Alan Wilson (Arlington, Massachusetts 1943 - Topanga Canyon, California 1970) armonicista-chitarrista e saltuariamente cantante, creatore del suono dei Canned Heat, firmatario di due tra i loro maggiori successi, dopo altre indagini (che già ne hanno sottolineato la figura anomala e spostata nel sistema, all'epoca non ancora consolidato e formattato, del rock statunitense) è la materia elusiva di questa biografia, dovuta alla penna partecipe di Cornec e svolta sotto il segno del crepuscolo e dell'emblematica civetta. Evitando le chiose psicologiche, per cui pure non mancano tanti appigli, se ne traccia il profilo di una vita che, pur gratificata da una non richiesta notorietà, venne vissuta con disagio dal ragazzo della costa est che si sentiva affratellato ai devoti musicologi diretti verso armonie e modalismi del sud, in cerca delle radici del delta blues, più di quanto non si sentisse sedotto dall'esibizione scomposta dei coetanei, con vista sul Pacifico, stanziati tra L.A. e Frisco. Come altri caduti giovani in un vecchio Victrola senza più uscirne, Wilson si volle ricercatore sul campo, prima che collezionista di dischi, scopritore di pepite tralasciate dalle incursioni di

Alan Lomax, proprio come l'altro sradicato della costa orientale, l'acustico "über alles" John Fahey, di cui seguiva i concerti trascrivendone dal vivo i pezzi con una facilità tale da sconcertare l'autore della "Trasfigurazione di Blind Joe Death". Fu proprio una forte trascurata miopia (gli occhiali sempre rotti e incroccati, e comunque smarriti, si conquistano, come un controcanto derisorio, vari paragrafi del libro) che, col pensiero rivolto a Blind Lemon Jefferson e Blind Blake, spinsero Fahey a soprannominarlo "Blind Al" e in seguito, apprezzatane l'erudita sapienza musicale, "Blind Owl".

Fahey, grazie a cui Wilson conoscerà Bukka White, sarà poi ospitato in un disco degli ormai lanciati Canned Heat, ma il "tradimento" elettrico della Civetta Cieca Wilson (tipo il felice summit con John L. Hooker tramandato nell'album *Hooker n' Heat*) farà abortire avventure e collaborazioni progettate durante le sbrigiate spedizioni esplorative. Allora saranno già finite al banco dei pegni le medaglie guadagnate sul campo più *traditional*, il suo accompagnare all'armonica il redivivo Mississippi John Hurt nel 1964 o i mesi trascorsi con uno spaesato Son House, da cui ricordò di avere imparato a dire *sumfin* per *something* ricordandogli, in cambio, come andassero suonati i suoi stessi pezzi trascurati e disimparati col passare degli anni. L'attenzione per una vocalità (espressa possibilmente fuori dalla "lingua del New England") negletta dai colleghi, bianchi o neri, che le preferivano un lasciarsi andare strumentale e spettacolare di basso conio (scorciatoie prese perfino da un Jimmy Cotton), sarà un aspetto puntigliosamente studiato del suo blues modale. Tra i tanti, avidamente appresi a memoria e trascritti, c'era un pezzo di Charley Patton che andava cantato "come quando si picchia la moglie". Istruzioni per l'uso che mal s'accomodavano con la ricezione bianca della tradizione rurale che spopolava appunto nei locali giovanili, accomunando nel revival folk, Baez, Dylan o van Ronk tra un Club 47, a Cambridge, e il Village newyorkese. Piuttosto, frequentando e accompagnando i superstiti testimoni del blues d'anteguerra, divenne chiaro a Wilson che comprende il blues chi non lo riduce a raccolta di deprimenti canzoni di protesta, svendendone la bellezza all'incanto della questione razziale; e ne accosta verità e misteri chi ne smonta le forme prima di montare il proprio repertorio nello stile del Delta: il limite del *blues style* sta solo in quelle cinque note.

Pur sostenuto dall'onda revivalista (un equivoco da lui attribuito all'uso dell'amplificazione) l'orecchio assoluto di Wilson ne favoriva una più immediata e vivente connessione con il blues rurale (operazione resa più ardua per tanti simili gruppi inglesi, il cui suono portava tracce pressoché incancellabili della deviazione per Chicago, a rischio incombente di stereotipi) e con il suono e la vibrazione da cui lievita: uno dei suoi obiettivi

sarà unire blues e musica indiana nel perfetto swing vedico di *On the road again*.

Nemmeno il richiamo del west californiano, dove pure gli avvenne di trovarsi ad un happening mattutino con le Mothers e metà Doors (e la cosa fece esclamare, con giustificati motivi, a qualche manager in erba che “c'è da fare del grano”) ne fagocitò del tutto, coinvolgendolo nel libero darsi delle groupies, l'animo ritratto in paure e riserbi al di qua di ogni disinvolto lasciarsi dire: ritraendosi, più che esibendosi, a proprio agio dietro il muro degli amplificatori più che nel gioioso darsi e dimen(tic)arsi del divetto rock. Col suo Thoreau sempre in tasca e fiero delle competenze in botanica, Al Wilson pareva non aver mai lasciato i boschi del New England. Schivo e come infastidito dal vivere l'avventura della rock band e i suoi dilemmi inattesi come quello, presentatosi alla vigilia di un concerto (luglio 1969) se “sostituire un chitarrista drogato (Henry Vestine) con un chitarrista drogato (Mike Bloomfield)”, Wilson si riservava un angolo precario, disagiato e da altri inattuabile, in cui sugli assegni, inviatigli dalla casa discografica e non incassati, prendeva note e appunti in vista di blues dall'aria sempre più sinistra e la quotidianità via via si squadernava nel disagio delle “piaghe che devastano l'anima, lentamente, nella solitudine” di cui scriveva Sadegh Hedayat a proposito della sua *Civetta cieca*.

JEAN MONTALBANO

Nick Cave - Seán O'Hagan: *FEDE, SPERANZA E CARNEFICINA*.

La Nave di Teseo, 2022

Condotta sul modello *Paris Review*, frutto di prolungati e franchi scambi, questa conversazione ruota, inevitabilmente, intorno ai temi di colpa, redenzione e guarigione che tanto occupano le riflessioni dell'artista australiano. Pochi forse se lo sarebbero aspettato dal giovanotto rabbiosamente saltellante sui palchi con i suoi Birthday Party o Bad Seeds: oggi a confrontarsi con aspetti così alti, tradizionali, religiosi insomma, tra la sorpresa di fan della prima ora, è un più che sessantenne giustamente preoccupato di uscire fisicamente indenne, in legamenti e cartilagini, dalle conseguenze di un azzardato e intempestivo, ma quanto morrisoniano, “crollo” sulle ginocchia. Conversazione, si diceva, non intervista, provocata da O'Hagan in cui Cave torna ancora a interrogarsi sulla vita segreta delle canzoni, sul loro preveggente “passo avanti” rispetto agli eventi reali; canzoni come canali rivelativi, recettivi perché vulnerabili, canzoni come preghiere.

La condizione di vita sotto schiaffo, la qualità di vulnerabilità e precarietà sottolineata dalla pandemia Covid, hanno accentuato e confermato le recenti scelte di Cave, già palesate e rese irreversibili a partire dal lutto per la perdita

di un figlio da cui sostiene aver tratto rinnovata audacia e spinta per la propria crescita umana prima che artistica. Lasciarsi alle spalle le belle intemperanze del passato (quando, per la sua generazione, offendere era un dovere) e la naturale tensione propulsiva dei Bad Seeds, smettendo di alimentare l'egomania come prima istanza dell'artista creatore, Cave è giunto all'esplicito rifiuto del cinismo e della negatività, riconciliandosi con una vita arrischiata, proprio riconoscendo e accettando il valore unico e la natura preziosa delle cose (in tal senso, anche la scelta di occuparsi di una materia preziosa e "precaria" come la ceramica, risulta tutt'altro che estemporanea). Se il lutto lo minacciava col suo pensiero magico, i suoi interessi per le Scritture gli hanno facilitato un franco apprezzamento dei benefici della scelta religiosa, lontana, ribadisce, da ogni interesse per le idee più esotiche di spiritualità. In questo spazio di crisi, che è anche distrazione e resa, cominciano a prendere forma le canzoni dell'ultimo Cave, sempre più esplicitamente scritte da una posizione di "desiderio spirituale". In esitazione tra gloria e fallimento, tra controllo e accidente, ammette di esser lanciato all'inseguimento di Jimmy Webb, corteggia la canzone perfetta e adulta, fino ad esplicitare la preferenza per l'Elvis degli anni settanta di *Kentucky Rain* o *Always On My Mind*: canzoni che rimettono insieme i frammenti di un'esistenza organizzandoli sensatamente. Contro e oltre il cinismo e l'amarezza, si tratta di valorizzare gli istanti di meraviglia. Anche quando pare trascinato e spinto dalla sua stessa generosità ad offrirsi come "contributo allo spirito del mondo", Cave rimane costante nella sua essenza caratteriale: nella prossimità di tristezza e bellezza.

JEAN MONTALBANO

David Thomson: *LA FORMULA PERFETTA. Una storia di Hollywood*. Adelphi, 2022

Ci sono libri che pensi possano sollecitare una lettura perfino sensuale e che, malgrado il cospicuo numero di pagine, si possano leggere tutto d'un fiato. Mi ero convinto che il libro di Thomson potesse essere uno di questi, ma sbagliavo. L'ammaliante avvio è una disamina della sceneggiatura di *Chinatown* e un profilo del suo autore, Robert Towne, coi problemi suscitati dal regista Roman Polansky avendo questo voluto modificare il finale in modo da renderlo scioccante. Con *Gli ultimi fuochi*, inconcluso romanzo di Fitzgerald divenuto film tramite Elia Kazan, e, in parte minima, col classico romanzo hollywoodiano di Nat West *Il giorno della locusta*, le vicende relative a *Chinatown* percorrono tutto il libro in una chiave di fatti ma soprattutto di metafore non sempre chiare.

Thomson presenta i suoi sforzi come quelli di uno storico, ma come storia di Hollywood *La Formula perfetta* ha un montaggio ben strano per quanto poi un ordine cronologico si palesi in mezzo a numerose digressioni. Come “storia” è più che altro una storia delle case di produzione riflessa soprattutto in pochi eroi: Irving Thalberg, Louis Mayer e David Selznick. Alla fine è tutto un fare i conti in tasca ai tycoon e alle star con un’attenzione che sa più di ragioneria che di pettegolezzo, ragione per cui lo spasso non è per niente assicurato.

Anche quando scrive dei singoli film Thomson sembra aver fretta di arrivare al botteghino ed è inconcludente sul piano critico. Il bello è che l’editore italiano ha ornato il libro di una fascetta che strilla “il più grande critico cinematografico vivente”, parola di John Banville, il bravo scrittore irlandese al quale non sfugge l’umorismo nero. Thomson è interessato a definire ciò che è artistico e ciò che non lo è, così *Quarto potere* è artistico mentre non lo è *I migliori anni della nostra vita* benché con l’altro abbia in comune Gregg Toland, il direttore della fotografia universalmente celebrato come un grande artista, ma evidentemente per Thomson la differenza è quella che corre fra Welles e Wyler. La “formula” evocata nel titolo del libro è quella che dovrebbe combinare in maniera per l'appunto “perfetta” il business e l’arte.

Quando un film non è artistico Thomson si ritiene comunque appagato se è “intellettualmente stimolante”. Unica frase che mi va di riprodurre dal libro è “ma dove sta scritto che i film devono essere una forma d’arte? Non vanno già bene così?” Difficile stabilire con quale e quanta convinzione Thomson l’abbia scritta.

CARLO ROMANO

Alberto Crespi: *SHORT CUTS. IL cinema in 12 storie*. Laterza, 2022 | Quentin Tarantino: *CINEMA SPECULATION. La nave di Teseo*, 2023

I libri dedicati al cinema oltre ad essere rari offrono negli ultimi tempi ben poche soddisfazioni. Ho sciolto tuttavia ogni riserva al riguardo di un libro dalla struttura inusuale e dalle scelte estetiche che trascinano di buon grado alla partecipazione. Alberto Crespi, l’autore, già critico al vecchio “l’Unità”, è fra i conduttori (con Steve Della Casa, Roberto Silvestri e tutti gli altri, numerosi, che si sono avvicendati) della seguita trasmissione di Radio 3 della Rai “Hollywood Party” curata dapprima, nel lontano 1994, da Silvia Toso. *Short Cuts* parte dall’idea di scegliere un punto comune per l’inizio e la fine di un discorso che coinvolgerà complessivamente la storia attraverso stili, analogie, contatti di cineasti e film come nella teoria adottata dai semiologi dei “Sei gradi di separazione” che, formulata in un racconto del 1929 dallo

scrittore dal davvero multiforme ingegno Frigyes Karinty, sostiene che chiunque, con non più di cinque intermediari, può accedere a una concatenazione di conoscenze, teoria ripresa in seguito da alcuni esperimenti psicologici ed entrata in qualche misura anche nel discorso pubblico. Inizio e fine del volume di Crespi sono rappresentati da *Un dollaro d'onore* (bel titolo italiano, bello ed evocativo, meglio dell'originale *Rio Bravo* che in Italia era già stato utilizzato per *Rio Grande* di Ford) e da *Fino all'ultimo respiro* di Godard, rispettivamente del 1959 e del 1960. In mezzo, con rimandi astuti, ritroviamo di tutto, da Walt Disney al *Lubitsch touch*, e tutto condito con buone argomentazioni e affascinanti annotazioni. Difficile scegliere un capitolo rappresentativo per tutti. Ce ne sono anche di scontati. Ma anche questi non sono mai ordinari. Per esempio quello intitolato a *l'Appartamento* di Billy Wilder passa per Lubitsch e arriva a Woody Allen ma con ampie puntate su Jerry Lewis dal quale fa discendere Blake Edwards per *Hollywood Party* e non per il resto della filmografia passibile di essere collegata al punto di partenza del capitolo. Non è per niente ordinario quello che parte da *I Magnifici sette* che se messo in pista con Kurosawa e *I sette samurai* per passare al Sergio Leone di *Per un pugno di dollari* (copia western de *La sfida del samurai*) coinvolge poi in maniera singolare Èjzenštejn, il regista africano (del Senegal) Djibril Diop Mambéty, Glauber Rocha e Coppola con una bella digressione su un attore stravagante e pazzoide come Klaus Kinski. Chiaro quindi che le *12 storie* evocate nel titolo del libro si moltiplicano in un numero indefinito.

Una pista per passeggiare nella storia del cinema la offre anche Quentin Tarantino rinunciando per una volta al bric a brac più italo che americano rivolgendosi alle opere maggiori e classiche attraverso i suoi ricordi di piccolo spettatore nei cinema di Los Angeles al seguito dei genitori ma anche in Tennessee, dove è nato nel 1963, con la nonna. In Tennessee vide per la prima volta *Organizzazione Crimini* (1973, diretto da John Flynn) e da qui, attraverso catene di analogie, fa partire un discorso non dissimile da quello di Crespi che arriva a coinvolgere perfino il *Lou Grant* della serie televisiva avendo come punto di partenza il Parker di Westlake-Stark e quindi, in questo caso con naturalezza, *Senza un attimo di tregua* di Boorman ma coinvolgendo in maniera un tantino bizzarra *Nove settimane e mezzo* di Adrian Lyne e *Sei donne per l'assassino* di Mario Bava. Non manca un accenno a De Palma al quale dedicherà due dei saggi più belli del libro uno dei quali decisamente fuori schema: "Se il regista di *Taxi Driver* fosse stato De Palma". Con questo penso di esser riuscito a descrivere la varietà di segnali che contraddistinguono un libro sì di buona lettura, ma credo più per chi è un po' addentro alla gamma dei film che per lo spettatore (e lettore) generico.

Immagino che non servirà a far cambiare idea ai cinefili che detestano il cinefilo Tarantino.

BO BOTTO

José Vergara: *ALL FUTURE PLUNGES TO THE PAST. All future plunges to the past. James Joyce in Russian literature.* Cornell University Press 2021

Letto come tributo al centenario dell'*Ulysses*, ma non c'è voluto molto per ridimensionare le attese: pochi paragrafi e i giochi pirotecnici che il titolo pareva promettere sono finiti nella polvere bagnata della prevedibile e poco avventurosa dissertazione dell'accademico da giovane, allevato in batterie di convegni e seminari. Mentre cadeva il bando decennale decretato negli Stati Uniti verso il romanzo del 1922, la condanna (dal tono definitivo) di Karl Radek nel 1934 davanti agli Scrittori Sovietici a congresso (“un mucchio di sterco brulicante di vermi, ripreso cinematograficamente attraverso un microscopio”) segnalava l'esistenza di un problema per l'inserimento dell'opera di Joyce nel sistema delle lettere sovietiche (poche le eccezioni, tra cui Anna Achmatova che tornò ripetutamente sull'*Ulysses*) preconizzandone la quasi sparizione dal dibattito pubblico almeno fino alla dipartita di Stalin: insieme alla frequentazione della “cosa” joyciana il disgelo ammise la lettura e il recupero di autori, altrove scontati, come Remarque o Hemingway. La storia della recezione nei tre blocchi della letteratura russa (nelle versioni soviet, emigrazione e post-soviet) è dettagliata da Vergara tramite lo scandaglio ravvicinato dei romanzi di cinque scrittori chi più chi meno impegnarsi nel confronto con l'autore irlandese: Olesha, Nabokov, Bitov, Sokolov e Shishkin.

Una volta ricordato che per una traduzione integrale dell'*Ulysses* si debba attendere fine anni '80 (per tacere del *Finnegan's Wake*) e che la circolazione di Joyce nella cultura russa, fin dagli anni venti del novecento, con le prime visite al negozio parigino di Sylvia Beach, urti contro la diffidenza che accompagnò gran parte delle proposte del modernismo occidentale, Vergara individua nell'esilio, nella paternità, nell'eredità e nella storia i temi che subito coinvolsero i primi lettori russi dell'irlandese. In questione, echeggiando Stephen Dedalus, sono l'eredità tout court, non soltanto letteraria, il conflitto generazionale, la possibilità di riscrivere il passato, producendo una propria ascendenza, oltre il dato biologico. La tabula rasa decantata dagli arditi creativi dovette però subito patteggiare, anche nel nuovo mondo sovietico, con l'ineludibile eredità dei tanti precursori e profeti dell'uomo nuovo. E già a pochi anni dalla rivoluzione d'ottobre, l'accusa di joycismo [dzhoisizm] escludeva dai benefici conferiti dall'appartenza alla schiera degli scrittori

proletari ponendo l'accusato nel rango sospetto degli scrittori petit-bourgeois o, al meglio, compagni di strada. Quindi Joyce andava deprecato, si spingerà a sostenere il pur volenteroso Olesha, per aver scritto, da pessimista, che “il formaggio è il cadavere del latte”, opponendogli la verità dialettica (sottinteso: ottimistica) che il latte materno, immortale, passa dal petto nella bocca del bambino. A queste altezze, forse Dos Passos funzionava meglio come modernista da importare nei soviet, spingendo il pedale, come temuto da rari joyciani lungimiranti, verso la totale infantilizzazione e minorità della cultura sovietica. “Svegliarsi dall'incubo della storia”, e dalla stretta soffocante dei tanti padri, obiettivo di Stephen Dedalus, rimase un invito cui, comprensibilmente, dato il contesto e tolte poche eccezioni, come A. Platonov, l'arte minima del saper vivere consigliava di non corrispondere apertamente, proprio come si stava opportunamente lontani da eventuali tentazioni chlebnikoviane o da un antimimetismo alla Charms. Passarono decenni perchè sull'accostamento per temi, contenutistico, prevalesse il confronto col nocciolo linguistico più dirompente della prosa joyciana e la rottura dei legami filiali e del tempo lineare venissero letti insieme agli esiti più radicali e disperati delle avanguardie russe primo-novecentesche. Si trattò di un'influenza all'origine di ansietà diversamente fronteggiate: Nabokov, ad esempio, in alcuni luoghi ne negò l'esistenza ma, oltre alla lettera in cui si propose come traduttore dell'*Ulysses*, il *Dono* risultava una sua personale traslazione in chiave russa di temi come la liberazione dai legami passati, biologici o letterari, combattuta tra lo spaesamento ricco d'inedite possibilità dell'emigrato e il saldo richiamo della “Patria-Casa Puskin”. Molto del Joyce proiettato sul samizdat venne mediato dalla scoperta del Nabokov scrittore in lingua russa (parallelamente, si pensi ai tanti scrittori italiani che per scoprire Joyce dovettero ricorrere ai testi di Eco) e solo nel Sokolov degli anni '70 certe rigidità si scioglieranno nella fluidità dei personaggi e nella dissoluzione dell'intreccio, fino alla costruzione dell'eroe nel linguaggio e nella scrittura. Negli anni di Gorbacev e della fine dell'impero sovietico Shishkin, per niente spaventato dall'opportunità delle citazioni e del riciclo, fa di Joyce l'emblema dell'antenato smarrito e di un desiderio di liberazione (liberazione pure dallo stesso disagio di sentirsi in ritardo nei confronti del letterato occidentale) proponendosi come mediatore nella partizione, forse semplicistica, tra “l'amore della parola” di tradizione occidentale, da un lato, e “l'amore dell'uomo” incarnato in Gogol, dall'altro. Molto più problematica resta l'acclimatazione in quella parte della cultura russa revanchista alla continua ricerca di stabili fondamenta dopo il crollo dell'Urss, alleata alla chiesa ortodossa per arginare l'espansionismo dell'occidente decadente: per Joyce, poche chance di attecchire nell'ideologia della grande eterna Russia poiché

laddove esiste lo spazio e non la trama, e all'esperienza vengono meno gli appoggi, l'abisso va scongiurato innanzitutto tramite la circoscrizione di quello spazio (Bitov). L'opera joyciana, soprattutto l'*Ulysses*, dichiaratamente dislocata nel suo preciso richiamo a Trieste, Zurigo e Parigi, associata al sospetto cosmopolitismo dell'autore, ha scarse possibilità attrattive per chiunque salga sul treno dell'alleanza popolo-trono-altare. Come non tenere a distanza un campione dell'impurità, che a proposito dell'Irlanda (ma andrebbe detto per ogni patria) scrisse :”quale razza o linguaggio può al giorno d'oggi pretendere alla purezza?” dichiarando insensata ogni ricerca di elementi “puri, vergini e immuni da quelli vicini”, per concludere che la purezza permane solo nell'immaginazione dei tiranni?

Flávio Tavares: *MEMORIE DELL'OBLIO*. Castelvechchi 2023

"La porta della cella si richiude e torno a inciampare: adesso il mio piede destro scalzo tocca una testa. La testa pende da un lato. Sento qualcosa di strano che non riesco a spiegare. Mi accuccio e, in ginocchio nel poco spazio disponibile di questa cella di due metri per uno, a poco a poco la vista si adatta all'oscurità e riesco a vedere davanti a me un corpo inerte. Rifletto rapidamente, con la logica di chi conosce la prigione: si tratta di qualcuno disfatto dalla tortura che dorme, e dorme nella stanchezza del supplizio. Non mi azzardo a toccarlo per non svegliarlo ma istintivamente porto la mano davanti alle sue narici e alla bocca aperta, e mi rendo conto che non respira. Non dorme, è morto". Così Flávio Tavares racconta uno dei tanti momenti drammatici della sua prigionia nelle carceri della dittatura militare che soggiogò il Brasile per oltre vent'anni dal 1964 al 1985. Al momento del golpe Tavares aveva trent'anni (è nato nel 1934 Rio Grande do Sul), cattolico di sinistra, era già un affermato giornalista e come tale, nel 1961, aveva conosciuto e intervistato Che Guevara. Di fronte alla sanguinaria dittatura fascista brasiliana Tavares sceglie la strada della lotta armata. Viene arrestato, torturato, portato due volte davanti al plotone di esecuzione e infine liberato nel 1969, con altri 14 prigionieri, in uno scambio con l'ambasciatore Usa Charles Burke Elbright, sequestrato poco tempo prima da un commando rivoluzionario a Rio de Janeiro. Da quel momento comincia per Tavares un esilio che lo porterà in Messico, Argentina e Portogallo e che proseguirà fino all'ammnistia del 1979 quando potrà rientrare in patria; il regime sarebbe definitivamente caduto nel 1985. Tavares ha ricostruito quegli anni in uno straordinario libro autobiografico, "Memorie dell'oblio", edito ora da Castelvechchi nella traduzione di Mauro Rombi e Federico Croci. Scrive l'autore nella breve prefazione all'edizione italiana: "Il sequestro in Brasile dell'ambasciatore degli Stati Uniti nel 1969, il suo rilascio in cambio della Liberazione di 15 prigionieri

politici rappresenta il fulcro di questo libro. Un racconto nudo e crudo in cui il terrore delle carceri della dittatura militare si alterna a scene di tenerezza e di lirismo" e ancora "Qui si trovano quegli anni, narrati da chi da un lato fu vittima e anche, dall'altro, un protagonista della resistenza alla dittatura. È il racconto di esperienze personali e inoltre un documento realistico che ritrae anni di orrore, bruce e cenere". Anni con i quali il Brasile non ha mai fatto completamente i conti, come osserva Mauro Rombi nella sua introduzione: "Nessun criminale colpevole di omicidi, sequestri e torture è stato perseguito o è stato in prigione. Molti continuano ad avere una sorta di indulgente nostalgia che naturalmente raccoglie le simpatie di un certo elettorato sono soprattutto quello composto dai bianchi benestanti che gestiscono il potere politico ed economico". La testimonianza di Tavares resterà quindi come imprescindibile monito per il presente e il futuro del Brasile. E non solo del Brasile.

Il libro per la sua qualità letteraria travalica però i confini della memorialistica; bastino a garantirlo le parole di due grandi scrittori, Ernesto Sabato e il Nobel José Saramago. Il primo ha scritto: "Flávio Tavares ' è un uovo Dostoevskij (in effetti proprio come lo scrittore russo è scampato al plotone di esecuzione Ndr) e 'Memorie dell'oblio' rivela immagini vissute in un inferno appena intravisto da Dante, Rimbaud e dallo stesso Dostoevskij". Mentre il secondo ha detto: "Magistrale, semplicemente magistrale. L'ho letto tutto d'un fiato senza riuscire a fermarmi".

GIULIANO GALLETTA ("Il Secolo XIX", 6 aprile 2023)

Cormac McCarthy: *Il PASSEGGERO*, Einaudi, 2023

Cormac McCarthy è morto il 13 giugno di quest'anno. Dai tempi de *La Strada* (2006) non aveva più pubblicato romanzi. Nel 2017 tuttavia pubblicò un saggio per il Santa Santa Fe Institute sulla rivista "Nautilus". L'istituto del New Mexico è classificato al 24° posto tra i "Top Science and Technology Think Tanks" del mondo e si occupa di sistemi fisici, biologici e sociali. *The Kekulé Problem*, il saggio di McCarthy analizza un sogno che nel 1850 risolse un problema al chimico tedesco August Kekulé arrivando alla conclusione che c'è separazione fra inconscio e linguaggio, quest'ultimo apparterebbe solo agli esseri umani mentre l'inconscio è comune agli animali. Diversamente dalla teoria della grammatica generativa di Chomsky che ne postula strutture innate, il linguaggio non sarebbe dunque una determinazione biologica.

Il nuovo romanzo (in realtà sono due collegati *Il Passeggero* e *Stella Maris*, in fase di pubblicazione italiana mentre scriviamo) vorrebbe essere un thriller, addirittura un horror, con implicazioni esistenziali e metafisiche. In realtà è

solo un'opera cupa a tratti illeggibile, a dispetto della leggibilità dei romanzi passati. Per giunta i protagonisti, fratello e sorella, fanno come cognome Western, un richiamo evidente quanto puerile alla narrativa passata di McCarthy. Ciò nonostante quest'opera inqualificabile più che inclassificabile, è stata salutata come un capolavoro dalla critica la quale non smette di tessere gli elogi. Potenza di un nome e di una carriera ragguardevole.

BB

Whitney Chadwick: *LE ARTISTE E IL MOVIMENTO SURREALISTA*. Scheiwiller, 2023

“Whitney cominciò a lavorare su quello che poi sarebbe diventato *Le artiste e il movimento surrealista* nel 1980, quando la maggior parte delle sue protagoniste erano ancora vive e vegete anche se, di fatto, spesso dimenticate”. Leonora Carrington, Frida Kahlo, Dorothea Tanning, Remedios Varo, Leonor Fini sono fra queste protagoniste. Uscito per Thames & Hudson nel 1985 questo importante studio non ebbe alcuna traduzione italiana. Ci fu, pubblicata da Chêne un'edizione francese, per la verità di prezzo assai elevato. Da noi si tenne tuttavia nel 1980 al Palazzo reale di Milano, con un seguito di imitazioni, una grande mostra ideata da Lea Vergine dedicata a *L'altra metà dell'avanguardia 1910-1940. Pittrici e scultrici nei movimenti delle avanguardie storiche* che per le donne surrealiste presentava, con qualche licenza, Romaine Brooks, Georgia O'Keeffe, Valentine Hugo, Kay Sage, Toyen, Eileen Agar, Nusch, Dora Maar, Milena Pavlović Barilli, Jacqueline Lamba, Frida Kahlo, Meret Oppenheim, Remedios Varo, Leonora Carrington, Dorothea Tanning, Gisèle Prassinos, Valentine Penrose, Ithell Colquhoun. Una raffigurazione dunque piuttosto ampia. Al tema che percorre un po' tutto *Le artiste e il movimento surrealista*, le idee surrealiste sulla donna (femme-fleur, femme-fruit, femme-enfant, femme fatale, fée et sorcière) Paola Decina Lombardi apparecchiò ormai diversi anni fa per Mondadori una superba antologia, *La donna, la libertà, l'amore*.

Il libro della Chadwick che esce finalmente in italiano rimanda alla sua più recente edizione, ampiamente rivista (anche nelle biografie delle artiste e nella bibliografia ad opera di Verity Mackenzie) e arricchita da una prefazione di Dawn Ades la quale, ancorché breve, lo colloca nell'opportuno contesto. Accurata e non scialba è la scelta, per altro succulenta, delle immagini. Non è rappresentata Meret Oppenheim per sua stessa richiesta poiché riteneva limitante confinare la sua opera nel femminile dal momento che la considerava androgina (tema questo che la Chadwick riconduce opportunamente anche all'inglese e poco perlustrata Ithell Colquhoun). Per altro - quando le altre artiste erano poco o niente considerate e alcune oggi mediaticamente

logore, come Frida Kahlo, del tutto ignorate - la Oppenheim sembrava essere percepita, specialmente negli anni Settanta, come l'artista surrealista per eccellenza.

La scansione dei capitoli, con Muse e tradizione ermetica, inchieste sulla sessualità e dottrina surrealista, è rilevante per gli intrecci che evidenzia fra biografie, teoria e opere. In questa direzione si apprendono curiosità, come quella rivelata dalla studiosa di Sade, poetessa e radicale Annie Le Brun a proposito di Toyen (con Štyrský e Teige fondatrice del gruppo "Front Rouge" in Cecoslovacchia) che sembra amasse da ultrasettantenne seguire la programmazione dei cinema a luci rosse. Naturalmente una studiosa ancorché appassionata e vicina alla sensibilità surrealista deve fare i conti con dichiarazioni come quella di Benjamin Péret nell'*Anthologie de l'amour sublime*: "Una donna è bella nella misura in cui incarna più completamente le segrete aspirazioni di un uomo". Cosa non facile pur pensando a una perfetta unione di corpi e di spiriti e all'asocialità alla quale sarebbe condannata dalla nostra società.

CHARLES de JACQUES

Leonardo Lippolis: *LA CITTÀ LIVIDA. Una controstoria psicogeografica di Genova*. De Ferrari, 2023

"Sono stato obbligato a essere testimone impotente di una caduta dell'umanità in uno stato di barbarie dimenticato con il suo dogma antiumanista elevato a programma". Lo scriveva Stefan Zweig ne *Il Mondo di Ieri*. Senza gli Asburgo alle spalle ma con una solida tradizione repubblicana, l'asserzione mi sembra vada accolta tale e quale dai genovesi. E non necessariamente si deve esser stati testimoni diretti delle disgraziate trasformazioni che hanno avvilito il buon gusto, la dolcezza dell'ambiente e in larga misura quella della vita, ciò che avvilito sta scritto come un monito su tutto quel che è andato a sostituire le vecchie pietre di una comunità gelosa quanto inerme di fronte a coloro che riducevano l'umana comunità al formicaio. Questo era l'orizzonte di fascisti dichiarati, e petainisti, come Corbusier ma anche la purezza razionalista di un Mies van der Rohe, che firmò nel 1934 un appello degli intellettuali a sostegno di Hitler, ne era contagiata. Che dire poi di quell'altro educatore del Bauhaus, Fritz Ertl, che progettò baracche ad Auschwitz? E di Walter Gropius che aderì alla camera della cultura (Reichskulturkammer) di Joseph Goebbels? Che poi questa gente ("sti geni") aspirasse a servire Stalin col medesimo entusiasmo non è che li assolva, casomai ne trascolora l'indole. Le loro concezioni non scansarono Genova e con metodica prepotenza ne compromisero per sempre ampie porzioni.

Genova ha una conformazione originale senza essere Venezia, ha ricchi depositi culturali senza essere Firenze e una sua monumentalità senza essere Roma, se tuttavia ha da condividere qualcosa lo condivide piuttosto con Napoli, Ancona, Palermo, Marsiglia o Barcellona. Le sue peculiarità hanno subito aggressioni contro le quali poco o niente poterono sentimenti ribellistici sopiti dietro una flemmatica facciata che ha finito col prevalere adulterandosi nell'acquiescenza attuale. Dell'ultrasecolare processo di snaturamento se ne è fatto testimone Leonardo Lippolis che pure per età (è nato nel 1974) non ha potuto assistere direttamente alle peggiori violenze subite dalla città ma con impegno screziato da malinconia ha saputo ricostruire in un libro sorprendente e necessario. Un libro che mancava per almeno due aspetti. Per un verso la progressione politica e sociale, con gli atti pubblici relativi, di una devastazione. Per l'altro, la cui giustapposizione non va a graffiare il complessivo svolgimento, l'originalità di una tendenza radicale di teoria critica che crebbe in città non senza tocchi di problematico buonumore come nella creazione del geniale comitato per la difesa del "carattere criminale" del centro storico.

CARLO ROMANO

Rachel Kushner: FATTI PER BRUCIARE. Saggi 2000-2020.

Einaudi, 2023 | Cynthia Cruz: MELANCONIA DI CLASSE.

Atlantide, 2023

Veramente fuori misura i saggi di Rachel Kushner ma non per chissà quali eccessi, che pure non mancano, tutto sembra invece dilatato nel biografismo, nell'ampiezza degli interessi, nell'accostarsi a latitudini rivoluzionarie come a voler dire che, "brutti scemi datevi da fare, rivoluzione e controcultura sono anche oggi possibili". Il biografismo, ancorché si tratti di una Frisco woman ma nata in Oregon, non tralascia le esperienze italiane quali misure del dissenso alimentato da Nanni Balestrini non meno che da *Rocco e i suoi fratelli*, da Alberto Grifi o da Mara Cagol. Un'Italia che a dispetto di una solida tradizione marinara diffonde però nel mondo non i capitani coraggiosi ma quelli codardi alla Schettino senza alcuna possibilità di un riscatto come l'ebbe Lord Jim. Rachel Kushner coraggio ne ha viceversa da vendere, basta leggere il primo saggio, un memoir motociclistico dove la tensione sale fino a diventare alta.

Questo saggio messo in apertura rischia di fuorviare chi si aspetta arte, letteratura, società, filosofia tutti argomenti che scartabellando saltano agli occhi. Dennis Johnson che "al momento della morte tragicamente prematura aveva superato di anni luce la sua reputazione di autore di culto degli anni novanta". Jeff Koons che, dopotutto, "è un uomo del popolo" oltre a essere

“un uomo di spettacolo e un venditore”. Clarice Lispector che possedeva “un senso dell’umorismo capace di sterzare da un ingenuo stupore alla commedia acida”. Marguerite Duras le cui “affermazioni hanno la consistenza fattuale della terra e delle pietre” (chissà cosa ha voluto dire, visto che terra e pietre non hanno la medesima consistenza). Joan Didion sostenitrice del “vinile nero” per i pantaloni di Jim Morrison e non il cuoio, “lo scrive almeno tre volte”. E poi ritroviamo Lacan, Blanchot, Barbara Loden, Debord. Rachel Kushner ci racconta che ha lavorato per Bill Graham, il mitico impresario del Fillmore theater, “il suo nome accompagnava ogni cosa avesse a che fare con il rock and roll” e via a parlare dei Clash, di Santana, di Iggy Pop, di Debbie Harry, dei Black Sabbath, di Jerry Garcia... Ma ancora minorenne, falsificando i documenti, era entrata a lavorare al Til Two Lounge “dove si esibivano le leggende del soul e del blues”.

Con tutto questo a Rachel Kushner non piacevano gli hippy “e non volevo vedere neanche quelli finti”, quelli cioè che giravano per Frisco quando Oliver Stone stava preparando il film sui Doors. “ora capisco che questa animosità era dovuta in parte all’ingombrante influenza della cultura beatnik dei miei genitori e al loro coinvolgimento nel jazz, nella cultura nera, nell’arte vernacolare americana intesa come l’unica arte degna di questo nome”.

Si tratta in fin dei conti di un filone intellettuale aperto su uno spaccato di proletariato (il papà della scrittrice sosteneva che andare al pub è una chiara manifestazione di classe) come da noi più che altro per mancanza di ricerche e testimonianze appropriate non è facile conoscere (benché si vada al bar di quartiere e all’osteria, ma cosa sono oggi?).

Altrettanto si può dire del “Manifesto per la working class” che è il sottotitolo di *Melanconia di classe* di Cynthia Cruz, “un’analisi senza precedenti sul concetto di classe e sulla povertà in relazione alla vita creativa dell’era moderna” come ha scritto Ocean Vuong, poeta e saggista vietnamita-americano che insegna alla N.Y.Un. La traduttrice ha preferito lasciare l’originale working class invece di classe lavoratrice poiché, a quanto dice, possiede un’accezione più ampia. La melanconia sopraggiungerebbe ad ogni modo quando si abbandonano le proprie origini proletarie. L’autrice ci spiega come la sua intonazione di voce, l’impostazione dei discorsi, i temi affrontati la pongano a una certa distanza dallo stereotipo della classe lavoratrice. Allo stesso tempo cerca di spiegare ciò che abbiamo sotto gli occhi, la nemmeno troppo lenta erosione di questo stereotipo che è andata di pari passo coi mutamenti delle componenti urbane.

Anche nel caso della Cruz ci ritroviamo in un assemblamento postmoderno di nomi più o meno celebri. Rispetto alla Kushner ha toni più discreti in equilibrio col titolo. Cruz è nata a Berlino. Suo papà, di origine contadina,

veniva da Chihuahua in Messico. Lei si considera tedesco-americana, ancorché sia cresciuta in California e lì abbia studiato filosofia politica. L'Europa, in specie la Gran Bretagna, è comunque un parametro che tiene continuamente presente, sia sul piano sociale sia in quelli artistico-letterari. Nelle conclusioni rende omaggio a Laura Grace Ford, curatrice della rivista "Savage Messiah" che dal 2005 al 2009 ha certificato - con foto, disegni e appunti di diario - "l'epurazione" di classe a Londra, mostrando cioè come i vecchi quartieri proletari abbiano fatto posto a ben altro (nuovi condomini, centri commerciali) documentando allo stesso tempo il destino della gente che faceva parte della vecchia comunità. Un fenomeno di cui si conoscono bene i sintomi anche dalle nostre parti. Si assiste così alla trasformazione in spettro del soggetto working class, intrappolato fra due morti, quella del quartiere e quella della comunità, un fantasma all'interno di un altro fantasma, morto eppure ancora in vita, uno zombie infestante.

BO BOTTO

Diego Fusaro: *LA FINE DEL CRISTIANESIMO*. Piemme, 2023 |

Francesca Monateri: *KATECHON. Filosofia, politica, estetica*.

Bollati Boringhieri, 2023

Diceva Teresa di Lisieux: "Quando il diavolo è riuscito ad allontanare un'anima dalla Santa Comunione ha ottenuto tutto! E Gesù piange." Dopo che per secoli ha animato la civiltà cristiana dell'Europa, assistiamo alla dissoluzione della fede cattolica, complici la riforma protestante, l'illuminismo, il concilio vaticano, gli atei, il sessantotto, papa Bergoglio. Non mi sembrano affatto pochi coloro che insistono su questo tema. Diego Fusaro con *La fine del cristianesimo* è solo uno dei tanti. Uno che tuttavia sembra più interessato ad usare vocaboli desueti e linguaggio forbito che altro, come uno snob qualsiasi sebbene non abbia i numeri, mi pare, per aspirare ad entrare in un dizionario dello snobismo letterario come è capitato all'aforista tradizionalista cattolico colombiano Nicolás Gómez Dávila, il quale, va sottolineato, sosteneva che il paganesimo è l'altro Antico Testamento della Chiesa. Dovessi associare Fusaro a qualche tradizionalista cattolico la mia scelta cadrebbe su Plinio Corrêa de Oliveira, fondatore dell'associazione intitolata alla Famiglia e alla Tradizione. C'è anche da prendere in considerazione la formazione marxista di Fusaro e la sua non comune erudizione filosofica ("un secchione" mi è capitato di sentirlo definire) che come un Garaudy non ancora islamizzato ha dirottato su fede e teologia. Nemmeno questa una novità, dunque. In definitiva certe correnti si possono far risalire perfino al massone cattolico Joseph De Maistre (ammirato da quel "satanista" di Baudelaire) e all'infedele discepolo dei controrivoluzionari Félicité de

Lamennais, nonché ad Antoine-Frédéric Ozanam - beatificato campione del cattolicesimo democratico – e al suo amico Lacordaire, ambedue non distanti dal “Dio e popolo” mazziniano. Avvicinandoci al socialismo vero e proprio ci si imbatte in Dorothy Day e al “Catholic Worker”, a Peguy, a Felice Balbo, a Jacques Ellul, alle Acli - e volendo anche al “distribuzionismo” di Chesterton e all’estetismo di Oscar Wilde - molto prima di approdare al Catto-comunismo di Claudio Napoleoni, Antonio Tatò ed Enrico Berlinguer, probabilmente punti di riferimento “gramsciani” ancora freschi per Fusaro, che magari ricicla attraverso Mario Tronti e Massimo Cacciari, per quanto il suo dichiarato maestro Costanzo Preve li avesse ambedue in uggia quali “operaisti”. Come nelle noiosate di Cacciari Fusaro ricorre al Katechon di Paolo di Tarso, ciò che impedirebbe all’Anticristo di dilagare (“il potere che frena” è un libro adelphiano di Massimo Cacciari ma si veda il recente libro di Francesca Monateri). Il termine è usato per indicare ciò o chi blocca o perlomeno rallenta il nichilismo contemporaneo. Viene da chiedere perché ricorrere a questo termine derivato dalla teologia per esprimere la necessità di questa decelerazione o frenata. C’è dietro l’abitudine teorocistica di certa filosofia che volendo sfuggire (attraverso il Katechon?) alla banalità si autobanalizza. Nichilismo coincide per Fusaro con materialismo. Da un certo punto di vista potrebbe sembrare la difesa del materialismo di Marx da quello volgare, ma il nostro non si accontenta di questo. Postmoderno e relativismo nichilista ci hanno fottuto la Trascendenza. Avevamo un papa restauratore, ancorché un po’ civettuolo nel mostrarsi con le babbucce rosse, e ci siamo lasciati fottere anche quello. Il filosofo marxista, tuttavia di formazione cattolica e scolaro di Jean Guilton,, Louis Althusser, pensò bene di sopprimere il materialismo volgare sopprimendo la moglie, vecchia comunista resistente di frequentazioni trotschiste. Sempre in Francia, paese caro ai papi, sembra che la trascendenza il cardinale Danielou la trovasse nella casa della prostituta dove, plausibilmente felice, morì. Il “catecontico” Fusaro scrive invece libri a ripetizione e ci vuol convincere che non c’è sacro con l’ateismo, c’è sacro solo con dio, col prete, con la liturgia cattolica (meglio se tridentina). Mi sembra più convincente la Juliette del Marchese de Sade che alle prostitute diceva che il loro corpo è il tempio dove vuole essere adorata la natura.”

DON PIOLA

Mathieu Leonard *L’ivresse des communards*. Prophylaxie antialcoolique et discours de classe (1871-1914), Lux Éditeur 2022.

Sulle tracce delle “cantiniere” che utilmente accompagnavano le truppe anche per accenderne la combattività, già ci si era interessati alla funzione politica del vino nell'ambito della Rivoluzione Francese e adesso il testo di Mathieu Léonard, *L'ivresse des communards*, torna scrupolosamente sulle malefatte della *Commune* parigina e su uno dei suoi instrumentum regni, secondo gli avversari: la bottiglia. A detta di questi ultimi, la trivialità dell'alcol sviliva e smascherava la sbandierata idealità eroica degli insorti. Paul de Saint-Victor, evocando il vecchio della montagna che utilizzando l'haschisch comandava le gesta dei suoi adepti, addossava all'eccitata *Commune* e alla bottiglia la responsabilità di tante inutili morti di imbecilli abbruttiti dall'alcol e mandati a farsi massacrare, nel sospetto di un delirium tremens, dalle truppe regolari di Thiers. Ubriachezza spinta, certo, ma che, secondo l'interpretazione reazionaria, facendosi indice di decadenza morale, intaccava in varia misura tutto il corpo della Francia. Alla leggenda nera, oltre che la stampa, diede sostegno la letteratura medica impegnata nella sua lotta contro l'alcolismo e a sostegno delle crociate per la temperanza.

Per i versagliesi di Thiers, avvistare sciami di federati avvinazzati e deboli di mente permetteva di giustificare, senza eccessive remore, i massacri inescusabili che misero fine alla *Commune*, ma tutto sommato, documentazione alla mano, l'autore non considera l'ubriachezza un fattore determinante della sconfitta militare dei comunardi, preferendo inserire quella già annosa controversia nel più ampio contesto della lotta francese all'alcol e nel progressivo imporsi di tesi eugenistiche e neomalthusiane, da cui non furono indenni nemmeno settori anarco-libertari della pubblica opinione. Insomma, è ancora il lavoro, non la guerra, ad essere la maledizione delle classi bevitrici.

Di certo, oltre i facili slogan tipo “Meglio assaltare una cantina che la Bastiglia”, Léonard nota come, anche per le imperizie di una logistica improvvisata, durante l'assedio di Parigi scarseggiarono pane e latte e non mancarono vino e alcol di ogni gradazione. Se nel 1866, Pasteur, nei suoi *Studi sul vino*, sosteneva essere il vino la bevanda più sana e igienica, a fronte soprattutto di un'acqua-contenitore di batteri patogeni, in seguito tal Edgar Rodrigues potrà scrivere della *Commune* come di un *carnaval rouge*, minimizzando l'efficacia dei decreti (firmati da Vallès e Pouget) volti a mantenere il soldato repubblicano sobrio e casto essendo l'ubriachezza vizio degli eserciti monarchici, tenuto conto però che il vino è una “bevanda igienica” (più dell'acqua raramente potabile) e fa parte dell'alimentazione dei malati, oltre a colmare le carenze caloriche dei più poveri.

Già erano state avanzate letture mediche della rivoluzione del 1848, miscuglio di delirio psichiatrico e idee democratico-comuniste, parlando di “febbre di rivolta contro ogni principio d'autorità” e di una malattia

democratica, germe di tutte le rivoluzioni. Secondo alcuni scienziati si trattava di un'epidemia morale che portava il nome di socialismo e di democrazia, malattia grave, cronica di un proletariato di cui bisognava studiare profilo patologico, sintomi e anatomia.

In questa colorazione razziale degli antagonismi sociali rientrava la rilevanza alcolica attribuita alle *intemperanze* dei comunardi, con l'acquavite, "la bevanda dei miserabili", a sostituire spesso e pericolosamente il vino tra le abitudini delle classi inferiori. Volendo depotenziarne la minaccia sociale, la sfida igienista contro l'alcolismo, che guastava prima d'ogni cosa le classi lavoratrici, mirava al miglioramento della specie umana, e innanzitutto della razza francese. Da molti anni si denunciavano i danni sociali e sanitari dell'alcolismo (in quanto abuso di vini e liquori) e le statistiche, tra l'altro, ponevano il tasso di cirrotici in Francia al primo posto, mentre alcuni igienisti sospettavano che la tubercolosi si "prendesse" al *zinc*, al bancone. Comunque, pur interessando tutte le classi sociali, è in quelle inferiori che l'alcolismo dispiegava i suoi dannosi effetti, è tra la classe operaia, numerosa e miserabile, che diventava minaccia ai buoni costumi e all'ordine pubblico. Nelle teste calde degli avvinazzati dei bistrot e cabaret fermentavano idee che incendiavano le strade portando il buon padre di famiglia a degradarsi nel ruolo detestabile del cospiratore.

Secondo una interpretazione alienista, le truppe insurrezionali, composte in maggioranza da folle popolari, accoglievano individui doppiamente irresponsabili sommando il comportamento patologico delle folle agli attributi delle classi viziose e degli incolti, fino a comporre l'immagine della Commune come «monstrueux accès d'alcoolisme aigu». Poco alla volta la Commune diventava un campo d'applicazione delle teorie deterministe sulla patologia ereditaria: si trattava non tanto di capire le motivazioni delle classi lavoratrici, quanto di ricondurre l'esito brutale della Commune alla fatalità della follia e dei mostri psichici, impedendo che si potessero ripetere ulteriori assalti insensati all'ordine sociale. Nella follia morale della Commune, recita quella tesi, l'agente eccitante di tutte le perversioni del cuore, l'alcol, ha svolto un ruolo immenso. Trascinatori e suggestionati, caporioni e sobillati erano spinti al parossismo distruttivo e folle dalle grandi quantità di bevande alcoliche consumate svuotando le cantine e i depositi delle abitazioni, ville o conventi in cui penetravano. Non erano i fanatici del Terrore e del 1793, cui ancora si concedevano tratti d'integrità e ascetismo morale, ma solo i perversi, ambiziosi e orgogliosi della peggior specie, tutti in diversa misura alcolizzati.

Edmond Goncourt associava Jules Vallès alla *bohème* delle *brasseries* in una città dove i cabaret svolgevano l'ufficio di club rivoluzionari; è lì che la

convivialità si era affermata pienamente senza bisogno di penetrare nei santuari dell'assenzio, il cui consumo comunque si era democratizzato a partire dagli anni 60 accompagnandosi a crescente nocività dovuta alle falsificazioni e adulterazioni (metanolo, ossido di rame, ecc) nelle misture a buon mercato. (Al proposito, qualche anno dopo, ancora una volta, non mancherà di dire la sua il solito Drumont che, basandosi sulla partecipazione azionaria di una famiglia ebrea in una delle tante aziende produttrici di aperitifs, invocherà la minaccia juive alla salute dei bravi francesi, originando la nascita di assenzi antigiudei).

Una crociata per la riforma non solo morale della classe operaia, dai toni prima sommessi e poi sempre più accesi, precedette dunque e seguì le accensioni comuniste. Ricondotte all'azione di pazzi demagoghi che si trascinavano dietro una folla di creduloni abbruttiti dall'alcol, delle idee della Commune s'interessarono medici riuniti in accademie sotto il cui impulso l'ubriachezza diventò problema politico e materia di sollecita legislazione: una legge, come quella del 1873, avrebbe represso l'ubriachezza sulla pubblica strada, tenendo a distanza un eventuale ritorno del contagio rivoluzionario. L'igienismo, così declinato, avverso al morbo democratico divenne scienza di governo, nelle varianti che vanno dall'igienismo filantropico all'eugenismo razzialista alla Gobineau. Pasteur in una lettera qualificò i fatti della Commune come i *Saturnali di Parigi* e raccogliendo la sfida patriottica dopo la disfatta di Sedan creò nel 1876 una "birra revanscista", fornendo ai birrai lieviti artificiali per facilitarne la fermentazione: birra, sidro e vino sono antidoti all'alcol, nella ferma convinzione che con due bottiglie al giorno non si diventa alcolizzati.

Il dottor Gustave Le Bon, elitista ormai disingannato, classificava alcuni episodi della Commune tra gli atti delle folle criminali, segnalando con la diffusione delle idee socialiste da un cabaret all'altro l'avvento nella vita politica delle classi popolari e la loro inevitabile trasformazione in classi dirigenti. Il cabaret aveva sostituito la Chiesa divenendo luogo di risentimento sociale: lì si diventava invidiosi, cupidi, rivoluzionari e scettici, "comunisti in fin dei conti". Per contagio e ripetizione vi si consolidavano e diffondevano le concezioni operaie, al banco del vinaio s'intossicava l'operaio della grande città esposto al malsano cameratismo delle osterie.

Se l'alcolismo (come la tossicomania) nelle classi privilegiate, vivacchiava nel confort e nella discrezione, al riparo di sguardi riprovatori, tra le classi popolari si accompagnava a forzata visibilità e clamore. Come se un modello comportamentale si degradasse nel suo diffondersi e calarsi, dagli ufficiali dell'esercito e dall'agiato borghese, tra le classi inferiori; finché sul finire dell'ottocento, uno sconsolato medico igienista scriverà che oramai l'operaio

vuole imitare la classe borghese, il commerciante, il commesso viaggiatore, l'impiegato, i quali, a loro volta, avevano imitato l'ufficiale. "oggi, concludeva, l'aperitivo ha invaso le campagne".

Quando l'alcolismo, vettore di follie, vizi e raptus minacciava di far regredire una nazione, eugenisti e neomalthusiani, anche interni ai circoli anarchici e libertari, si sentirono chiamati ad intervenire per arginarne i danni, a rischio di scontrarsi con la potente fazione *vitivinicola*. Nel contesto del più ampio conflitto mondiale a farne le spese nel 1916 sarà anche Miguel Almercyda, il cui giornale *Le Bonnet rouge*, riceveva finanziamenti da un lobbista degli alcolici, direttore del *Courrier viticole*, nel tentativo di contrastare i fanatici della Lega antialcolica. Un barcamenante Almercyda sosterrà che il flagello dell'alcolismo non è dovuto al commercio, di per sé onorevole, delle bevande. Commercio che è un ramo della prosperità nazionale e dà un apporto considerevole alle finanze nazionali.

ERIC STARK

Phil Casoar: L'ARSÈNE LUPIN DE GALETAS. La vie fantastique de Raoul Saccorotti, cambrioleur, anar en gants blancs. Les Éditions du CERF, 2022

Sul finire degli anni trenta del novecento la stampa francese, prima locale e poi nazionale, s'interessò alle imprese, nella zona di Grenoble, di un *Arsène Lupin delle soffitte*, come lo definì un giornale che per primo decise di elevarne i ripetuti e sfrontati furti, diverse centinaia, agli sfarzi della cronaca. Detto « l'insaisissable » o « l'homme invisible » dagli ispettori incaricati d'arrestarlo, e ancora "l'Arsène Lupin di Grenoble", ma più "vero" e "impalpabile" dell'originale di Leblanc, il personaggio incuriosì e affascinò chiunque ne incrociò i percorsi e le affabulazioni tra Italia e Francia. La sua identità, quella dell'esule italiano Raoul Saccorotti, di 38 anni venne svelata nell'inverno del 1938.

Grazie ad un instancabile attivismo, al limite della cleptomania, accoppiato all'abile trasformismo (un secondo Fregoli, si scrisse) numerose famiglie della provincia, tra cui giovani coppie desiderose di metter su casa al risparmio, seppero, una volta identificato il responsabile dei furti e avviate indagini a tappeto, di aver svolto a propria insaputa attività di ricettazione. Ormai in fuga dopo essere sgusciato tra le mani della polizia, l'elegante italiano (bastava saper portare un Borsalino per fare impressione sui "cugini" prevenuti) che a Grenoble si era sposato nel 1934, sedicente rifugiato e perseguitato politico, negli anni si era fatto conoscere e benvolere nel circondario per la sua attività di commerciante di anticaglie, di fornitore di stoffe e arredi, di gestore di caffè, di generoso organizzatore di lotterie a

favore di espatriati impoveriti e per la vicinanza alla sezione locale del Soccorso Rosso Internazionale. Nei giorni successivi alla sua precipitosa fuga, non si mancò, nella fame di notizie e inchieste parallele, di evocare le gesta di Mandrin o Robin Hood alludendo alle sue ridistribuzioni tra i poveri di refurtiva e contanti sottratti ai benestanti del delfinato: ci si appoggiava al ritrovamento, in uno dei suoi nascondigli, di esemplari de *L'Avanti*, *La Libertà*, o *Almanacco Socialista* insieme a opuscoli di *Giustizia e Libertà* e soprattutto di una lettera spedita da Barcellona nel febbraio del 1937, che recitava: “carissimo amico, vi ringraziamo molto per l’invio d’armi da guerra giunto a tempo opportuno...” a garantirne la fede e lo schieramento ideale. Dichiararsi prioritariamente “in missione per conto dei repubblicani spagnoli” (comprare latte per i bambini spagnoli, addirittura) fu una delle scusanti avanzate per giustificare la sua fuga davanti ai gendarmi che lo ricercavano. Tra attivismo e banditismo, si fosse macchiato di fatti di sangue, si sarebbe potuto azzardare anche per lui l’epiteto di *Bonnot italien* che in quegli anni era riservato a Sante Pollastro, ma a distinguere Saccorotti c’era quel lato artistico-performativo da accumulatore-cleptomane più che espropriatore.

Arrestato a Marsiglia, il processo si aprì nel giugno 1940 in concomitanza con lo sfondamento delle truppe naziste in Francia: le gesta del *cambricoleur* che si beffava della polizia appartenevano già ad un’epoca felice e lontana. La situazione si complicò quando negli stessi giorni l’Italia dichiarò guerra a Francia e Inghilterra e Saccorotti divenne subito il rappresentante degli astuti *macaroni*, dei Giuda e sciacalli peninsulari. Risultato: tre anni di prigione (aumentati a quattro in appello) e dieci di divieto di soggiorno. In quanto individuo pericoloso per l’ordine pubblico e la sicurezza nazionale, scontata la pena nel 42 il Nostro fu internato nel campo di Vernet, nei Pirenei, da dove erano transitati, oltre che combattenti spagnoli sconfitti, uomini in fuga come Max Aub, Koestler o Valiani. Lì, nel novembre dello stesso anno, si sposò per la seconda volta con un’infermiera conosciuta durante la detenzione, poco tempo prima d’essere consegnato, presso Mentone, alle autorità fasciste che lo avevano da tempo schedato come socialista sovversivo dopo averne “infiltrato” le amicizie e frequentazioni.

A Genova l’adolescente Raoul, nato a Roma nel 1900 e genovese dal ‘14, aveva vivacchiato di furti (metalli vari sui treni in sosta a Principe, o zinco sui tetti dei palazzi di piazza Palermo, poco importa) collezionando condanne e soggiorni a Marassi, ma in tempi di guerra e di carta razionata il *Secolo XIX* non teneva traccia delle sue imprese di apprendista malavitoso. Ancora furti e condanna nell’immediato dopoguerra durante il servizio militare. Rilasciato e tornato a Genova, pur vivendo di furti in uffici Saccorotti mantenne un

basso profilo fino all'arresto in flagrante del 1928; all'uscita dal carcere, nel '30, decise di emigrare clandestinamente per Marsiglia, assumendo e ingigantendo la maschera di proscritto e perseguitato socialista. Negli stessi anni i suoi fratelli Oscar e Fausto, pittori-decoratori, conoscevano Sbarbaro, Grande, Montale e i Rodocanachi, e grazie a questi ultimi ottennero le commesse di lavoro per le famiglie agiate di Albaro.

Estradato dunque dai francesi e processato a Genova nel 1943, Raoul Saccorotti venne condannato al confino alle isole Tremiti. Affare di pochi mesi, perché se ne allontanò dopo l'otto settembre, per ritornare al nord. L'anno dopo lo ritroviamo tra Portofino e la Ruta, dove ormai il più noto fratello, Oscar, campava e dove, dopo i bombardamenti alleati del borgo, conobbe Salvator Gotta che non faticò a berne la biografia "aggiustata" facendone un personaggio del suo racconto *Macerie a Portofino*.

Dopo la liberazione la moglie francese lo raggiunse per pochi mesi prima di lasciarlo, sicuramente delusa, o ingannata, dalla condizione di casalinga prosaicità del collezionista di francobolli cui si era intanto ridotto il brillante italiano sposato pochi anni prima. Il quale comunque dagli anni cinquanta vivrà con una principessa russa (dalla cui famiglia di aristocratici in disarmo venne "adottato") sposata più tardi, frequentando insieme a lei i salotti milanesi e i ricevimenti della Terrazza Martini. Molto probabilmente collaborava, con l'ex dirigente comunista torinese Luigi Cavallo, tramite schedature e informazioni, all'attività anti spionistica, soprattutto antisovietica (rete paramilitare del Pci, ecc) dei servizi italiani ma la discrezione e intelligenza di sempre lasciarono nel vago (pesca sui laghi a parte) le sue mosse degli ultimi anni, fino alla morte avvenuta a Genova nel 1977.

GENESIO TUBINO



Omar Wisyam

Debord come vittima

Alcuni anni fa Jean-Pierre Voyer denunciò il concetto di spettacolo se non come parola vuota almeno come problematica, dato che Guy Debord, secondo lui, ne tratteggiava un corrispettivo pretenzioso quanto confusionario. Si deve dire che Voyer, il mancato fondatore della Terza Internazionale Situazionista, non proponeva un'obiezione priva di senso. Lo spettacolo debordiano possiede un ricco alone di senso più che un significato preciso. Se si vuole ad ogni

costo trovare un significato univoco dello spettacolo, quanto meno nei film del teorico francese, per l'analogia offerta dalle immagini, esso si rispecchia nella pubblicità. Ma il concetto di spettacolo pretende di essere qualcosa di più di una conseguenza della diffusione universale della propaganda commerciale. Voyer contesta tenacemente, con una pervicacia degna di miglior causa, proprio la fumisteria di cui esso si ammanta.

A Voyer, non pago dei risultati ottenuti fino a quel momento, ad un certo punto, fu offerto un nuovo e intrigante pretesto che egli volle promuovere come il peccato originale e il segreto misfatto di Debord, e cioè l'aver concepito il suo confusionario spettacolo prendendo spunto dalla lettura, occultata a tutti, di "L'uomo è antiquato" (Die Antiquiertheit des Menschen) di Gunther Anders. Ripeto: il concetto di spettacolo non era più il risultato del suo ingegno ma un furto celato accuratamente ai danni dell'altro Gunther (Gunther Anders è uno pseudonimo) che nel libro parla effettivamente della televisione e dell'alienazione che procura. Anders (cioè Stern) pubblica l'opera nel 1956. La società dello spettacolo invece è del 1967. Debord non ha mai ammesso di aver letto Gunther Anders.

Il caso nacque così: un amico di Debord, Baudet, togliendo dall'oblio il libro di Anders, gli riferisce le sue favorevoli impressioni di lettura e proprio sulla famigerata primazia dello "spettacolo" andersiano, forse ingenuamente, e Debord, supponendo intenzioni colpevoli, leso nel suo prestigio, si sdegna immediatamente. Per Voyer, che non aspettava altro, era l'occasione ideale proprio per colpire il primato e l'autorità di Debord.

Quella polemica fece nascere un tardivo interesse per il testo di Anders e alimentò un breve dibattito sull'origine del concetto di spettacolo e sulle influenze palesi e segrete di Debord.

Ovviamente un dibattito sterile, come accade talvolta con quelli postumi. D'altronde le influenze debordiane sono palesi ed esplicitate, incorniciando dal 1967 i capitoli del suo libro.

Avevo dimenticato per fortuna quelle vecchie beghe, quando poco tempo fa ho trovato, in uno di quei luoghi detti di bookcrossing, uno sgualcito libretto di Sheckley, lo scrittore di fantascienza. Mi ricordavo di averlo letto cinquanta anni fa. Un'edizione ammuffita del 1996 per le lettrici di "Amica" è quella che ora ho per le mani.

Il racconto che offre il nome alla raccolta ha una storia curiosa. Il titolo originale del 1953 era *La settima vittima* (Seventh Victim). Il film di Petri del 1965 con Mastroianni e la Andress, tratto dall'opera, era intitolato *La decima vittima*. Sheckley in quell'anno, in seguito all'uscita del film, ne fece una trasposizione romanzata con titolo *The Tenth Victim* a cui seguirono altri due romanzi a comporre la trilogia della vittima. In definitiva questo racconto in italiano ebbe tre titoli: *La vittima n.7*, *La settima vittima* e *La decima vittima*. Ritornando al mio libretto, il racconto della vittima ha delle affinità con un altro, quello che apre la raccolta: *Il premio del pericolo* (The Prize of Peril) del 1958. Nelle sue varie edizioni ha collezionato anch'esso tre titoli in italiano: *Sprezzo del pericolo*, *Il prezzo del pericolo* e *Il premio del pericolo*. Ne parlo perché ha richiamato alla mia mente la polemica di cui sopra. Il protagonista partecipa a vari programmi televisivi sempre più rischiosi mettendo in gioco la propria vita. Pare che il pubblico li apprezzi particolarmente; "il più grande spettacolo del brivido" è quello del titolo. Insomma un reality al quale il pubblico partecipa attivamente, comunicando con i cacciatori o con la preda. Il protagonista, Jim Raeder, è la preda. Credo che la storia sia piuttosto nota. Se la leggiamo come una metafora generale dello spettacolo è sicuramente pessimista, ma quello che importa è notare che Sheckley già nel 1958 avesse compreso che lo spettacolo (letale) non era soltanto contemplazione e passività, ma anche partecipazione attiva. Una certezza, quella che lo spettacolo voglia essere amato, che voglia sedurre mentre ti ammazza, pone Sheckley (e credo anche altri scrittori di sf) su un piano diverso da quello di Anders e di Debord ma con altrettanta acutezza. Per esempio i telespettatori attivi sono chiamati dal presentatore tv i "Buoni Samaritani d'America" e la location del fatale reality è New Salem, il luogo storico della stregoneria cioè, in un certo senso, dello spettacolo.

La tv generalista di oggi propone in gran parte programmi partecipati influenzati e condivisi dal pubblico; la consapevolezza di Sheckley è probabile che abbia influenzato il giovane Debord (*Le prix du danger* come fu tradotto in francese apparve nella rivista "Fiction" nell'agosto del 1958) come

il tema della seduzione pone in anticipo Sheckley su Baudrillard di un ventennio.

fondazione de ferrari



i libri di fdv Alice Morse Earle

PUNIZIONI CURIOSI *nell'America delle origini*

Si occupava delle questioni apparentemente marginali in quella maniera che decenni dopo sarebbe stata definita dalle nostre parti "microstoria". Alice Morse Earle (Worcester, 27 aprile 1851 – Worcester, 16 febbraio 1911) si concentrò in particolare sull'America coloniale con lavori che in italiano suonano come "il sabato nel New England puritano", "l'infanzia nei giorni coloniali" e "dame e buone mogli coloniali". Quello sulle punizioni qui tradotto è probabilmente il suo libro più ricordato. Vi si parla anche dei nasi, delle orecchie tagliate e delle lingue perforate tutto orribilmente ammesso, ma specialmente delle elaborate tecnologie di tortura con descrizioni puntuali fissate del resto nella memoria letteraria. *Curious Punishments of Bygone Days* fu pubblicato nel 1896 e, come diceva la stessa autrice, "saccheggiando documenti giudiziari, libri e vecchi giornali".

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



robivecchi

Jack Common

Marx e gli avvoltoi

(Da "New Britain", 11 aprile 1934)

Scrittore proletario - ma non nell'accezione francese - Jack Common (1903- 1968) era figlio di un macchinista delle ferrovie e lui stesso lavorò per un certo periodo come operaio di fabbrica. George Orwell, di cui fu amico, percepiva in Common la voce autentica del proletariato (e Orwell fu l'autore del capolavoro "proletario" La Strada per Wigan Pier). Di lui si accorse ad ogni modo per primo il critico (e marito di Katherine Mansfield) John Middleton Murry che lo associò alla sua nuova rivista "The Adelphi", ma furono poi numerosi gli scrittori che lo apprezzarono, in specie dopo la pubblicazione nel 1938 di The Freedom of the Streets. Nello stesso anno curò la raccolta Seven Shifts nel quale degli operai raccontano le loro esperienze. Il suo libro più popolare risale comunque al dopoguerra ed è l'autobiografico Kiddar's Luck (1951) nel quale si sofferma a lungo sulla propria infanzia e non ha remore nel descrivere i non facili rapporti coi genitori, la mamma alcolizzata e il padre prepotente. Me nella scrittura di Common non manca l'ironia e se fosse appartenuto a una generazione successiva sarebbe stato un "giovane arrabbiato". Una curiosità è che lo sultore Laurence Bradshaw usò la fronte di Common come modello per il busto di Karl Marx nel cimitero di Highgate.

I tempi sono tristi, non c'è dubbio, ma è curioso notare che per gli storici futuri questo buio e travagliato ventesimo secolo potrebbe essere conosciuto come un tempo di Rinascita. Qualcosa sta morendo; qualcosa s'appresta a nascere. È una lotta tremenda, la nuova vita che incerta si spinge attraverso un vortice di forze oscure. L'esito dipende da quanta energia abbiamo per lasciare che le forze della morte si portino via ciò che in noi è vecchio e falso senza soffocare il fremere della nuovo che nasce. Il vecchio grembo del mondo rimbomba di nuovo del lavoro della creazione, ma pochi tra noi osano credere che possa esserci qualcosa di meglio che noi stessi. Di conseguenza interpretiamo i segni di cambiamento come compimento delle nostre attuali personalità, desiderando ad occhi chiusi la sopravvivenza proprio di quella parte di noi che necessita di morire. E poiché siamo sempre a proclamare co-

me nuovo quel che in realtà è il vecchio Adamo, gli avvoltoi ci si radunano intorno annusando morte certa sotto i suoi travestimenti utopici.

Quel che sta morendo è la grande sintesi borghese di individualismo economico, protestantesimo e liberalismo con la sua pseudo-democrazia. Questi "ismi" si possono discutere come se fossero semplicemente una parte del paesaggio, dell'ambiente e passibili di aggiustamenti esterni. Molti di noi sono passati per queste sterili discussioni e sanno che finiscono con l'impulso dubitante placato temporaneamente con uno schema – un piano che cerca di cambiare tutto eccetto noi, e che perciò porterebbe ad un accrescimento della vita attuale, un altro frontone sulla vecchia villa nell'identico esecrabile stile di quel che già abbiamo, più dividendi, più salari o più gadget. In breve, più noia, una dose supplementare del presente mal di pancia. Questo è il risultato del pretendere che una sintesi sociale viva soltanto nella sua struttura esterna. Ma essenzialmente, beninteso, la sua vita è all'interno di noi. La sua vita, e la sua morte. Questa morte ha gli occhi gelidi delle facce incontrate per strada, delle maschere che vediamo recitare nei film; il suo fetore emana nauseante da ogni giornale e rivista (inclusa questa); il suo rantolo sussulta in gola ad ogni jazz band. Non puoi sfuggirle. L'uomo comune la cerca apertamente, consentendo al suo desiderio affermativo di ridursi ad accumulo casuale di beni inessenziali o ad un meccanico interesse per lo sport, le scommesse e le lotterie; lasciando che la sua sensualità banchetti timidamente con i luccichii spettrali dei volti hollywoodiani, il suo impulso competitivo scemi stancamente nella forma di assomigliare il più possibile al proprio vicino di successo fin nel cane e nel tosaerba.

Ma, lo sa dio, le persone straordinarie non se la passano meglio. La loro musica esplora ogni possibile modo di non essere jazz, ed emerge da tutto quell'ingegnarsi la sola virtù di non-essere-jazz. Non contemplan con sufficiente abbandono le cortigiane confezionate ad Hollywood -perché dovrebbero quando le loro donne sono copie casalinghe di quel modello? Non somigliano al vicino di casa -a meno che non vivano in Quartieri Giardino- ma sono tutti diversi da lui nello stesso identico modo. Questa dissomiglianza può essere facilmente messa in comune come nel movimento del Quartiere Giardino, e il risultato è una comunità abbastanza spuria.

In tutti noi si fa spazio questa morte, assolutamente in tutti. Da essa non c'è scampo in nessun sacca delle comunità esistenti. Dobbiamo imparare a guardarla in faccia, a conoscerla per quel che è ovunque si trovi. Nella sterile immaginazione che ci rinchiude in ambizioni e obbedienze che potrebbero essere state fornite dalla locale società costruttrice quando ha edificato i nostri villini; nel monotono preziosismo che ha modellato la vita bohémienne sostenuta dai dividendi dell'arte moderna e popolareggiante - in queste e in

cento simili questioni assistiamo alla lenta disintegrazione di un principio un tempo grande. Il suo gelo ci fa soffrire di noia; il suo spasimo provoca ondate di crisi successive nel mondo borghese.

Senza questo deciso rifiuto siamo tutti carne putrefatta. Senza che gli avvoltoi lo sappiano. Il vecchio avvoltoio di Roma torna ad agitarsi. Di esso non c'è stato bisogno per svariati secoli, almeno non dopo che la Riforma Protestante succhiò tutto quanto era vitale nel sangue del medioevo e lo lasciò un cadavere cui aggrapparsi. Adesso che il protestantesimo prende un colore grigio di morte, essa agita di nuovo le chiavi dell'autorità e molti morti corrono a rispondere. Qualunque cosa offra l'autorità, offre morte. Non c'è nessuna nuova autorità: non è ancora nata. E quando nasce, nascerà oscuramente nei pochi tra voi che hanno restituito alla morte tutto quel che poteva morire e mantenuto il poco salvabile. L'autorità dello Stato è solo un altro avvoltoio. Vi chiede di consentire al dominio attuale, ma chiama consenso l'obbedienza e il servizio. Dite no, dunque, sia che una chiesa faccia appello a voi in nome di Dio, sia che uno Stato ricorra a voi in nome del vostro paese. Gli dei esteriori sono morti, gli Stati esistenti sono dannati.

Bisogna dire un grande no a tutte quelle cose che odorano di tomba. Dite no alla morte e alla noia, e manterrete ancora qualcosa di vivo. Liberato, quel poco sarà sufficiente. Crescerà. Crescerà in una nuova e magica comprensione di cose e persone. La vita toccherà la vita e fiorirà dove tocca più meravigliosamente di quanto le nostre immaginazioni ufficiali possano credere. Ci sarà nuova comunicazione tra noi, un nuovo riconoscersi, una nuova scintilla guizzerà nei rapporti umani. Non saremo legati a un credo sacerdotale, tutti leccapiedi striscianti; né a una regola militare, tutti obbedienti servitori; né ai soldi, agli investitori, alle agenzie di lavoro, e proprietari vari -abbiamo sperimentato tutti questi impicci, ci fanno deperire, soffocano l'intera società in modo che la linfa non possa più scorrere. Devono essere gettati via, completamente negati.

Come? Se per qualche ragione sospettate d'essere in qualche maniera borghesi, se avete l'intestino pigro, se avete una tendenza a vender cose o metter da parte denaro, se trovate d'essere attaccati alle vostre sostanze o interessati a schemi creditizi, se pensate che vi piacerebbe guidare i lavoratori, allora non vi resta che prendere una buona dose di purgativo anti-borghese. Questo è il ritrovato di Karl Marx, lui stesso un uomo parecchio afflitto da bourgeoiserie, che riuscì scacciarla dal suo sistema scoprendo la causa della malattia laddove i medici rivali trattano meramente i sintomi. È una buona medicina, ma sgradevole. Certo, l'acqua alla lavanda dei Buchaniti sembra più attraente, se non ti facesse olezzare come una zitella. Il Laudenum di Roma ti può essere somministrato in un cucchiaino, ma i suoi effetti sono tali

che mai più potrai guardare in faccia una semplice controversia. C'è anche l'olio di ricino dei fascisti che promette rapido sollievo, benché si noti che i sofferenti borghesi sono ancor più costipati dopo il trattamento. Non rimane che il rimedio sperimentato, un buon energico ponce di Marxismo a dosi ripetute. Dateci sotto ragazzi.



Materiali d'archivio

Ed Sanders: *LA "FAMIGLIA" DI CHARLES MANSON. Gli Assassini di Sharon Tate.*
Feltrinelli 1972

Quello di Ed Sanders (1939) fu il primo libro dedicato alla "famiglia" di Charles Manson. Pubblicato presso E.P Dutton nel 1971, l'anno dopo ebbe l'edizione italiana grazie a Feltrinelli, che in seguito, nel 2018, ne pubblicò anche la versione aggiornata. Sanders come giornalista e scrittore si fece le ossa (non si direbbe) sul giornale degli operai cattolici di Dorothy Day. Il successo del libro su Manson lo indusse nel 1976 a pubblicare con la City Light di Lawrence Ferlinghetti il manifesto della *Investigative Poetry* che

produsse, in poesia, delle biografie di scrittori (Allen Ginsberg, per citarne una) e una storia degli Stati Uniti in versi. Come poeta occupò le pagine della sua rivista "Fuck You". Pacifista radicale, la prima poesia la scrisse sulla carta igienica del carcere dove era detenuto a causa di un'azione di protesta contro i missili nucleari. La sua vena poetica entrò di prepotenza nei brani del gruppo rock che fondò nel 1964 col più anziano (era

del 1923) Tuli Kupferberg, *The Fugs*. Da decenni vive a Woodstock dove con la moglie compila il "Woodstock Journal online". Per il libro su Manson ebbe dei guai con *The Process*, il gruppo anglo-americano che dall'originale attività in ambito psicanalitico si trasformò presto, al pari di *Scientology*, in una "Chiesa". Sanders aveva ipotizzato dei collegamenti fra *The Process* e Manson e si ritrovò citato per diffamazione.

Nel 1975 uscì poi il libro, *Helter Skelter*, del procuratore distrettuale della Contea di Los Angeles che si occupò dell'accusa nel processo alla famiglia Manson, Vincent Bugliosi (che in realtà lo scrisse in collaborazione con Curt Gentry). Per quanto si trattasse di un'inchiesta, il libro ottenne il premio che negli Stati Uniti è riservato alla narrativa poliziesca, l'Edgar Award. In Italia il libro fu tradotto assai più tardi, in anni abbastanza recenti, nella collana Oscar di Mondadori.

Fra un libro e l'altro (nel 1973) uscì anche un film di montaggio diretto da Lawrence Merrick che lo scrisse con la moglie, la bella attrice Joan Huntington, e con la collaborazione alla regia di Robert Hendrickson (ma nel manifesto italiano è accreditato solo il primo). Molti dei protagonisti (compresi Manson e il procuratore Distrettuale Bugliosi) compaiono nelle non poche interviste. In Italia fu distribuito da Medusa Film (quella che avrebbe distribuito *Rambo*, per intenderci) allora non ancora controllata da Mediaset.

Red

fogli di via

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



la fondazione de ferrari è su face book

Canned Heat – Nick Cave – *Hollywood* – Crespi – Tarantino – Joyce
– Tavares – McCarthy – *Surrealismo* – Whitney Chadwick –
Lippolis – *Genova* – Kushner – Cruz – Fusaro – *Katechon* – *Ivresse*
– *Communards* – Raoul Saccorotti – Debord – Jack Common – Marx
– Ed Sanders – Manson



n.35, luglio 2023

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