

Tom Scioli:
JACK KIRBY. La vera storia del re dei comics
Rizzoli-Lizard, 2022

I Fantastici Quattro, gli X-Men, Thor, l'Incredibile Hulk, Iron Man. Sono solo alcuni dei personaggi nati dalla fantasia di Jack Kirby (1917-1994).
Nonostante oggi sia universalmente riconosciuto co me «The King of Comics», la vita di Kirby fu segnata da alcune delle pagine più brutali della Storia del Novecento (l'adolescenza durante la Grande depressione e la dura esperienza al fronte nella Seconda guerra mondiale) e da grandi difficoltà personali e professionali, prima fra tutte la lunga e sfibrante battaglia legale contro i suoi editori, Stan Lee in particolare, per rivendicare la paternità delle proprie creazioni. Kirby trascorse tutta la sua esistenza al tavolo da disegno, quasi avvolto nell'anonimato: solo negli ultimi anni il mondo del fu-metto gli rese gli onori che meritava. Tom Scioli, allievo dello stile di Kirby e profondo conoscitore della vita privata e professionale del suo maestro, ci restituisce un ritratto complesso e sfumato di un autore che ha sempre celato dietro l'imponente semplicità del suo tratto una visione del mondo (e della vita) molto diversa dalla netta distinzione tra giusto e sbagliato che un tempo regolava il mondo dei supereroi.
WB

Giacomo Delbene Guidoni - Mila Nikolic: *Mr, BIN. ARCHITETTURE PER IL DEPOSITO DI SCROOGE McDUCK*. Maglio editore, 2020

Come l'architettura contemporanea il design e il paesaggio si immergono nel mondo disneyano? Trattando del deposito blindato dove Paperon de' Paperoni (Scrooge McDuck) conserva il suo denaro e talvolta usa come una piscina, Guidoni e Nikolic, partendo dai grandi disegnatori Floyd Gottfredson e Carl Barks (colui che definì al meglio il profilo dei paperi) rinvengono le visioni dei grandi artisti dei quali fa parte la prolifica pattuglia Disney della scuola italiana.
DP

Valerio Evangelisti: *LE STRADE DI ALPHAVILLE. Conflitto, immaginario e stili nella paraletteratura.* Odoya, 2022

.Nell'aprile di quest'anno è morto Valerio Evangelisti. A giugno avrebbe compiuto settant'anni. Benché godesse di sicura fama, il trapasso è avvenuto piuttosto in sordina, senza il chiasso che di solito viene concesso ad altri scrittori con tanto di piagnistei per l'irreparabile perdita dell'insostituibile talento. Evangelisti era uno scrittore di "genere" (quel che vien detta "paraletteratura") e pagava lo scotto che i "generi" devono alla letteratura "alta" per riscuotere attenzione. A questo aspetto dell'attività culturale Evangelisti dedicò, si può dire con fissazione, la sua attività saggistica, meno nota e cospicua della brillante carriera narrativa ricapitolata, sul terreno della fama, nel personaggio dell'inquisitore Nicola Eymerich che sovrasta altre sue creature letterarie come lo stregone messicano Pantera o Magus, ovvero Nostradamus, oltre a varie prove di natura sociale, storica e politica. Al momento della morte stava lavorando con Alberto Sebastiani (che nella collana degli Oscar di Mondadori, in quella bella versione cartonata ed ornata da suggestive copertine, ha curato in tre volumi la raccolta completa degli Eymerich) a radunare i suoi saggi dedicati alla letteratura "di genere", compito portato a termine in breve tempo dal solo Sebastiani in un volume pubblicato da Odoya.
Nei saggi Evangelisti si dimostra riflessivo, equilibrato e raziocinante. Evita le citazioni roboanti, non si scompone in teorie pedanti, opta per il buon senso, schiva la complessità lessicale e procede per deduzioni pulite. Una scrittura spogliata delle metafore sensazionali cui le tematiche indurrebbero. Se pure qualcosa concede al "superuomo di massa", lo fa con modestia e discernimento Una buona, limpida e facile lettura quindi. Ciò non significa la rinuncia alla problematicità ma lo stesso incedere di Evangelisti talvolta ne crea più di quanto risolva. Quando, per esempio, parla del salgariano Luigi

Motta – che ebbe la fama assicurata cominciando col vincere un concorso di Donath, l'editore genovese di Emilio Salgari il quale appose una prefazione al suo libro di esordio – lo fa paragonando quello che sommariamente era considerato "uno scribacchino" (e un insignificante imitatore) con la posizione politica che ebbe di onesto antifascismo, quindi con un verdetto extra-letterario. Alla letteratura compete esclusivamente la polemica ossessiva che percorre tutti i saggi di Evangelisti, vale a dire la colpevole disattenzione che ai pieni elevati viene destinata alla narrativa "di genere". Anche questa definizione è d'altra parte lasciata nel vago.
Viene da pensare che un po' di teoria in più non avrebbe guastato e si sarebbe fatta miglior chiarezza. Penso al contrario che non ci sia niente di nebuloso e che accettando i termini attraverso le ordinarie connotazioni – che in fondo garantiscono speditamente la comprensione – la lettura se ne avvantaggi e niente impedisce di riflettere fra accordi e disaccordi. Personalmente mi metterei tranquillo, tuttavia Evangelisti, così assillato dalle gerarchie letterarie con le quali polemizza, si piega alla logica delle graduatorie destinando alla fantascienza il primato sugli altri generi. Il suo ragionamento è di fatto politico, valutando nella fantascienza la capacità di avvicinare e problematizzare i grandi problemi, quelli più elevati, cosmogonici, ontologici. È questo un atteggiamento diffuso fra gli appassionati e da sempre caratteristico delle "fanzine": Mi chiedo, ma davvero quando nel noir cogliamo le realtà del quotidiano, le bassezze, la miseria esistenziale siamo lontani dal capire i grandi problemi e ci limitiamo a pezzi disordinati di vita? E negli stessi romanzi del mistero (il "giallo" classico) non ritroviamo forse le tossine e le malignità di ristrette comunità che sono sulla piccola scala le stesse di tutto l'antropocene?
CARLO ROMANO

Pierre Klossowski, ***Les Doublures,*** Éditions Ismael, 2021
Stampato nel 1960 da Pauvert, *Le Souffleur* (Il suggeritore) di Klossowski, pur non allontanando in molti lettori il sospetto della presa in giro, divenne poi parte integrante della trilogia *Le leggi dell'ospitalità* presso Gallimard. Sono i collegati materiali manoscritti preparatori che adesso vedono la luce per un piccolo editore franco-portoghese: un'occasione per riattivare il gioco nietzscheano delle maschere e controfigure di una società letteraria (sotto i nomi di fantasia transitano Butor, Perros, Lacan...) che ancora si stimava al centro del mondo, giusto il titolo provvisorio "Les nouveaux mystères de Paris". Al romanzo ottocentesco di Sue, innervato da tesi fourieriste, faceva esplicito riferimento Klossowski attraverso la circolazione e la messa in comune del corpo di Roberta, distanziandosi da quanti vi leggevano solo una

frammentazione del romanzo galante teologicamente corrucciato. Anzi, sparse tra le pagine infestate da goderecci congiurati, e a bilanciarne i rovelli interiori, trovano ora conferma le allusioni alle attività anti-golliste o pro-algerine di un gruppo come quello del "14 juillet", contestazione di un nome provvidenziale, de Gaulle, e dei privilegi che vorrebbero elevarlo al di sopra di qualsiasi interrogazione del pensiero. Per certi aspetti, e col senno di poi, la posizione klossowskiana di quegli anni si rivelò più preveggente e disincantata di quella sostenuta a gran voce dai tanti insurrezionalisti e tardo-surrealisti che a Klossowski sollecitavano, spesso inutilmente, firme e sostegno. Invitato ripetutamente a scegliere, Klossowski mostrava una personale via verso la diserzione, schierandosi per il partito dell'estasi quotidiana, strutturato sulle ceneri del futile e dell'inutile. Il diletto monomaniaco, col trascorrere degli anni, avrebbe successivamente fagocitato le superstiti preoccupazioni che in forma di spunti e rovelli ancora increspavano queste pagine in cui i simulacri fanno le prove generali.
Tematizzando le proprie perplessità rispetto a chi, come Mascolo e co., insorgeva a gruppetti per le strade, in attesa che le masse li seguissero, l'autore scriveva, a Quinta Repubblica appena nata, di una biologizzazione dei principi democratici e del crescente abbandono "di nozioni morali come la libertà d'opinione". La cosa, a scadenza più o meno breve, avrebbe portato, secondo l'ex seminarista sadiano, sulla spinta delle leggi demografiche, alla "presa di possesso della nostra parte di Occidente ad opera dei popoli di colore ed il nostro lento assorbimento (violento o pacifico) da parte di comunità afro-asiatiche, a loro volta industrializzate". Da qui il pensiero di una libertà necessariamente clandestina che, al contrario, quando si erige sulla pubblica piazza, accompagnandosi inoltre alla "verità" e alla "giustizia", non è che simulacro e agente intimidatorio. La cabina elettorale, confessionale secolarizzato, "è una caricatura della vita morale e dei casi di coscienza" e le coscienze individuali "non si addizionano".
GENESIO TUBINO

René Crevel: *LA MORTE DIFFICILE*. Robin, 2022

Gli elementi biografici preminenti ci sono, come nelle altre sue imprese letterarie: l'omosessualità e la tentazione al suicidio (poi realizzato con motivazioni che oggi paiono incredibili). René Crevel in *La Mort difficile* - già proposto da Einaudi anni fa nella traduzione di Massimo Raffaelli e oggi ripreso da Angelo Mainardi nelle edizioni Robin – raffigura un triangolo: lui ama lui ed è amato da lei. Lui è Pierre Dumont, invaghito del pianista americano Arthur Bruggle (Crevel ebbe in effetti una relazione, durata fino alla fine dei suoi giorni, col pianista Eugene MacCown cominciata all'epoca della

pubblicazione di *Mon corps et moi*, tradotto da Paola Décina Lombardi per le edizioni Elliot nel 2016) ed è a sua volta amato da Diane Blok (come accadde con Nancy Cunard e infine legandosi, sarebbe il caso quindi di parlare di "bisessualità, a Tota Cuevas de Vera de la Serna al tempo del suicidio).
L'omosessualità era cosa non gradita, perfino osteggiata, nell'ambiente surrealista al quale Crevel si era unito. Non meglio andavano le cose in casa comunista, partito al quale apparteneva dal 1924. È sui contrasti fra surrealisti e comunisti che matura il suicidio, che avverrà dopo che Breton schiaffeggiò (colpevole fra l'altro di aver definito i surrealisti "pederasti) Ehrenburg, emissario di Mosca al Congresso Internazionale degli Scrittori per la Difesa della Cultura del 1935, episodio che decretò l'esclusione dei surrealisti. Crevel tentò una conciliazione, ma fallì pur essendo fra gli organizzatori. Andò meglio al "dissimulatore onesto" Bertolt Brecht, sostenitore delle idee e amico di Karl Korsh, espulso dal KPD nel 1926, che limitò l'intervento a temi generici relativi alla lotta di classe. Se ne giovò anche Victor Serge quando Romain Rolland, reduce dal congresso – dove la questione saltò fuori - suggerì direttamente a Stalin la sua liberazione altrimenti la fama di giusto fra i popoli del dittatore sarebbe crollata presso i francesi.
"La Morte Difficile" si chiude col suicidio del protagonista. Sul primo numero de "La Révolution surréaliste" all'inchiesta se il suicidio fosse da considerare una soluzione, Crevel, ossessionato per altro dal suicidio del papà, rispose "sì". Famoso per la sua bellezza (un po' angelo e un po' pugile) alla quale Salvador Dalì non era insensibile - al pittore catalano, ammiratore dei dittatori, fossero Hitler o Stalin e più tardi Mao Tse Tung, Crevel dedicò *Dali, ou L'anti-obscurantisme* (1931): "Dalì non lascerà mai che le nebbie sentimentali oscurino la sua visione". Nel 1978 fu rinvenuta in una valigia appartenuta a Crevel una lettera di Salvador Dalì arrivata al destinatario due giorni prima della morte. Dalì definiva Crevel "l'unico comunista serio fra i surrealisti".
CHARLES DE JACQUES

Claire Goll; *CERCANDO DI AFFERRARE IL VENTO.* A cura di Dario Borso. Prospero editore, 2021 | Anne e Claire Berest: *GABRIÈLE.* Neri Pozza, 2022

Due signore Dada.
La prima, Claire Goll, fu la moglie di Yvan Goll, sposato nel 1921. Yvan Goll, dopo le esperienze espressioniste, pacifiste e dadaiste, entrò in urto con André Breton quando nel 1924, l'anno del primo manifesto surrealista, fece uscire la rivista "Surrealisme", un numero unico dove pubblicò il "Manifesto Sovranista". La disputa con Breton verteva, è facile immaginarlo, sull'uso

della parola “surrealismo” e fu Breton ad averla vinta dopo un confronto avvenuto alla Comédie des Champs-Élysées. Già in un’altra occasione Goll si era scontrato con Breton, avendo l’ardire di invitare tutti al silenzio quando danzava Valeska Gert. “Interdetto da questo rimprovero”, racconta Claire Goll nella sua autobiografia, André Breton mancò poco che cadesse all’indietro… Tosto i discepoli, brandendo i bastoni da passeggio, si precipitarono su Goll… Goll tirò un pugno raggiungendo Breton in pieno viso”. La guerra era dichiarata. Durò almeno vent’anni, alimentata anche da quanto Goll ripeteva agli amici che aveva nel gruppo surrealista: “Perché vi lasciate dominare da Breton?” Nato in Francia ma naturalizzato tedesco, Goll fece da ponte fra le due culture attraverso una cospicua attività di editore e traduttore. La seconda, Gabrièle Buffet, fu la moglie di Francis Picabia. Fu lei a spingere il pittore a fare le scelte decisive e a dargli quattro figli. Dal 1919 non vivevano più insieme e anni dopo divorziarono. La biografia si ferma a quel primo anno post-bellico. Mentre poi Picabia tornò alla figurazione prendendo anche spunto dalle riviste licenziose scompigliando la tradizione del nudo accademico, un mercante algerino se ne occupò e il pittore passò gli anni dell’occupazione a ornare i bordelli del nord Africa mentre la sua ex moglie organizzava la Resistenza aiutata anche dai figli.
Quella, di Claire Goll è un’autobiografia, quella di Gabrièle Buffet è una biografia scritta a quattro mani dalle sue nipoti Anne e Claire Berest, ambedue romanziere. I due libri, a parte l’ovvia dimensione della testimonianza e i numerosi episodi riportati, si somigliano come fossero grandi elenchi di grandi personalità incontrate. Specialmente quello della Goll, che non manca di fare “avvistamenti” anche in circostanze sì straordinarie ma di banali occasioni. Per esempio, dopo essersi trasferita col marito oltreoceano, racconta di vivere come vivono gli studenti augurandosi di venire in contatto con i miliardari che finanziavano colonie di artisti. Il che accadde a Saratoga Springs nella residenza costruita da un magnate delle ferrovie, la Yaddo Colony. Qui lei e il marito si trovarono a cenare con altri “borsisti”, fra i quali c’erano Richard Wright e l’ancora giovanissima Carson McCullers, che però aveva già all’attivo la pubblicazione de *Il Cuore è un Cavaliere Solitario.* “Goll e io guardavamo quella donna giovanissima barcollare come una barbona”.
Gli elenchi sono davvero impressionanti e vanno da Joyce a Picasso, da Artaud a Duchamp, da Brancusi a Henry Miller, da Stieglitz a Dalì, da Arthur Cravan a Mina Loy, da Apollinaire a Gris e giù giù fino a Montherlant o Jung o Kupka e se ne possono aggiungere molti altri. Basta pensare a un nome importante della prima metà del secolo scorso che lo ritroviamo fra queste pagine. Devo dire che la cosa più che impressionarmi mi ha annoiato.
DON PIOLA

Maurice Heine. *UN MONDE MOUVANT ET SANS LIMITES.* Editions du Sandre, Paris 2021

Spalleggiate dalla concomitante fioritura della psicanalisi, le prime avventure surrealiste impersonarono gli esiti estremi dell'amor cortese (e perfino sublime, secondo Péret) ma soprattutto dissodarono la terra promessa dell'erotismo macabro. Maurice Heine, fiancheggiatore con un percorso inverso a quello di alcuni soci fondatori, cioè da comunista a surrealista, fu compagno ideale e fresca autorità per quelle inchieste in quanto biografo ed editore di Sade. Delle proprie competenze in materia (aveva fatto studi in medicina) lasciò traccia nelle riviste riconducibili al gruppo (fino alla prestigiosa Minotaure di cui divenne pure redattore) ma la sua morte intempestiva (maggio 1940) gli impedì di dar corso alla progettata sistemazione da corpus scientifico che avrebbe parzialmente rimediato all'impressione di un'attività dispersiva. Spunti sistematici di cui è esempio la «Note sur un classement psycho-biologique des paresthésies sexuelles» (1933) ricavata, per stratificate astrazioni, dall'accanita lettura comparata del Marchese e di Krafft-Ebing.

Scrivendone da morto nel dopoguerra, Bataille ne schizzò un profilo da gentile svitato che sperperò una fortuna nelle ricerche su Sade; bibliofilo e «scrupoloso erudito (tanto scrupoloso da non aver sfortunatamente pubblicato quasi niente) che prese la parola al congresso di Tours (dove si consumò, dopo la guerra del 1914, la scissione tra comunisti e socialisti) ed estraendo un revolver sparò a caso ferendo leggermente sua moglie a un braccio». «Pare che negli ultimi mesi si nutrisse poco per sfamare i numerosi gatti», da qui il fatto «rude et nu» della sua scomparsa durante la strana disfatta della Francia.

Ora questo volume curato da Georges-Henri Morin, fin dalla copertina un omaggio a quella «Bibliothèque internationale d'érotologie» del J.J. Pauvert che, insieme a G. Lely, ne avrebbe ripreso il testimone in fatto di studi sadistes, raccoglie insieme alle poesie gli scritti affidati appunto negli anni trenta a « Minotaure ». Ma a spiccare è un vero inedito, lasciato tra le carte e pronto per la stampa, che ruota intorno all'argomento necrofilia in cui Heine sottolinea il ruolo anticipatore del Sade sistematico indagatore e classificatore delle passioni che poi sotto l'insegna di perversioni avrebbero riempito annali di bollettini psichiatrici. La stessa area di indagini battuta da gruppi e riviste raccolti intorno a Bataille i cui membri Heine frequentò, firmando pure con Benjamin Peret la presentazione di un progettato quaderno di Contre-Attaque intitolato «Questions sociales et questions sexuelles». L'introduzione del curatore riguardo gli ultimi mesi di manifesta indigenza (dovuta anche alla morte del patron Ambroise Vollard alle cui edizioni d'arte Heine collaborava

grazie alla propria esperienza in materia tipografica) riporta, oltre al ricordo di Breton sul suo dono nel «ricreare nel vaso chiuso della sua voce, l'ultrasocievole a partire dall'insocievolezza pura», la frase «definitiva» tratta da una lettera di Maurice Henry allo stesso Breton, ancora rifugiato a New York, sul finire della guerra: «M. Heine è morto di fame...».

JEAN MONTALBANO

Lauren Arrington: *THE POETS OF RAPALLO*. Oxford Univ. Press 2021

A chi gli chiedeva perché, dopo Londra e Parigi, avesse scelto Rapallo come suo nuovo centro operativo Pound non nascondeva una sua visione: rendere l'Italia, facendo viaggiare le riviste, il centro intellettuale dell'Europa, radunandovi 10 o 15 tra i migliori artisti e scrittori, come a ripetere, secoli dopo, il progetto di un altro perdente, Sigismondo Malatesta, a Rimini. Ostinatamente Pound mantenne, da quella posizione decentrata (Yeats, suo assiduo frequentatore, per motivi di salute, preferiva Rapallo per la sua aria dimessa: niente spiagge interminabili, niente casinò, niente porto per yachts di lusso...) una fitta di rete di corrispondenza con artisti disposti ad ascoltarlo fin dai tempi dell'imagismo e rimastigli fedeli oltre la cesura del primo conflitto mondiale. Tornando ad occuparsi di un argomento non nuovo, la Arrington, in dissenso con chi confina l'autore dei *Cantos* nel ruolo abusato d'illuso e mancato consigliere del Principe, consultando archivi, confrontando memorie e diari, puntualizza rapporti e circostanze dell'ala “destra” del tardo modernismo, sottolineando l'importanza della scena rapallina per la svolta maturata, tra consensi e rotture, nei tardi anni venti-metà anni trenta (più precisamente, qui, dal 1924 al 1934).

Per sottrarre Pound alla sbrigativa sentenza “strada per Rapallo=strada per il manicomio” Arrington evidenzia silenzi, omissioni o amnesie che colpirono la memoria di chi partecipò agli eventi e denuncia l'impulso retrospettivo ad isolare Pound per salvare Yeats, quasi a proteggere il secondo dalla politica intossicata del primo. Un crimine passionale, quello delle relazioni tra Pound e fascismo (e di cui l'oltranza verbale segnalava la crescente irrilevanza politica) per il quale invocare la clemenza dei giurati (così Hilda Doolittle). Una cosa è certa: arduo per i viandanti ed ospiti conservare compostezza davanti agli sgarbi poundiani spinti fino alla definizione del duce come artista plastico, mentre sventra Roma, paragonato, tanto per stare tra i moderni, a Brancusi. Se quelle vette erano irraggiungibili si ricorda comunque il coinvolgimento di Yeats nel movimento delle “Blueshirts” irlandesi (solite salutarsi con l'inequivocabile “Hail O'Duffy”) anche lui frustrato da un ideale di fascismo ondivago ma sempre mitigato dalla religione, attratto, per così

dire, dal fascismo estetico ma respinto dalle sue strutture politiche. Quel miscuglio di cesarismo spengleriano e idealismo berkeleyano, esplicitato negli anni trenta, aveva trovato terreno fertile nel futuro poeta di *A Vision* che già nel '24 brindava, col duce, al corpo in putrefazione della "Dea della Libertà". Un altro irlandese, G. B. Shaw, nel 1929 avrebbe dichiarato "chi può biasimare il Signor Mussolini per aver descritto la democrazia come un cadavere putrefatto?" L'eccesso di libertà, secondo un certo nazionalismo, avrebbe nuociuto al giovane stato irlandese, per cui era preferibile il governo autorevole-autoritario, fermo (dolcemente tirannico) delle menti migliori spalleggiate da un sistema mitologico totalizzante, magari sognando di replicare felicemente a Dublino una più duratura "impresa fiumana".
Quando giunse la prima volta a Rapallo, Yeats era amareggiato e deluso anche per le pieghe assunte dalla situazione politica irlandese (che fare se il parlamento irlandese si riempiva di ignoranti e zotici cattolici?) e la consonanza con le "viste" poundiane s'avviò su una condivisa pars destruens. Si disputava piuttosto intorno al possibile uso politico della ballata e all'eredità di Robert Burns che non cantava per una cricca e non lasciava scuole. Emozioni universali contro tradizione dotta: *living speech* ma evitando le insidie della bardolatria. Il modernismo andava riformato, nel suo voluto appartarsi dal mondo, rimodellandone i talenti secondo una messa in piega fascista che della tradizione scegliesse certi risultati senza sottomettersi eliotianamente alla Tradizione Cristiana.
Altri scrittori si recarono sulla riviera ligure per allontanarsi dal clima inglese e da una cultura avvertita come sempre più marginale, ritrovandosi, proprio grazie a Pound, con un invito a frequentare l'English Tennis Club! Tra gli ammiratori (e non adulatori) l'imagista Richard Aldington che ivi scrisse, come a superare l'incomunicabilità della sua recente esperienza bellica, il novel *Morte di un Eroe*. Ma spuntano pure James Laughlin o Basil Bunting, poeta *marginale* e un poco "segretario informale" di Pound, che collaborò alle pagine letterarie de "Il Mare". Lo stesso, insieme a Louis Zukofsky, cominciò a pensare ad un'antologia poetica *leftist,* poi non concretizzatasi, *Workers Anthology,* in esplicito controcanto a quelle, sempre più totalizzanti e mussoliniane, edite da Pound. Lontani tutti da quel "turismo letterario" che accomunava in uno stesso e diverso accecamento i viaggiatori nel Terzo Reich e in Urss, anche se le improbabili teorie di Pound, poeta in azione, sul credito sociale col senno di poi ne avrebbero dannato la memoria tra i vecchi frequentatori ("il troglodita di Rapallo" arrivò a definirlo R. Aldington nel '41).
In quegli anni, la semplice convenienza economica, spingeva a ricorrere, per libri e stampati in genere, ai servizi delle tipografie italiane. Pound a Rapallo

curò quattro numeri (tra il 27-28) della rivista *Exile*, che fin dal titolo rivendicava la posizione di "outsider" del suo editore, preoccupato delle premesse sociali ed economiche del suo lavoro culturale, convinto che la vita di una nazione dipendesse anche dalla cultura dei suoi periodici, la letteratura un bene pubblico permanente parte integrante della vita di una nazione. Preso atto della sordità e cecità del pubblico d'oltreoceano (verso il suo franco discorrere di vita americana e il suo "modello di nuova civiltà" e verso il collagismo delle sue pagine) Pound decise per una via meno indiretta e più prescrittiva che lo avrebbe portato alla pubblicazione del *Guide to Kulchur* nel 1938.

Non tutti gli scrittori e poeti si fermavano a Rapallo espressamente per omaggiare Pound e discutere di Frobenius o Spengler. C'era chi (come Sigfried Sasson) si fermava a salutare Yeats, che magari se ne sarebbe ricordato preparando il suo *Oxford Book of Modern Verse*, e chi faceva visita al più eccentrico Max Beerbohm, anch'egli illustre ospite della riviera (per tacere dell'altro *nobelato* Gerhardt Hauptmann, a tratti preso di mira dagli *inglesi*).

Al di là di Bunting che diede a Pound del farabutto per alcune opinioni antisemite espresse nella corrispondenza con Zukofsky (il quale nel dopoguerra dichiarava la sua impotenza nel salvare "un vecchio in difficoltà" internato a Pisa) a sancire la fine di legami e a sanzionare definitivamente l'avvenuto distacco della nuova leva resta il giudizio retrospettivo di R. Aldington su Pound come figlio problematico della modernità poetica, cui fu negata la crescita dalla mancata partecipazione all'esperienza bellica del '14-'18. Perciò lui e Yeats rimasero eterni adolescenti, accomunati entrambi da una scarsa influenza ed una sostanziale inefficacia politica.

GENESIO TUBINO

Hans Magnus Enzensberger: *ARTISTI DELLA SOPRAVVIVENZA*. Einaudi, 2022

A Novembre Enzensberger è morto. Fra gli scrittori legati alle neo-avanguardie del dopo 1945 (partecipò al *Gruppo 47* che in Germania anticipava quel tanto di arrabbiatura giovanile che caratterizzò varie letterature europee) Hans Magnus Enzensberger, pur letto in traduzione, mi affascinò per il suo stile genuino, la vastità degli interessi e un sicuro tocco di ironia che dovrebbe sempre ben disporre il lettore, malgrado (e forse grazie) le venature pessimistiche.

La sua abilità di saggista mi si è presentata quest'anno attraverso quelle che chiama "sessanta vignette letterarie del Novecento" (essenzialmente dei brevi ma incisivi "medaglioni") in *Artisti della Sopravvivenza.* Fra i sopravvissuti ai terrorismi di stato e alle epurazioni ritroviamo la gran parte della cultura

novecentesca, non tutti scontati rispetto all'idea guida del libro come possono esserlo Knut Hamsun (che l'ultimo giorno di guerra fece pubblicare un necrologio di Hitler) o Anna Achmatova (che Zdanov definiva "una scalmanata dama da salotto … Mezza suora mezza sgualdrina").
Ci ritroviamo anche André Breton definito "un fenomenale pallone gonfiato", il che ci sta, ma va aggiunto che riuscì "con implacabile zelo che la storia dell'arte e della letteratura non potesse fare a meno di lui". Enzensberger non riesce ad essere generoso con Emile Cioran, associato a "una piccola colonia di scribacchini rumeni che, a parte una predilezione per la Guardia di Ferro attiva a Bucarest non avevano granché in comune".
Mi ha fatto piacere, e non mi ha sorpreso, l'inclusione di uno scrittore spesso equivocato quale fu Hans Fallada. Vero è che dopo qualche giorno di prigione all'avvento di Hitler, grazie a dei vicini che lo denunciarono per dei discorsi sovversivi che gli avevano ascoltato fare cercò di dedicarsi a temi il più possibile innocui. Tossicomane, morì nel dopoguerra probabilmente a causa di un'overdose. Enzensberger conclude il suo pezzo con queste parole: "A oltre sessant'anni dalla morte, Hans Fallada, un disgraziato sopravvissuto a tutte le proprie catastrofi personali, ha trionfato come scrittore con una sorprendente rinascita internazionale".
BO BOTTO

Enrico de Boccard: DONNE E MITRA. Il Giornale, 2021 | Giose Rimanelli: TIRO AL PICCIONE. Il Giornale, 2021 | Carlo Mazzantini: A CERCAR LA BELLA MORTE. Il Giornale, 2021

Lo scorso anno, 2021, "il Giornale", direttore Augusto Minzolini, pubblicò in abbinamento al quotidiano, una piccolissima serie di soli tre volumi dedicata alle "storie dei tanti che scelsero di stare dall'altra parte", racconti di coloro che si dicevano fedeli alla "bella morte" nella RSI. Il primo è non a caso "A cercar la bella morte" di Carlo Mazzantini, poi il non meno famoso "Tiro al Piccione" di Giose Rimanelli e infine "Donne e Mitra" di Enrico de Boccard. Balza agli occhi che si tratta di autori i quali, senza rinnegare le scelte giovanili, perlomeno non del tutto, fecero evolvere le loro idee in direzioni diverse. Forse chi rimase più legato al passato fu anche il più anticonformista, quell'Enrico de Boccard che si ritrovò nella redazione di "Playmen" consumato cultore di erotismo e humor. Rimanelli e Mazzantini divennero in tempi diversi dei casi giornalistici. Dal romanzo del primo – poi buon esperto di letteratura americana, insegnante di letteratura italiana in diverse università USA e amico di Malcon X - fu tratto anche un ottimo film (1961) diretto da Giuliano Montaldo con protagonista Jacques Charrier, l'allora marito di Brigitte Bardot. Pavese avrebbe voluto pubblicare il libro

con Einaudi ma lasciò perplesso Italo Calvino, benché Rimanelli avesse abbracciato idee che non avrebbero dovuto dispiacergli.
BO BOTTO

Louis Aragon: *LA SETTIMANA SANTA.* Settecolori, 2022 |
Antoine Blondin: *UNA SCIMMIA D'INVERNO. Settecolori, 2022* |
Henry de Montherlant: *SERVIZIO INUTILE*. Settecolori, 2022

Torno a segnalare libri pubblicati da Settecolori. La casa editrice attua con gran buon gusto il genio del ripescaggio. È un *repechage*, per dirla alla francese, il libro di Aragon la cui prima edizione italiana risale al 1960, pubblicata da Parenti in una bella edizione rilegata in mezza tela e custodia in cofanetto. Romanzo assai complesso che sullo sfondo storico di età napoleonica imbastisce una galleria di personaggi (storici) che lo configurano affine allo sperimentalismo, ma con una prosa di grandi effetti classici. Bello sarebbe che Einaudi e Mondadori si decidessero a ristampare *Le campane di Basilea*, il mio preferito fra i romanzi post surrealisti di Aragon. Onore invece all'editore GOG che ha tradotto quest'anno *Aurélien*, una delle più belle storie d'amore del 900. Sarebbe l'ora di passare anche al monumentale *Les Communistes*. Fra i ripescaggi di Settecolori un posto speciale mi sento di attribuire a *Una scimmia d'inverno*, romanzo alcolico (ma come potrebbe essere diversamente?) del più grande bevitore di Saint Germain des prés (e anche "un esistenzialista suo malgrado", come dice Massimo Raffaeli, prefatore) che è contemporaneamente un inno all'amicizia. In Italia fu pubblicato una prima volta nel 1963 dalle edizioni Dell'Albero col titolo *Quando torna l'inverno*. L'anno prima era uscito il film di Verneuil con Jean Gabin e Jean-Paul Belmondo tratto dal libro. Non è un ripescaggio invece la raccolta, preparata dallo stesso Montherlant, di saggi che vanno dal 1924 al 1935 sotto l'insegna "costruirò e poi distruggerò ciò che ho costruito". Postfazione di Stenio Solinas.
CHARLES DE JACQUES

Abert Camus – Nicola Chiaromonte: *IN LOTTA CONTRO IL DESTINO. LETTERE 1945-1959*. Neri Pozza, 2021

Stava lì lì per uscire il "meridiano" curato da Raffaele Manica che raccoglie gli scritti di Chiaromonte (i saggi, i diari e i taccuini, oltre ai due soli libri pubblicati in vita: *Lo spettatore critico. Politica, filosofia, letteratura*, Mondaori 2021) che Neri Pozza, a cura di Samantha Novello, pubblicava il carteggio fra l'intellettuale lucano e Albert Camus. Le lettere procedono regolarmente fino al 1948, quando dagli USA Chiaromonte si trasferisce a Parigi e quindi i rapporti fra i due si fanno diretti almeno fino al 1953, quando

l'italiano si sposta a Roma. Si tratta di un carteggio strano quanto ricco. Non sempre ci troviamo di fronte a un usuale "botta e risposta". Quando, per esempio Chiaromonte allude al finalmente avvenuto interesse americano nei confronti di Henry Miller (ma i "tropici", pubblicati in inglese dalla Obelisk in Francia dovranno aspettare il 1961 per un'edizione americana, non senza conseguenze giudiziarie per la Grove Press) nella risposta Camus non ne fa cenno ricorda casomai al destinatario che anche in Francia gli scrittori americani non sono sempre trattati a dovere (fa il caso di Damon Runyon, trascritto tuttavia come Damon Runyan, almeno stando al volume, potrebbe essere un errore sfuggito alla correzione, D. Runyan è un attore contemporaneo). Sono bazzecole, ovviamente, importante è riscontrare un reciproco rapporto affettuoso che scivola frequentemente nel personale e nel famigliare.
DP

Thomas De Quincey: *LA GLORIA DEL MOTO. La diligenza postale inglese*. Ortica, 2022

Risalengte al 1849, quindi ben dopo le *Confessioni di un oppiomane* (1821) e *L'assassinio come una delle belle arti* (1827), questo breve testo di De Quincey si presenta come un attacco alla cultura industriale che produce le prime linee ferroviarie: "tubi di ferro e caldaie hanno disconnesso il cuore dell'uomo dai ministri della sua locomozione". Curato da Mario Lippolis, il volumetto reca un'abbondante postfazione che si incentra su "deriva e felicità pubblica".
DP

Adriano Tilgher: *DIARIO POLITICO.*. Edizioni della Normale, 2021

Disperato ritratto di un'Italia pasticciona impegnata, per vanità e retorica, a menar le mani, queste pagine di Adriano Tilgher, scritte tra il '37 e il '41, descrivono pure, nella cornice di un più ampio profilo del liberalismo, come si autosopprimono le democrazie. Lasciate in bella copia, come in attesa di un auspicato dopoguerra che ne avrebbe consentito la pubblicazione, furono stampate postume in un'edizione tutt'altro che corretta nel 1946; ora Claudio Giunta le ripropone emendandone le tante pecche ed elogiandone il saggismo apparentato alla prosa di un Brancati o di un Savinio o, guardando oltreconfine, di un Ortega y Gasset, di Spengler o di Simmel. Convinto della caducità delle culture e nutrito di scetticismo storico, Tilgher teorizza il liberalismo come "diritto di provare, cercare, tentare ed errare", efficace garante di pluralismo in ambito morale e sempre tollerante "meno che verso

gli intolleranti" (come suggerito negli stessi anni da Popper). Il liberalismo, accettando i mali che seguono la libertà (disordine, sperpero, ecc.) non imponendo un ideale all'uomo ma suggerendolo, persuadendo a scegliere tra ideali contrapposti, può spingersi fino a propagandare (per il suo "Stato" alleggerito) la socializzazione dei mezzi di produzione o l'abolizione dell'eredità se li valuta come mezzi utili alla "libera affermazione del maggior numero possibile di individui". Da tutt'altra parte vede diretta l'Italia mussoliniana cui rinfaccia d'essersi lanciata nell'avventura giocandosi la vita fino a perderla "per amore del gesto e della frase" a conferma del forte peso della rettorica nella sua storia. Adesione a miti di propaganda, celebrazione di eroi inventati di sana pianta, costruzione a freddo di leggende: tutto concorre alla creazione di uno stato d'animo reverenziale verso i nuovi fondatori. "Quante statue che a distanza sembrano d'oro sono fatte di merda disseccata!" sbotta ad un certo punto passando in rassegna i tanti *idola* che ha sotto gli occhi.
E quanto lontana l'autentica lezione di Machiavelli di cui tanti contemporanei dal corto respiro si eleggono maldestri allievi. Verso gli stati autoritari dei suoi anni un Tilgher liberale, pur se non proprio crociano, non lesina disprezzo criticando il machiavellismo di un cattolicesimo che intende servirsi del fascismo o l'azione muscolare dei bolscevichi (pur ammirandone la rigorosa consequenzialità cospirativa): alla politica di questi e di altri di diverso colore pensa quando annota che "*i governi più duri* sono quelli dei plebei portati al potere dalla rivoluzione...paurosi di perderlo, sono diffidentissimi, e pur di tutelarsi non indietreggiano dinanzi a nessun eccesso o violenza ... avidissimi dei beni della vita … s'inebbriano di titoli...". Proprio come il Gesuitismo, credendo di servirlo, ha rovinato il Cattolicesimo, Tilgher sentenzia che lo Stalinismo, molto probabilmente, ha per sempre rovinato l'idea comunista.
GENESIO TUBINO

Byung-Chul Han: *LE NON COSE. Come abbiamo smesso di vivere il reale.* Einaudi, 2022

Ci sono ancora i "Venerati Maestri? Mi verrebbe da rispondere con le espressioni di Arbasino e Berselli, vale a dire che sono altri quelli a prevalere ("i soliti stronzi"). Se ci sono sembrerebbero comunque possedere le problematiche sembianze di uno Slavoj Žižek, tali da lasciare perplessi chi ai "maestri" presta fede. Dissimile ma non meno problematica sul piano della venerabilità risulta essere la fisionomia di Byung-Chul Han, filosofo di origini sud-coreane attestato come studioso in Germania che si è preparato in teologia cattolica nell'heideggeriana Friburgo ed ha insegnato a Berlino. In

Italia è stato tradotto un buon numero delle sue agili opere (ognuna circoscritta al centinaio di pagine o poco più).
Che faccia riferimento a Foucault, Agamben, Schmitt o Richard Sennett la cadenza di questi saggi rammenta piuttosto quella "francofortese", e se pure nutre Walter Benjamin fra i venerati maestri (ma basta!) il succo sembra essere più che altro marcusiano e con Herbert Marcuse condivide del resto una formazione heideggeriana (la sua tesi di dottorato del 1994 era dedicata a Heidegger). Rispetto però alla civiltà dei consumi del neocapitalismo, entriamo nel caso di Byung-Chul Han in quella algoritmica dell'informazione che ci sorveglia, influenza e sfugge alla comprensione cosicché "l'essere umano perde sempre più il proprio potere di agire, la propria autonomia". La sensazione, impossibile negarlo, è quella dell'aria fritta (delle frasi fatte che fa buona ogni occasione per ribadirle).
Già il titolo del libro sembra portarci tuttavia in una fenomenologia strapazzata (da Heidegger come da Sartre) delle cose. Le cose sono come quelle dei cartoni animati che non solo sviluppano una vita propria ma possiedono "una caparbietà da agenti imprevedibili" che espongono i malcapitati all'arbitrio, alla frustrazione delle trappole in cui si imbattono. Fra queste c'è, al pari della fotografia secondo Roland Barthes, la natura ectoplasmatica dell'intelligenza artificiale. In una digressione finale Byung-Chul Han associa questa natura anche alla musica dei juke-box (ma non si capisce perché non si allarghi a tutta la musica riprodotta) e dichiarandosi innamorato della cantane francese Barbara (1930-1937) non dispera di riportarla in vita. Auguri.
CARLO LUIGI LAGOMARSINO

Alex Ross: *WAGNERISMO. Arte e politica all'ombra della musica.* Bompiani, 2022

Wagnerismo? Axel Ross – critico del "New Yorker" e storico che mai si è adagiato sulla specializzazione musicale – sembra trovare riscontri di un'ascendenza wagneriana nelle varie espressioni artistiche e letterarie che si sono succedute dalla seconda metà dell'Ottocento, modernismo e annessi movimenti compresi. La realtà non è così semplice tanto che la relazione che si osserva non è quella dell'influenza o del modello, ma quella della semplice presenza di Wagner e della sua musica in scritti, memorie o altro di personalità varie della cultura, il che in fondo se non corrisponde esattamente alla promessa editoriale non è poco quando per giunta ci si spinge verso il migliaio di pagine (e le si superano con le note).
Il grosso è circoscritto alla stagione dell'estetismo, del decadentismo, del simbolismo, uno spaccato di tempo abbastanza naturale, con Wagner almeno

agli inizi ancora vivo (morì nel 1883), e una ancora elastica sensibilità tardo romantica (o neoromantica). Una certa quale affinità col maestro di Bayreuth è accordata alle correnti "occulte" del simbolismo, con particolare interesse riservato a Joséphine Peladan, al suo rosacrucismo reazionario-cattolico e agli organizzati Salon de la Rose+Croix o a pittori belgi del gruppo dei XX come Alfred Knopff (una prima volta a Bayreuth nel 1888 e più tardi contributore agli allestimenti di un *Parsifal*) e il suo discepolo Jean Delville (che definiva "letame naturalistico" la letteratura di Zola).

Certamente non è trascurato il soggetto Wagner, il rivoluzionario del '48, l'ateo feuerbachiano e il creatore di miti, il misogino e Cosima, la famiglia e il genero Houston Stewart Chamberlain, il conservatore e l'antisemita. Ma c'è anche un Wagner "socialista" che attrae i socialisti "per l'enfatica vaghezza delle sue concezioni… una sorta di *pot-pourri* a disposizione della sinistra, dal quale i sostenitori di questa o quella fazione potevano prendere a piacere". Ernst Bloch paragonava tuttavia Wagner a Karl May, il Salgari tedesco amato da Hiter, ma Lassalle lo stimava (senza che il sentimento fosse ricambiato), Kropotkin lo ammirava e Augut Bebel lo esaltò nel suo classico *La Donna e il Socialismo* (1879). Romain Rolland ne *Il Teatro del Popolo* (1903) dichiarava che Wagner era la più importante personalità teatrale dell'epoca. Anche un giovane Upton Sinclair, prima di denunciare le condizioni dei lavoratori americani, fece imbattere in Canada un giovane poeta coi Nibelunghi. In testa a tutti va però messo George Bernard Shaw con *Il Wagneriano Perfetto* (1898), un'attualizzazione del *Ring* (il ciclo è annunciato come "un dramma dei nostri giorni") "sotto forma di presentazione scritta per un profano".

Ma Wagner non è Nietzsche, c'è ben poco da spremere in vista di una critica assalitrice delle idee correnti. Piuttosto le asseconda, come nel caso di Owen Wister, considerato l'autore del primo romanzo western (*Il Virginiano*), il quale con molta licenza ravvisava nella "dichiarazione di Indipendenza" un panegirico alla disuguaglianza. Incastonata nel suo romanzo" c'è un'espressione particolarmente sgradevole della filosofia del darwinismo sociale e razzista che sta alla base della retorica del Destino manifesto". Negli Stati Uniti "il Siegfred americano avanza a grandi falcate" nell'opera del sudista Sidney Lanier che tentò di tradurre, senza sucesso, il *Ring*. Lanier, scrittore e musicista fu poi l'autore di *The Simphony* (1875), un poema musicato di critica alla società industriale e di non celate intenzioni anticapitaliste. Sua ammiratrice, e ampiamente trattata da Alex Ross, fu Willa Cather, la scrittrice la cui fama è legata alle grandi pianure dell'Ovest, di cui cantò *I Pionieri* (1913). Il carattere "wagneriano" di questo romanzo viene rivendicato dalla

scrittrice in una lettera all'amica giornalista Elizabeth Sergeant che pochi anni dopo la morte le consacrò una biografia (*Willa Cather: A Memoir*, 1953). Ross sostiene che Nath Wheeler, il protagonista di *Uno dei nostri* della Cather sia un parente americano del Castorp di Thomas Mann, il protagonista de *La montagna incantata*. Con Mann entrano nell'orbita wagneriana del modernismo letterario (senza trascurare il cinema, si tratti di Ėjzenštejn, Buñuel o di Barbara Stanwyck) vari altri scrittori, con vario peso, da James Joyce a Virginia Woolf, da Tucholsky a Brecht. Si sa però che i futuristi sbraitavano contro Parsifal e Tristan Tzara parlò di "bouillabaisse wagneriana".

CHARLES DE JACQUES





Marco Minoletti

Il Liberatore.

"La psicologia dell'inconscio è la filosofia della rivoluzione" Otto Gross

Nonostante le critiche e gli ostracismi, Michel Onfray è, a mio modesto giudizio, un autore stimolante e controcorrente. Da adolescente, poco equipaggiato teoricamente e indotto da una società che emargina chi non si allinea, mi ero fermamente convinto di essere un caso clinico. Nella foga di trovare le pagine in cui si trattava il mio caso, mi lessi con attenzione gran parte dell'opera di Freud e di alcuni suoi discepoli. Il risultato fu che mi identificai con quasi tutti i casi clinici descritti. Successivamente mi imbattei nella corrente dell'antipsichiatria e mi divorai i libri dei vari Cooper, Laing e compagnia cantante. Il merito di questi autori fu quello di consolarmi: la follia, stando agli autori, era ovunque, dunque mi trovavo in buona compagnia.

L'uomo è un animale sociale. Se ben ricordo Cooper consigliava di invertire le segnaletiche stradali che conducevano ai reparti psichiatrici cittadini. Un giorno, ormai studente universitario, mi recai in Svizzera, ad Ascona, per visitare un curioso museo, il museo Monte Verità. Fra tutti i personaggi che praticarono il monte delle utopie quello che maggiormente attirò la mia attenzione fu Otto Gross. Mi misi con zelo a fare delle ricerche e lessi quel poco che allora si poteva trovare in circolazione su di lui. Chi era costui?

Gross fu un medico-psicanalista, anarchico, morfinomane, cocainomane, legato da profonda e fraterna amicizia all'anarchico e scrittore rivoluzionario Erich Mühsam. Il padre di Gross era uno dei più famosi criminologi dell'epoca, Hans Gross.

Hans Gross e il "padre-padrone" della psicoanalisi giocarono un ruolo chiave nell'annientare l'esistenza fisica e psichica di Otto. Sigmund Freud, di cui Otto Gross fu inizialmente fedele discepolo, era dell'opinione che fra tutti i suoi seguaci Jung e Gross fossero le uniche menti veramente originali.

Sorge spontanea la domanda: ma se Freud, sempre parco di lodi e di apprezzamenti positivi, aveva una così alta considerazione di Gross, come

mai il suo nome scomparve dagli annali della psicoanalisi? Le ragioni, secondo me, furono sostanzialmente tre.
La psicoanalisi in quegli anni tentava, tra mille difficoltà, di accreditarsi a livello scientifico ed era ancora considerata una scienza per ciarlatani; una figura come Gross – anarchico, implicato nel misterioso avvelenamento di una sua paziente, prima sorvegliato e poi ricercato dalla polizia elvetica per presunti furti, ricatti e appropriazioni indebite – non deponeva certo a favore dell'elevazione della psicanalisi al rango di scienza.
In secondo luogo, il figlio geniale entrò ben presto in conflitto teorico col maestro. Mentre Freud rimaneva saldamente legato alla teoria della nevrosi legata al presupposto sessuale, Gross allargava il campo ai condizionamenti sociali come postulati della psicoanalisi, ridimensionando il ruolo del fattore sessuale come *conditio sine qua non* dei disturbi psichici conflittuali. Come è ovvio questa apertura al ruolo dei condizionamenti sociali sulla sfera psichica non potesse essere gradita a Freud.
Infine, la sua vera o presunta schizofrenia, l'internamento in manicomio voluto dal padre-rivale Hans e il suicidio, mentre prestava servizio in un reggimento ungherese durante la guerra, concorsero al suo oblio.
Mentre sul fronte della vita teorica Gross era impegnato a ridimensionare il ruolo del sesso nelle nevrosi, sul versante pratico della vita quotidiana si dava un gran da fare per liberarlo dalle pastoie della morale sessuale piccolo-borghese. Grazie alla moglie Frieda Schloffer, amica e compagna di studi di Else von Richthofen, entrò in contatto col noto circolo di Heidelberg che faceva capo al famoso economista Edgar Jaffé, marito di Else. Ben presto si legò ad altri membri del circolo, tra i quali i fratelli Alfred e Max Weber. Con le sorelle Else e Frieda Richthofen e la moglie Frieda Schloffer aveva un rapporto molto appassionato che venne coronato dalla nascita, nello stesso anno, di due maschietti, uno partorito dalla moglie Frieda e l'altro da Else. Alcuni anni dopo, Frieda Richthofen che, grazie soprattutto a Gross, aveva preso coscienza di sé liberandosi del soffocante ruolo di donna e moglie ideale, lascerà il marito, il linguista Weekley, per diventare la compagna dello scrittore D.H. Lawrence il quale, a sua volta, fu influenzato dalle idee dello psicanalista austriaco. Un'opera come *Il Serpente piumato*, completamente impregnata di sessualità mistica, non avrebbe mai visto la luce senza l'influsso di Frieda, la liberata, e di Otto, il liberatore.
Le teorie di Gross non sono prive di un certo fascino e tanti, Wilhelm Reich in primis, ma anche Bronisław Malinowski, lo subirono.
Nel 1904 pubblicò sulla *"Psychiatrische-neurologische Wochenschrift"* uno scritto nel quale, secondo il suo allievo Ernst Jones, "la dissociazione delle idee descritta da Freud veniva acutamente contrapposta alla dissociazione

dell'attività cosciente osservabile nella demenza precoce." (Ernst Jones, *Vita e opere di Freud*, Milano, il Saggiatore, 1995, vol. II, p. 50).
In un libro del 1907, *"Das Freudsche Ideogenitätsmoment und seine Bedeutung im manisch-depressiven Irresein Kraepelins"*, Gross metteva in luce l'importanza della teoria della libido e di altri concetti psicoanalitici-chiave sviluppati da Freud. Ma è nel breve saggio del 1919: *"Die kommunistische Grundidee in der Paradiessymbolik"* che emerge nella sua totalità la visione matriarcale del mondo grossiano. Visione con la quale l'autore fa coincidere, coerentemente, la propria esperienza esistenziale.
Secondo lui il traviamento dell'umanità e la conseguente cacciata dell'uomo dal paradiso terrestre avvengono con "l'allontanamento dal libero matriarcato dei tempi primitivi" che nella Genesi è indicato "come peccato contro lo spirito e il volere divino". La conseguenza è l'origine della società patriarcale e dei vincoli giuridici tra gli uomini che finiscono con il sovvertire l'originaria solidarietà decisionale e umana che aveva caratterizzato il matriarcato. In sostanza, secondo l'autore, il peccato originale consiste nel passaggio innaturale dal matriarcato al patriarcato.
"L'effetto psicologico immediato del peccato commesso è la comparsa della vergogna per il sesso. Bisogna quindi presupporre un'azione di cui la prima conseguenza fu un profondo cambiamento interiore, in seguito al quale andò perduta la consapevolezza della purezza di ogni atto sessuale, la grandezza del valore dell'esperienza sessuale in sé e per sé."
Ma torniamo ad Onfray. Nel 2010 Onfray pubblica una contro-biografia di Freud, *"Crepuscolo di un idolo"*. Onfray è consapevole del fatto che la dottrina freudiana dell'inconscio e dei bisogni fisici –istinti- sia stata in grado di sedurre la nostra cultura. Ma Freud è visto dall'autore come una sorta di sciamano la cui "grande fiaba" non è altro che un'illusione collettiva priva di fondamento scientifico.

"Il diniego del corpo e il rifiuto del reale portano Freud verso un mondo che lui crea di sana pianta, un mondo al quale ha attribuito pieni poteri".

Freud non pensava scientificamente, non guariva alcun paziente e non liberava la sessualità di nessuno. Inoltre, Freud viene inquadrato come un pensatore politicamente reazionario e un odiatore di donne. In sostanza Onfray compie un'opera di demolizione non solo del singolo pensatore che partendo dalle proprie esigenze personali ha edificato un castello di carta, poggiante su traballanti fondamenta scientifiche, ma smantella il freudismo liquidandolo come l'eredità sciamanica dello stregone di Vienna.

Nel mese di novembre del 2020 è stato pubblicato in Italia il volume intitolato "I freudiani eretici". In questo saggio Onfray prende in esame la vita e l'opera di Otto Gross, Wilhelm Reich e Erich Fromm, ossia i tre autori che come si legge nella nota di copertina "hanno aperto la pratica e la teoria psicoanalitica alla critica sociale, alla cura dei meno abbienti e all'obiettivo dell'efficacia pratica".
Gross voleva abolire il capitalismo autoritario (patriarcato) e realizzare il comunismo libertario (matriarcato) e può a pieno titolo essere considerato l'ideatore del freudo-marxismo.
Reich, come Gross metaforicamente favorevole al parricidio, dinamizzò in modo originale e dialettico sia il freudismo (contro i marxisti dogmatici), sia il marxismo (contro i freudiani ortodossi), continuando sul solco tracciato da Gross. Alla fine li scontentò tutti, inimicandoseli. Il maggio '68 realizzò le sue aspettative e i suoi desideri in materia di rivoluzione sessuale e culturale. Molti degli slogan apparsi sui muri di Parigi e di altre città francesi ("proibito proibire", "sotto i pavé la spiaggia", "godere senza ostacoli") furono ispirati dalla lettura dell'opera reichiana e non certo da quella freudiana.
Quanto a Erich Fromm, che agli occhi degli intellettuali da salotto ha il difetto di scrivere in modo chiaro e che diversamente dal suo quasi-coetaneo Lacan non si è limitato a partorire un oscuro "castello di carte concettuale", una volta emigrato in America contribuì a ridefinire eticamente e su basi empiriche e non fumose o astratte una psicanalisi ad uso e consumo della gente comune. Gli psicanalisti francesi e gli intellettuali con la puzza sotto il naso non glielo perdoneranno mai! Come fa notare Onfray: "Non esiste una biografia di Erich Fromm in francese. […] Per la maggioranza degli intellettuali francesi, è preferibile una leggenda rassicurante che non una verità angosciante: dunque meglio le pagliacciate surrealiste di un Lacan maurassiano che i progressi clinici di Erich Fromm".
Quanto all'Italia – dove Gross è un perfetto sconosciuto, Reich è caduto nel dimenticatoio e Fromm lo si legge di tanto in tanto tra le massime utilizzate nella carta stagnola di certi cioccolatini – non resta che consolarci con gli scritti del divulgatore delle astrusità di Lacan, il liberal-riformista Massimo Recalcati!
Ma a questo punto, quasi meglio consolarci con il film di David Cronenberg *A Dangerous Method*, dove Gross è magistralmente interpretato da Vincent Cassel...



Wolf Bruno

L'Arte Cruda 13

Per gli italiani "un pensiero" corrisponde a un generico dono e "avere pensieri" collima con le preoccupazioni. "Arriviamo a capire che cosa significa pensare quando noi stessi pensiamo" affermava Heidegger cominciando il suo corso del 1951-52, dove altalenando Nietzsche e Zarathustra intendeva "rivelare" l'essenza della tecnica moderna e del suo diffondersi (*Cosa significa pensare?* Sugar, 1970). L'incipit può sembrare paradossale ma la domanda è banale. Pensiamo e pensiamo di pensare. Pensare di pensare ha una connotazione dubitativa: davvero pensiamo? Eccolo il paradosso. A seguire Heidegger non si sa cosa si finisca di pensare ma si sa dove si finisce. Gli intrighi linguistici vanno a sovrastarci e non ci offrono "un pensiero" ma ci fanno "avere pensieri" in forma di scoraggiamento se non di frustrazione. Non sono convinto che ciò abbia a che fare con l'essenza della tecnica (la quale è in grado certamente di scoraggiare) quanto piuttosto abbia a che fare con la filosofia, ciò che nel suo stesso ambito è detta più semplicemente "pensiero". I filosofi sono detti non a caso "pensatori". "Il pensatore" è anche una corrucciata scultura di Rodin.

Di solito pensiamo a qualcosa o a qualcuno attraverso le parole ed è a quel qualcuno e a quel qualcosa che diamo significato. Ciò vale a dire che il pensiero è un contenitore ma a differenza di un vaso, di una bottiglia o di una scatola non ne ravvisiamo i limiti. Analizzare il pensiero come fosse una cosa è tutt'altro che facile tanto che la domanda che viene spontaneo farsi è "cosa è"? Che rispondere dal momento che non lo vediamo? La sensazione è che abbia sede nel cervello ed è da quelle parti che lo avvertiamo (difficile capire come in passato ci fosse chi lo collocava nel cuore). Non vedendo le pareti che dovrebbero circoscriverlo possiamo pensare che sia fatto d'aria e al cervello l'ossigenazione è necessaria. Senza pareti come separare il pensiero dal non pensiero? Come stabilire che da una parte c'è il male, il provvisorio, l'inutile, la cattiveria, le stonature, il vetro raschiato? Semplicemente non si

può. È fatale che il non pensiero accolga i vicini pensieri, quindi non è "non pensiero". Da Parmenide a Cartesio pensiamo di essere ma c'è chi obbietta e onestamente si sofferma sul macchinario che produce il pensiero, c'è anche chi si spinge a indovinare ciò che si diventa e "cosa diventiamo!" è il caso di dire. Non è raro pensare di diventare qualcuno e, per tornare dove abbiamo cominciato, fra gli italiani, "diventare qualcuno" significa avere successo. In Italia abbiamo una celebrità che si fa chiamare Sophia, sarà un caso filosofico?



Robivecchi

Bruno Maffi (1909 – 2003) fu un eccellente traduttore dal tedesco, dall'inglese e dal francese. Tradusse, fra gli altri, Steinbeck, Cronin e Ödön von Horváth per Bompiani, Jane Austen e Dickens per Rizzoli, Orwell per Mondadori… Lavorò con Pavese all'Einaudi. Fu anche nel Comitato Centrale di Giustizia e Libertà e nel 1934 ebbe l'incarico di ricostruire il centro socialista in Italia. Si avvicinò successivamente alla sinistra comunista italiana e nel 1943 fu dei fondatori del Partito Comunista Internazionalista. Quando questo si scisse nel 1952 seguì Amadeo Bordiga e firmò per anni l'organo "Programma Comunista". Nel testo che segue – ricavato da Esperienze e Studi Socialisti, in onore di Ugo Guido Mondolfo *(La Nuova Italia, Firenze 1957) rievoca il suo vecchio professore (fratello di Rodolfo Mondolfo) che fu vicedirettore di "Critica Sociale" all'avvento del fascismo e che tornò a dirigere alla sua caduta.*

Bruno Maffi

Ricordo di Ugo Guido Mondolfo

So di non appartenere al novero degli allievi che hanno procurato molte soddisfazioni al Maestro. Non ho seguito la via della scienza pura; ho battuto e batto in politica una strada che non è la sua. Non v'è pregiudizio di parte nel mio ricordo, e nel mio brevissimo omaggio.

A noi appena usciti dal ginnasio, il nome di Ugo Guido Mondolfo incuteva un grande rispetto e, perché non dirlo? una certa paura. Ce l'avevano dipinto severo, e la sua figura ascetica non era di quelle che creano un'immediata corrente di calda intimità fra professore ed alunno. Istintivamente, ci sentivamo sperduti in un mondo nuovo di cui non possedevamo la chiave. E, se ne eravamo conquistati, è perché finivamo per riconoscere nella maschera severa l'austerità della scienza che spregia la retorica, l'approssimazione, la facile conquista, non la durezza dell'uomo che guarda dall'alto l'inerme e l'incolto. Ci avvicinava a sé a poco a poco, non con gli artifici brillanti di una facile parola o di un cuore aperto - che pure brillava, a tratti, nel lampo d'indulgente ironia degli occhi intenti - ma con lo stesso rigore formativo di una cultura solida e di una mente chiara. Senza darlo a vedere, ci iniziava al difficile uso degli strumenti della ricerca storica e ad una visione razionalistica del mondo.

Per me, se ripenso a quegli anni lontani e così difficili, è questo il primo insegnamento che i suoi alunni hanno ricevuto da lui. Altri professori potevano essere più brillanti, più facili, più vicini a noi - forse solo perché più giovani - nessuno ci forniva un metodo più sicuro, un più valido mezzo di formazione. E' con lui che abbiamo cominciato a ragionare con la macchina del nostro cervello.

E poi, ci schiudeva un mondo insospettato. Uscivamo dal bozzolo di programmi ricalcati su una concezione aulica della storia, che allineava su una scena di cartapesta personaggi forse pittoreschi ma puramente letterari, staccati dalla loro e dalla nostra vita; per la prima volta, vedemmo muoversi sotto la superficie dei cosiddetti grandi fatti storici le classi e le loro continue lotte, e il tessuto economico e sociale articolarsi; vedemmo dietro i blasoni e le armature tintinnanti, di cui era stata nutrita la nostra fantasia giovanile, e dietro la brillante vita cittadina dei pannelli storici di colore, i popolani con le loro fatiche e i loro tormenti, e gli aspri conflitti di forze sociali al vertice e alla base di quelli che, nei sudati libri di ginnasio, ci erano parsi i solidi e monolitici edifici di repubbliche, regni ed imperi; riconoscemmo finalmente nel popolo grasso e minuto della Firenze medievale o negli Stati della Parigi settecentesca le immagini - proiettate su un altro schermo, ma vive e tangibili - del nostro stesso tempo; risentimmo nelle lotte e nelle conquiste del passato l'eco di quelle che si agitavano, confusamente presentite e spesso mal comprese, intorno a noi, e che battevano fino alle porte della nostra scuola - il Liceo Berchet, - come di tutti i presunti sacrari intangibili di una cultura intemporale. Così le tensioni del primo dopoguerra, alle quali non potevamo sfuggire neppure se l'avessimo voluto perché tumultuavano con violenza nella nostra vita quotidiana e si ripercuotevano nel cerchio delle

nostre famiglie, delle nostre amicizie, perfino dei rapporti fra compagni (ricordate le furibonde battaglie trasfigurate al ritmo delle battaglie del passato, o compagni dispersi della IB?), si illuminavano alla luce delle tensioni di classe in età lontane e vicine; e non a caso ho ricordato il tumulto dei Ciompi e la rivoluzione francese, perché appunto in quei grandi episodi - programma o no - la voce di Mondolfo toccava i suoi accenti più vivi e più caldi, e l'impeto delle lotte di classe infrangeva, prepotente e fecondo, la corazza della cultura ufficiale.
Non egli, così scrupoloso, avrebbe imposto agli alunni la propria ideologia; ma essa dava al racconto storico un'ossatura, lo rendeva palpitante e, insieme, limpido. in un modo che per alcuni di noi non andrà mai perduto. Nessuno gli avrebbe chiesto - né avrebbe ricevuto da lui - un filo conduttore (del quale tuttavia lo sapevamo in possesso) per orientarsi e agire nel presente, come per interpretare e capire il passato: ma il filo c'era, e ci veniva non dai libri ma dal suo modo di illustrare, chiarire e concatenare i fatti. Aveva un nome, dovevamo saperlo più tardi: si chiamava interpretazione materialistica della storia.
È a questa scuola, alle parole ch'egli ci diceva dalla cattedra e passeggiando nel suo caratteristico modo fra i banchi, alle difficili esercitazioni che ci affidava e che inevitabilmente battevano su quei due grandi tasti, che si è accumulato per molti di noi - poco o molto che abbiamo fatto, vicini o lontani che siamo - il secondo debito di riconoscenza per Ugo Guido Mondolfo professore. Era, dopo l'insegnamento di un romantico socialismo materiato di fatiche e privazioni che qualcuno di noi respirava a casa, una prima e solida educazione al marxismo; e, per lui era una battaglia che continuava mentre, fuori e dentro le mura della scuola, la classe dominante celebrava e suoi sanguinosi trionfi. Era presto per capirlo, allora; non è tardi per riconoscerlo. E, di là da ragioni affettive familiari e personali, e fuori e al di sopra delle posizioni di parte, è un motivo di più per volergli bene.

la fondazione de ferrari è su face book



Materiali d'archivio

Albert Fratellini: *NOUS LE FRATELLINI*. Grasset, 1956

Il trio circense di orgine italiana de *I Fratellini* (Paul, François e Albert) si costituì dopo la morte del fratello maggiore Louis, il primogenito del trapezista Gustavo Gaspero (1842-1905) che fu patriota al seguito di Garibaldi.

Dopo la Grande Guerra i tre furono assunti dal famoso circo Medrano di Boulevard de Rochechouartm a Parigi, nei pressi del Moulin Rouge. Divennero presto i beniamini dell'intellettualità parigina e furono gli artefici del balletto *Le bœuf sur le toit* (che diede il nome al famoso cabaret frequentato da Picabia, Cocteau, Satie e altri, poi raccontato da Maurice Sachs) composto da Darius Milhaud su testo di Jean Cocteau e scene di Dufy. Ne *Le Bal du comte d'Orgel* (1924. Tradotto in italiano da Enrico Emanuelli per Mondadori) Raymondo Radiguet racconta che si andava nel loro camerino come si andava in quello di una ballerina.

Diedero vita a una vera e propria dinastia di attori circensi, le cui origini si fanno risalire al XVIII secolo. Albert Fratellini (nato a Mosca nel 1886), che in pista interpretava il clown folle e imprevedibile, fu l'autore del libro di memorie *Nous les Fratellini* (Grasset, 1955).

RED

fogli di via

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



Centenari

Giuliano Galletta

Kurt Vonnegut

L'11 novembre cade il centenario della nascita di Kurt Vonnegut (1922-2007), autore del capolavoro pacifista "Mattatoio n.5" (Feltrinelli), un pastiche dalle tonalità postmoderne, a metà strada fra ricostruzione storica, fantascienza, satira, uscito nel 1969. Il Mattatoio di cui si parla nel libro è quello di Dresda, nei cui sotterranei Vonnegut fu tenuto prigioniero durante i bombardamenti incendiari degli Alleati che rasero al suolo la città tedesca.

"Sono stato un prigioniero di guerra dal 19 dicembre 1944" racconta Vonnegut "quando la nostra divisione è stata ridotta a brandelli dall'ultima, disperata, offensiva di Hitler attraverso Lussemburgo e Belgio. […] Ci hanno spediti in un campo di lavoro a Dresda il 10 gennaio. […] Ci sono state rifiutate cure mediche e vestiti, siamo stati costretti ai lavori forzati con orari stremanti. Le razioni di cibo consistevano in duecentocinquanta grammi di pane nero e una pinta di zuppa di patate non condita al giorno. […] I pestaggi erano il male minore: un ragazzo è morto di fame e altri due sono stati fucilati dalle SS per aver rubato del cibo. Verso il 14 febbraio sono arrivati gli aerei americani, seguiti dalla R.A.F. Il loro attacco combinato ha ucciso 250.000 persone in ventiquattro ore e distrutto completamente Dresda, probabilmente la più bella città del mondo. Ma non me". Sono gli stessi bombardamenti a tappeto di cui parla Sebald nel suo libro "Storia naturale della distruzione" (Adelphi): "Dopo la caduta delle prime bombe, l'intero spazio aereo divenne – a perdita d'occhio – un unico mare di fiamme. E in capo ad altri cinque minuti, all'una e venti, si scatenò una tempesta di fuoco così intensa che nessuno mai, fino a quel giorno, l'avrebbe creduta possibile. Il fuoco, levandosi nel cielo in vampe alte duemila metri, attirava a sé l'ossigeno con una violenza tale che le correnti d'aria raggiunsero la forza di uragani e rintronarono come poderosi organi nei quali fossero stati tirati all'unisono tutti i registi".

Vonnegut, fin dal ritorno dalla guerra, vuole raccontare quella esperienza ma ammette di "non riuscire a trovare le parole". Alla fine il libro nasce "ma è breve, confuso, stonato" spiegava Vonnegut " perché non c'è nulla di intelligente da dire su un massacro. Si suppone che tutti siano morti, e non abbiano più niente da dire o da pretendere. Dopo un massacro tutto dovrebbe tacere, tutto tace sempre, tranne gli uccelli. E gli uccelli cosa dicono? Tutto quello che c'è da dire su un massacro, cose come Puu-tii-uiit?". "Ho detto ai miei figli" prosegue lo scrittore "che non devono, in nessuna circostanza, partecipare a un massacro, notizie di massacri compiuti tra i nemici non devono riempirli di soddisfazione o di gioia. Ho anche detto loro di non lavorare per società che fabbricano congegni in grado di provocare massacri, esprimere il loro disprezzo per chi pensa che congegni del genere siano necessari". Vonnegut riesce a concludere il suo lavoro anche grazie alla collaborazione di un suo commilitone, Bernard V. O'Hare, con il quale condivide le difficoltà del ricordo ma la moglie dell'amico, Mary O'Hare, all'inizio, non è per niente convinta dell'idea. "Eravate solo dei bambini, durante la guerra" dice "come quelli che stanno giocando di sopra!" e incalza lo scrittore: "Ma questo non ha intenzione di scriverlo, vero? Fingerà che foste degli uomini, anziché dei bambini, e poi ne tireranno fuori un film, interpretato da Frank Sinatra e John Wayne o da qualcun altro di quegli affascinanti vecchi sporcaccioni che vanno pazzi per la guerra. E la guerra sembrerà qualcosa di meraviglioso, e così ne avremo tante altre. E a combattere la crociata dei bambini saranno dei bambini come quelli che dormono di sopra". Così lo scrittore promise che, se mai fosse riuscito a finire il libro, non ci sarebbe mai stata una parte per John Wayne e che anzi avrebbe intitolato il romanzo "La Crociata dei bambini". E così fece, Mattatoio n.5 ha infatti come sottotitolo: "La Crociata dei bambini. Danza obbligata con la morte". Ma se i bambini di cui parla Mattatoio n.5 sono i ventenni americani partiti per la Seconda guerra mondiale, nel libro si fa un riferimento storico preciso alla vera Crociata dei bambini, quella del 1213.
Scrive Vonnegut: "La Crociata dei bambini era iniziata nel 1213, quando due monaci ebbero l'idea di formare delle armate di bambini in Germania e in Francia e di venderli come schiavi nell'Africa del Nord, trentamila bambini si offrono volontari, credendo di andare in Palestina (…). Anche il Papa Innocenzo III li credeva diretti in Palestina e si entusiasmò: 'questi ragazzi vegliano mentre noi dormiamo', disse. La maggior parte dei bambini fu imbarcata a Marsiglia e circa una metà morì in vari naufragi, gli altri raggiunsero l'Africa del Nord dove furono venduti. A causa di un malinteso alcuni ragazzi si presentarono per l'arruolamento a Genova dove non c'erano navi di schiavi ad attenderli. Vennero nutriti e alloggiati dalla brava gente del

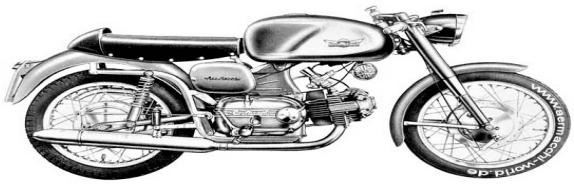
posto che li interrogò e dopo aver dato loro qualche soldo e un bel po' di consigli li rispedì a casa". L'evento è descritto dagli Annalisti genovesi dell'epoca, Jacopo da Varagine scrive al proposito: "Piacque ai genovesi che abbandonassero la città perché ritenevano che il loro capo fosse mosso più da leggerezza che da verità". "Urrà per la brava gente di Genova, disse Mary O'Hare" e proprio a Mary l'autore dedicherà il suo libro.

www.goodmorninggenova.org



Kurt Vonnegut in un disegno di Kathryn Rathke per "The Stranger Magazine"

Alessandro Magherini: *A BORDO STRADA* (PortoSeguro Editore, 2020. Prefazione di Alessandra Paganardi)



ENDECASILLABI A BORDO STRADA

Gli amici ormai son diventati nonni
smarrita nell'asfalto s'è la fama
del mitico Coppetta che scendeva
in piedi sul sellino dell'Aermacchi
ed arrivava fino alla fontana
di marmo bianco sotto le finestre
di Firpo. Trascorro adesso le notti
sole e nebbiose della tangenziale
notti livide in cui si spegne rauca
l'eco di una marmitta irregolare.
Non torno più in via Galata e adesso
mi conforta fare spese alle quattro
al Carrefour di viale Fulvio Testi.
La notte suona lingue differenti
fra quei banconi ma in periferia
non si parla in eccesso: siamo tutti
terroni lì, e ci diamo del tu.



venerdì 25 novembre

ore 17:00 presso la Mondadori Bookstore
presentazione di
Franco Zanelli: *IL CONCERTO. Anatomia di un musicista*
Vita privata e pubblica di Ottavio Neville, maestro contemporaneo di musica, incaricato dall'arcivescovo di una grande città italiana di strutturare e dirigere un complesso musicale: l'"Ansemble Barocco".
Si segue la storia di Ottavio e i suoi rapporti con gli altri significativi personaggi del romanzo, Alberto, Agnese, Elisa, soprattutto Chiara, la sua compagna colpita da una tremenda e implacabile malattia.

De ferrari editore - catalogo

Mauro Balma
NEL CERCHIO DEL CANTO. Storia del trallalero genovese (2001)
Voci che si incontrano, si cercano per i caruggi del centro antico, si scelgono, si ritrovano attorno ai tavoli delle osterie, sulle calate del porto, sotto ai pergolati delle Società di Mutuo Soccorso, fino a conquistare i palcoscenici dei teatri, fino a spargersi nelle vallate dell'entroterra con una forte propaggine savonese. Musica del tempo libero, alla quale dedicarsi con esclusiva passione, musica d'arte della tradizione popolare. Il "trallalero" è il suono di Genova, il cerchio sonoro che prende vita da un fantasioso intreccio di voci, raro esempio di folklore urbano che intreccia con naturalezza repertori di diversa origine, come svela anche la sua più antica denominazione:"bel canto popolare".

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

Jack Kirby - *Scrooge McDuck* – Evangelisti – Klossowski – Crevel - Claire Goll - Gabrièle Buffet - Maurice Heine – *the poets of Rapallo* – Enzensberger - de Boccard – Rimanelli – Mazzantini – Aragon – Blondin – Montherlant - Camus - Chiaromonte - De Quincey – Tilgher - Byung-Chul Han – *wagnerismo* - Otto Gross – *pensare* - Bruno Maffi - Ugo Guido Mondolfo – *Fratellini* – Vonnegut - Magherini



n.34, gennaio 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.i