

Per la generazione di Giampiero Mughini, che ha vissuto in prima linea gli anni della contestazione, i libri non erano semplicemente libri: erano l'obiettivo e lo stemma della vita stessa. E nelle biblioteche di quei ragazzi, pareti coperte di policromi dorsi Einaudi, era racchiusa la loro identità. Così è stato per Mughini, che per i libri ha sempre nutrito una passione smodata e che ora rifiuta il sapere liquido che scorre incessantemente sui nostri schermi. Come può una fruizione bulimica di nozioni comunicate a gran velocità e con grandi semplificazioni sostituire il rapporto profondo e riflessivo con testi accuratamente scelti, che vivono per molto tempo tra le nostre mani e che diventano parte di noi?

Giampiero Mughini vive e lavora a Roma, dalle parti di Monteverde.

LA STANZA DEI LIBRI



GIAMPIERO MUGHINI

LA STANZA DEI LIBRI

Come vivere felici senza Facebook Instagram e *followers*

BOMPIANI
OVERLOOK

Insero: fotografie di Pasquale Comegna.

© 2016 Rizzoli Libri S.p.A. / Bompiani, Milano

eISBN 978-88-587-7413-7

Prima edizione Bompiani settembre 2016

Foto di copertina: © Emilio Tremolada.

Copertina: Paola Bertozzi.

Progetto grafico: Polystudio.

www.bompiani.eu

Quest'opera è protetta dalla Legge sul diritto d'autore.
È vietata ogni duplicazione, anche parziale, non autorizzata.

Alla memoria di Giorgio Maffei, gran maestro di libri a noi tutti

“Scrivo la sola cosa di cui sono esperto, la storia della mia vita”, il cowboy interpretato da Michael Madsen in *The Hateful Eight*, l’ultimo film di Quentin Tarantino

“Solo un idiota crede di poter raccontare la verità su se stesso”, Eric Ambler, *Here Lies. An Autobiography*

UNA PARETE A INCAVO, COMPLETAMENTE VUOTA

A uno studente di una famiglia di borghesia impoverita che viveva in provincia era possibile, negli anni sessanta, apprestare via via una sua stanza dei libri, una stanza in cui i libri facessero da carta alle pareti, da stemma, da mura di una fortezza privata, persino da scenario attraente per la ragazza bionda in minigonna che una volta a settimana in quella stanza ci entrava e ne appariva lieta?

A me è stato possibile, seppure con i pochi soldi della “paghetta” mensile che mi dava mio padre. Non credo lo sarebbe oggi, quando per i giovani del ceto medio è già difficile avere un reddito e pagare un tetto da pochi metri quadri, altro che apprestare la stanza dei libri. Oggi che, nel bene e nel male, tutto è racchiuso nello schermo del computer o del telefonino, dove si ammassano le suggestioni e le cerimonie che scandiscono quel che succede al mondo e stuzzicano chi ha del tempo libero. La carta dei giornali e dei libri, ma che diavolo è?

Oggi che tutt’attorno a noi campeggiano personaggi alla maniera di una delle protagoniste della *Ragazza del treno* di Paula Hawkins (romanzo tra i più venduti al mondo degli ultimi anni), una donna il cui desiderio più cocente è cercare in TV un episodio della serie *Friends* che lei non abbia visto almeno “trecento volte”, e laddove un libro che aveva preso a leggere lo ha lasciato a giacere sul comodino dopo averne letto a stento una decina di pagine. O magari, più drammaticamente, personaggi alla maniera della protagonista femminile (Anna) dell’ultimo e bel libro di Elena Stancanelli (*La femmina nuda*), una che si autodistrugge nell’andare a frugare giorno e notte sull’account Facebook di un suo ex, controllando quel che lui dice e comunica con le sue amanti più o meno di passaggio, in particolare quella cui lui scrive “Ti amo da impazzire”, e che lo ricambia con un accuratissimo selfie della sua mano sinistra che sta scavando dentro la sua fica. E Anna, più viene ferita e umiliata da quelle immagini, più continua a frugare su Facebook. Dimmi che cosa fai su Facebook, e ti dirò chi sei. Vale per Anna e per la buona parte dei nostri contemporanei.

Oggi che la bruciante e fulminea immaterialità della comunicazione digitale esercita il suo imperio illimitato. Le serie televisive che ti incatenano alla poltrona. I talk ventiquattr’ore su ventiquattro sui delitti o sulle vicende

del nostro governo, ch  tanto non fa differenza quanto a stucchevolezza (o demagogia) dei ragionamenti sull'uno o sull'altro argomento. I duelli a forza di tweet e volano insulti e volgarit  a iosa che hanno grande eco sui giornali a stampa, come se si trattasse di imperdibili primizie. Lo scambio intenso e ossessivo di foto su Instagram a marcare qualsiasi irrilevante dettaglio della tua vita quotidiana pur di raccattare *followers* a centinaia di migliaia. Il narcisismo da ossessi esplosivo in questi ultimi anni alla maniera di una letale epidemia di massa. La lettura a gratis e purch  siano a gratis di articoli e blog che stanno sul web. E beninteso guai se non ci fossero tanti di quei blog e materiali gratuiti e siti i pi  indispensabili e Dagospia e Wikipedia, e metti pure nel conto il pornochic *  la française* di Marc Dorcel cui accedi con un semplice clic, laddove quelli della mia generazione rasentavano i muri dalla vergogna nell'andare a bussare ai negozietti dov'erano in vendita le cassette porno incendiate dal corpo di Traci Lords. Noi tutti dobbiamo ringraziare Iddio da mane a sera di vivere nell'epoca in cui usufruiamo di Internet e delle sue sterminate autostrade.

E comunque siamo ancora all'inizio del Gran Sconquasso, non certo alla fine e neppure alla met  del tragitto da un'epoca della comunicazione di massa (e dell'antropologia che essa comportava) a un'altra diversissima. Lo ha scritto Scott Timberg, un giornalista americano che di quello sconquasso se ne intende perch  lo ha pagato sulla propria pelle. Lavorava in un importante quotidiano di carta a New York, e una mattina dell'autunno 2008 gli si   presentata una signora con gli occhiali che gli ha detto che entro le cinque del pomeriggio doveva sgombrare per sempre la sua stanza al giornale. Il combinato disposto della crisi economica e della rivoluzione tecnologica aveva assassinato il suo posto di lavoro, e quello di decine e decine di migliaia come lui.

Altro che stanza dei libri. Altro che librerie e scaffali e quei dorsi policromi allineati in ordine alfabetico uno accanto all'altro che per me costituiscono e costituiscono lo spettacolo pi  bello del mondo. Se ci sono loro, c'  tutto in una casa. E da questa mia convinzione non recedo di un passo. Che nella storia dell'umanit  non ci sia mai stato un oggetto talmente perfetto come il libro di carta. Cari nativi digitali, nel bene e nel male il futuro   interamente vostro, ma non sapete che cosa vi perdetevi.

Negli anni sessanta della mia giovinezza erano invece i libri a imporre la loro dittatura, una loro avvincente metafisica cui era impossibile sottrarsi. Durante i sette anni del mio rapporto amoroso con la fanciulla dai lunghi capelli biondi, avevamo passato pi  tempo a frugare tra gli scaffali delle librerie che non al caff  o nei ristoranti, dove non avremmo avuto i soldi per andare. Anche lei si era fatta "un conto" nella libreria che frequentavamo e

pagava un rateo mensile. Lo facevamo tutti nella libreria catanese di Ciccio D. e di Carmelo, un sacrario che non esiste più da anni. Quanto alla ragazza bionda, i libri furono un elemento cruciale del nostro rapporto fino all'ultimissimo momento. Fino al tardo pomeriggio di un giorno del gennaio 1969.

Quando decise di congedarsi da me, e nel modo più brusco. Mi telefonò a dirmi che sarebbe venuta a casa mia per riconsegnarmi i libri che le avevo regalato in quei sette anni. Non voleva avere a portata di sguardo nulla che le ricordasse il nostro rapporto, cui d'ora in poi avrebbe pensato solo con disgusto, e credo si riferisse al fatto che lei era divenuta ciclopicamente sovversiva e laddove i suoi "compagni" io li reputavo quattro stronzi. Si presentò con tre volumi, uno di questi era *I Mandarini* di Simone de Beauvoir nell'edizione einaudiana del 1955, il romanzo che aveva tradotto Franco Lucentini. Le feci osservare che di libri gliene avevo regalati nel tempo venti o trenta. E tutti gli altri, a parte quei tre? "Gli altri mi servono", rispose con tono sprezzante. E quasi subito corse via, e ricordo ancora la sua silhouette guizzante mentre si allontanava, i capelli biondi che le ciondolavano sulle spalle mentre scendeva a due a due gli scalini di casa mia quasi temesse di esserne appestata. Tra i libri che mancavano all'appello ce n'era uno che avrei voluto tanto riavere. Un libriccino di Umberto Saba dov'era un'unica e breve sua poesia, una sorta di ritratto di una ragazza che a me pareva essere l'incarnazione perfetta della fanciulla bionda, e perciò glielo avevo donato. A lungo ho creduto che fosse un'edizione minuta e minore tra quelle della bolognese libreria Palmaverde di Roberto Roversi. No, non lo era. Né quel libriccino l'ho mai più trovato in una qualche bibliografia dedicata a Umberto Saba, i cui libri adesso ho tutti in prima edizione. Mi manca quel libriccino fantasma, quel ritratto in versi dove ravvedevo la ragazza che a me pareva la più bella del mondo.

In carne e ossa l'ho veduta un'altra sola volta. Il 1° maggio 1969, lungo la via Etnea a Catania, il giorno e l'occasione in cui mi sono dimesso dal Sessantotto. Lei e un gran bel gruzzolo dei compagni della mia gioventù stavano sfilando sotto le bandiere dell'Unione dei marxisti-leninisti e dunque sotto i faccioni smaccati di due criminali politici del Novecento, Stalin e Mao. Scopo di quel corteo era sputare insulti contro i sindacalisti revisionisti e traditori della CGIL. Era il gruppetto dell'estrema sinistra il più grottesco e imbecille del tempo. Dio che spreco quei capelli biondi che sventolavano sotto i faccioni dei due tipacci. Dio che pena l'aver smarrito il libriccino di Umberto Saba per averlo regalato a una che stava sfilando accanto a tali babbei. Ancora oggi mi brucia.

Quegli altri che stavano nel corteo, quelli con cui nei nostri vent'anni eravamo andati assieme in pizzeria e al cinema, mai più ho voluto incontrarli.

Ma restiamo in tema di libri. A uno di loro avevo voluto bene, a Nicola Torre, che ce ne metteva di ardore nel fare il capetto politico dei più fanatizzati di quei militanti. Era piccolo di statura, fisicamente rotondo, pronto alla battuta. Vitale e ostinato, parlava con marcato accento dialettale. Dopo il 1° maggio 1969, scese tra noi il buio più assoluto. Più tardi lui avrebbe impiantato a Catania una piccola libreria in cui lavorava a tempo pieno. Un giorno gli si presentò un cliente che chiese di comprare un mio libro. Nicola rispose che mai e poi mai, finché ci fosse stato lui, un mio libro sarebbe stato messo in vendita in quella libreria. Pochi anni fa, quando un mio amico catanese mi ha detto che Nicola era morto di un tumore al polmone, mi è spiaciuto molto. Molto. Il tempo dei personaggi alla maniera di Nicola aveva una sua dignità. Il suo furore era grezzo, eppure lui aveva una sua verità in tutte le cose in cui credeva e in cui rischiava la sua faccia e il suo destino. A paragone con personaggi come Nicola, quelli che oggi schiamazzano in un'aula dell'università di Bologna a cercare di interrompere la lezione del professore Angelo Panebianco, mi sembrano delle squallide macchiette impegnate a reiterare una tragicommedia stinta dal tempo.

Nella casa catanese degli anni cinquanta dove mia madre e io eravamo riparati dopo la rottura del matrimonio dei miei genitori, e dunque nella casa dei miei nonni materni, libri non ce n'erano. Una volta trovai in soffitta cinque o sei libri che dovevano aver costituito la biblioteca del nonno Pietro, la cui tessera di iscrizione al PCI fin dal 1940 (oggi sta sul mio tavolo da lavoro, di fronte ai miei occhi mentre batto al computer) portava il numero 1503522, e di cui lui aveva pagato la quota di sottoscrizione di cinquecento lire fino al 1966, fino a pochi mesi prima della sua morte. In soffitta, tra le cose come scartate, c'era un libro sui sette fratelli Cervi, un libro di Marina Sereni, due edizioni ottocentesche dei *Saggi* di Francesco De Sanctis, il *Conversando con Togliatti* del 1953 di Marcella e Maurizio Ferrara. E un altro paio di libri che non ricordo. Non so perché fossero stati scansati via dal nonno, che pure faceva un'intensa attività politica. Per un tempo fu lui il capintesta della Federazione del PCI di Catania, e rammento il capo del comunismo siciliano, il giovane Emanuele Macaluso, che veniva a casa nostra per incontrarlo. Il nonno leggeva tutti i giorni *l'Unità*. Cascasse il mondo leggeva quel giornale e nessun altro. Se era a letto ammalato, mi dava di che comprarglielo all'edicola, e un paio di volte tornavo indietro nascondendo dentro *l'Unità* una copia di *Mascotte*, un mensile o un settimanale che ai miei occhi di quindicenne-sedicenne allupato offriva foto di donnine in sottoveste. Di che strabuzzare gli occhi in quell'orrido girone della sessuofobia che erano gli anni cinquanta vissuti in provincia.

L'attrezzatura iconico-culturale del nonno comunista si arricchiva poi di cinque ritratti, forse di gesso o forse di rame, che stavano appesi a una parete

del suo studio-camera da letto. Cinque ritratti dello stesso formato allineati orizzontalmente: Marx, Engels, Lenin, Stalin, Gramsci. Dopo il 1956, il nonno levò il ritratto di Stalin e sulla parete rimase come una macchia. Ritratti dei Santi Maestri a parte, nella sua stanza il nonno custodiva una decina di romanzi russi del Novecento, libri di Maksim Gor'kij e di Michail Šoločov. Alla sua morte quei romanzi vennero poi suddivisi, al modo di un'eredità, tra il sottoscritto e una giovane allieva del nonno (professore di stenografia) che credo avesse allietato i suoi ultimi anni di vita. Nella casa in cui vivevano il nonno e la nonna, loro due erano straseparati e straostili l'uno all'altra.

Ecco, nella casa catanese dove ho vissuto i primi vent'anni della mia vita, in tutto e per tutto avevo trovato i cinque o sei libri della soffitta e i tre o quattro romanzi russi. Non molto. A salvare tutto del mio destino furono una decina di romanzi di Emilio Salgari che mi vennero via via regalati in un'edizione ultrapopolare. Avrò avuto quattordici o quindici anni. A leggere quei libri, che Salgari componeva a mano dall'alba alla sera e un giorno dopo l'altro, e questo perché aveva una famiglia numerosa da mantenere, ho imparato a viaggiare in luoghi che nemmeno sull'atlante geografico sapevo dove fossero. Ho imparato a capire che la letteratura è più importante della realtà, che altro non è se non una sua pallida imitazione. Ho imparato a pensare, a usare la lingua italiana, a pronunciarla. Li leggevo difatti ad alta voce da quanto mi piacevano, e da quanto mi piaceva usare la lingua italiana e non il dialetto siciliano che mi risuonava tutt'attorno e che non ho mai imparato. E siccome erano gli unici libri che ho avuto tra i quindici e i sedici anni, credo di averli letti almeno due volte ciascuno. Ad alta voce, com'era uso nel Medioevo e come pare stesse facendo la sfolgorante Marilyn Monroe fotografata nel 1955 da Eve Arnold mentre aveva in mano una copia dell'*Ulisse* di James Joyce. (Queste ultime nozioni sono tutta farina del sacco del mio amico Massimo Gatta, uno che in fatto di bei libri ne sa mille più del diavolo.)

Quando leggo di qualcuno che storce il naso e dice che Salgari scriveva male, vorrei menarlo. E dire che da quando ho iniziato la costruzione della mia (pregevole) collezione di prime edizioni di letteratura italiana moderna, i libri di Salgari con quelle loro meravigliose copertine illustrate non li ho mai cercati, non li ho mai comprati. Forse perché sapevo che a prenderli in mano non avrei potuto ricreare la malia che quei libri avevano regalato al me quindicenne, seppure letti in un'edizione qualsiasi.

Nella casa di via Archimede, i primi libri davvero miei ci entrarono quando avevo diciotto anni e mi ero iscritto all'università. Nel luglio 1960, quando a poche centinaia di metri da casa nostra risuonò uno strano rumore come di qualcosa che gracchiava, ed erano le raffiche di mitra che stavano

uccidendo l'edile disoccupato Salvatore Novembre, mi trovavo sul balcone e stavo leggendo non ricordo più se un romanzo o un testo universitario. Stavo leggendo. Stavo facendo la cosa che ancor oggi se non la faccio mi sembra di buttar via il mio tempo. E del resto mettetevi nei panni di un ventenne di allora, di un ventenne povero come lo ero io. Come del resto nelle case di tantissimi italiani, in casa nostra non c'era nulla. Non eravamo "connessi" a nulla, a parte un telefono a muro. In tutto e per tutto avevamo una radio, che a un certo punto smise di funzionare e non avevamo i soldi per farla riparare. Una televisione nella nostra casetta del 1960? Era roba da sceicchi, non certo per noi.

La casa di via Archimede ce la portò via una legge fatta a "bonificare" il quartiere di San Berillo dove abitavamo, il quartiere dov'era la casa chiusa in cui muore sotto i bombardamenti il padre di un personaggio di Vitaliano Brancati. Mia madre riuscì ad avere un mutuo di che pagare una casa in centro dove andammo lei, io e la nonna. Il nonno se ne andò per i fatti suoi, non ce la faceva più a sopportare la presenza della moglie. Separati i miei genitori, separati i miei nonni.

Nella nuova casa mi toccò una stanzetta tutta per me, tipo cinque metri per due e mezzo. Avevo un letto, una scrivania siciliana del secondo Ottocento comprata per cinquemila lire, una poltrona di vimini che un artigiano catanese aveva copiato da un progetto del grande architetto Franco Albini (e se c'è oggi una libreria che vorrei avere è il suo spettacolare *Veliero* disegnato per Cassina). Ebbene in quella stanzetta c'era una parete con un leggero incavo che era perfettamente vuota. Una parete di due metri e mezzo di larghezza per altrettanti di altezza. Perfettamente vuota. Da quella parete è cominciata la mia biblioteca. L'averne riempito l'incavo nello spazio di un paio di anni è stata un'impresa di cui sono orgoglioso, il compimento da cui tutto il resto della mia vita e del mio destino è poi disceso naturalmente.

A quel tempo i libri non li mettevo in ordine alfabetico come avrei più tardi imparato da un libro-intervista in cui Walter Tobagi interrogava Giorgio Bocca, uno che nella sua casa milanese di libri ne aveva molti e li teneva perfettamente in ordine. A vent'anni io li mettevo nell'ordine in cui li compravo, semmai differenziando i libri di cinema dalla saggistica politica e dai romanzi. Attorno al 1962 la parete era colma. Dopo di che cominciai l'attacco alle altre pareti della stanzuccia. Ci misi un paio d'anni a riempirle tutte. Nel 1966 cominciarono i miei soggiorni a Parigi, in quel Quartiere Latino dove ogni porta annunciava un incanto di libri, seppure per mia fortuna a quel tempo non capissi nulla della differenza tra libri d'uso e libri da collezione. Tornato nel dicembre 1968 a Catania, sfrattai la nonna dalla sua camera e i miei libri andarono arrampicandosi per le pareti di quella stanza. Il 5 gennaio 1970 partii per Roma. A fine febbraio, affittai la casa di via della

Trinità dei Pellegrini, dove i libri arrivarono a occupare due stanze e mezza per intero, libri che da Catania a Roma avevo smistato a poco a poco, perché non avevo i soldi di che farli arrivare tutti in una volta. Nel 1994, affittai uno studio attiguo a casa mia, altre tre stanze di cui due occupate per intero dai libri. Arrivati al 2001, nelle due case attigue i libri non c'entravano più. E dunque mi sono messo a cercare una casa grande abbastanza per ospitare quelli che avevo e quelli che sarei andato acquistando. L'ho trovata, la mia attuale casa romana a Monteverde, in una via che prende il nome del gesuita secentesco Paolo Ségneri, un personaggio talmente importante che per un tempo la casa editrice Einaudi pensò di pubblicarne le opere complete. C'è un destino nelle cose.

Nel trasloco da una casa romana all'altra, gli scatoloni apprestati a contenere i libri erano trecentosessanta. A metterli in ordine impiegai un mese. Indossavo una tuta alle otto del mattino e finivo di smanazzare libri impolverati alle sette di sera. In questa nuova casa, i libri occupano adesso per intero sette stanze, solo che cominciano a non entrarci più. Le pile per terra si fanno sempre più alte e vacillanti, se nel mio studio ti muovi da una poltrona al tavolo di fronte devi ancheggiare alla maniera di Elvis Presley, se entra un amico devo scansare alla meno peggio il mucchio di libri deposti sulla poltrona che gli spetta. La situazione peggiora di giorno in giorno, e non vedo una via d'uscita. Mi sono messo a scrivere questo libro di apologia dei libri di carta nel momento in cui passo ore a frugare tra gli scaffali della mia biblioteca, alla ricerca di libri o di riviste che non ricordo più dove maledizione stiano. E meno male che da un momento all'altro di lavoro retribuito non me ne daranno più, e dunque non avrò più soldi di che comprare libri. Mi direte che se uno racconta la sua vita a mezzo dei libri che gli sono via via entrati in casa, è uno che di cose e di persone reali nella sua vita ne ha avute poche. Sì, sì, è esattamente così. Che ci posso fare?

Lo so di essere fuori dal mio tempo. Ne sono felice. Non sono iscritto a Facebook e non so neppure bene che cosa sia, seppure ci siano sul web dei mascalzoni che spacciano dei profili falsi come se fossi io a gestirli. Mai una volta nella vita mi è venuto in mente di scrivere un tweet e mandarlo in giro, nell'idea che a qualcuno interessasse una mia opinione su come va il mondo. Reputo indecente l'uso e l'abuso dell'espressione "amici" a includervi chi ha cliccato un "mi piace" sui social a proposito di un tuo articolo. Gli amici che ho avuto nella mia vita li posso enumerare tutti quanti usando le dita delle mani, e neppure tutte e dieci. Non ho mai cliccato un "mi piace" in vita mia. Se leggo qualcosa che mi piace e conosco l'e-mail o il numero di cellulare di chi l'ha scritto, gli mando due righe a congratularmi. Lo faccio spesso con Aldo Cazzullo, con Pietrangelo Buttafuoco, con Malcom Pagani, con Roberto Beccantini, con Mattia Feltri e sua moglie Annalena.

Adesso, il primo minchione o la prima sciacquetta che passano e ripassano sullo schermo televisivo vantano ciascuno centinaia di migliaia di *followers*. A un bravo giornalista italiano, e per giunta mio amico, che durante una trasmissione televisiva vantava con gran cipiglio nientemeno che “seicentomila *followers*”, ho ricordato che Giovanni Verga in vita sua aveva venduto in tutto poche centinaia di copie dei suoi romanzi, fra i più importanti della letteratura italiana moderna. Italo Svevo, se è per questo, ne aveva vendute alcune decine. Ho scritto una lettera privata perplessa a un mio amico che non sentivo più da anni, e di cui mi aveva stupito una richiesta a entrare nel giro dei suoi “amici” su LinkedIn, una rete di contatti professionali di cui non so nulla, ma che immagino sia una gigantesca vetrina in cui ciascuno promuove ed esalta spasmodicamente se stesso. Il mio amico, che da così tanto tempo era muto nei miei confronti, s’è subito scusato dicendo che quella richiesta era partita automaticamente dal network, non era lui che me l’aveva fatta. Altro che privatezza, quando c’è di mezzo un social.

Come tutti, sono mitragliato da scocciature via computer o telefonino. Con un’eccezione, una sera di aprile di tre o quattro anni fa. Mi arriva un SMS firmato Viviana, una ragazza che mi chiedeva l’indirizzo e-mail. Glielo diedi. Poco dopo mi arriva un’inondazione di sue foto – o meglio di “selfie” che lei s’era scattata – accompagnata da una lettera suadente in cui mi spiegava che voleva trarre un libro da quelle foto, da quella sua autobiografia visiva assieme dolorosa e palpitante in cui “falciava” il suo corpo con le inquadrature. Volevo aiutarla nell’impresa scrivendo qualcosa per un tale libro? Di solito sono rapido nel giudizio. Lo fui anche quella volta. Le foto mi piacevano. C’era il corpo assai sensuoso della ragazza, ma c’era soprattutto la sua malinconia, la sua solitudine, il fatto che mai una volta in quelle foto le sfuggisse un sorriso, un senso inesorabile di estraneità a quello che le stava attorno e persino alle stanze in cui si autoritraeva, dove sembrava che fosse capitata per caso: “Ho pudore della mia solitudine e allo stesso tempo l’esigenza di registrarla e mostrarla. Vorrei tenerne traccia per non dimenticarla, come fosse un testamento”, mi scriveva. Era come se lei attendesse dalla vita non sapeva bene cosa e che lo attendesse con tutta se stessa, e in un certo senso lo attendeva il suo corpo. L’idea di scrivere ad accompagnare quella solitudine e quella attesa mi piaceva. Dissi subito di sì. Lei mi mandò altre foto, mi raccontò qualcosa della sua vita e del suo lavoro, il perché di tanta solitudine, come avesse cominciato a fotografarsi in una stanzetta romana dove lei, studentessa campana, viveva in affitto, e dove aspettava che la padrona di casa uscisse per indossare delle mutandine e cominciare ad autoritrarsi. L’ho incontrata due o tre volte, e poi mai più sentita. Credo che l’idea del libro l’abbia lasciata decadere. Come se il suo “testamento” lo avesse chiuso in un cassetto anziché portarlo innanzi a un

notaio perché lo firmasse. E del resto sarebbe stato un libro di difficilissimo esito in un Paese dove i libri fotografici vendono poco e nulla. Peccato.

In compenso, Viviana mi ha regalato la stampa di uno dei suoi selfie: lei accucciata su un letto nella stanza di una casa da cui stava per andare via in morte dell'amore per un uomo con cui aveva vissuto, e in quel momento la luce aveva trafitto la finestra e colpito il suo corpo protetto solo da un paio di mutandine da adolescente. Nelle foto che si scatta, Viviana oscilla sempre tra due valenze molto distanti, quella di una studentessa fuori corso malcerta di sé e quella di una donna tanto sfuggente quanto affascinante, cui bastano un paio di jeans e una maglietta appena scollata sulla spalla per riflettere agli occhi di uomini che abbiano una lussuosa immaginazione erotica, tipo la mia per intenderci. (Mentre scrivevo queste righe ho letto un romanzo noir del 1976 di Gérard de Villiers, lo scrittore francese che dei suoi libri ha venduto centocinquanta milioni di copie, dov'è un personaggio femminile la cui ambivalenza è dello stesso tipo. Una suggestionante ventenne greca di nome Alikine, la quale da un canto lavora tutti i giorni in un ufficio qualsiasi fasciata di un paio di jeans e ai piedi un paio di zoccoli, dall'altro vive in una stanzetta di quaranta metri quadri, le cui pareti sono interamente occupate da foto che la esibiscono in pose ultrasexy. Come se ci fossero due diverse e distanti Alikine. Quale delle due la più vera? E del resto quale donna al mondo non giostra di sé due o tre versioni possibili, difformi e contraddittorie?)

La foto che Viviana mi ha regalato l'ho appesa al muro accanto a un ritratto della fotografa americana Francesca Woodman, morta suicida a 22 anni. Anche quello della Woodman è a suo modo un selfie, lei che era assieme fotografa e modella, e l'ambiente era una di quelle stanzucce romane dove aveva abitato nei primi anni settanta. E quanto a solitudine e ad assenza di sorrisi ed estraneità a tutto ciò che le stava attorno, la Woodman non aveva rivali. Sono contento che lei e Viviana si facciano compagnia su una parete di casa mia.

Quali erano i libri che entravano nella libreria di uno studente notevolmente di sinistra degli anni sessanta quale il sottoscritto? Libri di cui all'ingresso delle librerie Feltrinelli c'erano delle pile alte così. I libri tutti dell'Antonio Gramsci prigioniero del fascismo, e furono per me sconvolgenti le *Lettere dal carcere*. Libri einaudiani a iosa, perché era quello il tempo in cui le edizioni Einaudi esercitavano una sorta di ipnosi sulla mia generazione, tanto più che li potevi pagare a rate. I libri di Herbert Marcuse e quello di Frantz Fanon reso celebre dalla prefazione di Jean-Paul Sartre, di cui Raymond Aron disse più tardi che era un testo degno di un pensatore fascista. (Aveva ragione. A dire il vero Aron aveva ragione contro il suo *petit copain* quasi su tutto, solo che io ho letto prima Sartre e più tardi Aron.) Libri che se

non li avessi letti in quel momento e in quella stagione della mia vita – *Politica e cultura* di Norberto Bobbio, *Il lavoro culturale* di Luciano Bianciardi, *Socialismo e verità* di Roberto Guiducci –, oggi sarei diverso (in peggio) da quello che sono. I romanzi e racconti di Cesare Pavese, per forza allora. Leonardo Sciascia, già da *Le parrocchie di Regalpetra* e poi per sempre, libri che compravo il giorno stesso in cui arrivavano in libreria. Un bel gruzzolo di romanzi americani, russi, francesi, da Dashiell Hammett a Michail Bulgakov a Raymond Radiguet. E meno male che già negli anni universitari il mio professore di Letteratura italiana, Carlo Muscetta, mi disse di comprare e leggere Italo Svevo, di cui mi parve che fossero romanzi scritti il giorno prima da quanto erano freschi e moderni in fatto di rappresentazione della condizione umana. Noi che amavamo il cinema e i cinemini d'essai, non potevamo non subire la dittatura di una rivista e del suo orgoglioso direttore, *Cinema nuovo* e Guido Aristarco, quello che spiegava come i film meglio riusciti fossero quelli in cui il protagonista alla fine “prendevo coscienza” e si iscriveva al partito. (Ho amato moltissimo Aristarco finché non abbiamo litigato di brutto. Naturalmente avevo ragione io.)

Un sacerdote assoluto della mia giovinezza fu Franco Fortini col suo *Dieci inverni* del 1957, un libro in cui era accanito il tentativo di costruire un profilo del socialismo che non avesse nulla a che vedere con quello sovietico. Un libro che ebbe un'enorme influenza su tanti della mia generazione e con tutto questo vendé molto poco, tanto che negli anni ottanta lo trovavi tra i remainder a prezzo grandemente scontato. Ho adorato Fortini, e mi spiace molto che quando nel 1987 uscì il mio *Compagni addio* e Giovanni Minoli gli dedicò un'intera puntata di una sua trasmissione televisiva su Raidue alla quale invitò Fortini, lui si dichiarò offeso che avessero pensato di farlo sedere accanto a un figuro “ripugnante” come me (mi definì così una volta Giovanni Raboni, che pure era un poeta e un traduttore squisito e che avrebbe dovuto sapere come usare gli aggettivi).

Più o meno lo stesso accadde del mio rapporto con un altro maestro della mia giovinezza, Cesare Cases, un nome che a un trentenne di oggi dice poco o niente. Il Cases degli anni cinquanta e sessanta era l'intelligenza, l'ironia, la cultura europea fatta persona. Quando lo incontrai per la prima volta alla redazione romana dell'Einaudi in via Veneto, a metà dei sessanta, gli dissi che ero “un suo ammiratore” allo stesso modo in cui una groupie lo avrebbe detto al Mick Jagger più straripante. Poi gli anni passavano, tante cose cambiavano nelle nostre mappe e gerarchie ideali, lui continuava a credere che il capitalismo fosse la più grande sciagura dell'umanità e che il Bene su questa terra non potesse non promanare da una qualche sinistra più a sinistra del PCI, opinioni entrambe che io avevo preso a irridere. E una volta che a Torino ci trovammo vicini di sedia in una chiacchiera pubblica, lo sentii mormorare con sprezzo a un suo amico che ero divenuto “un comunista”, nel senso di un

seguace dell'ortodossia di quel partito. Ora io comunista non lo sono stato mai un solo istante della mia vita. Mai. Oltretutto in quella chiacchiera pubblica avevo fatto l'apologia del revisionismo socialista da cui era nato il centro-sinistra e al quale avevo dedicato un mio libro. Come potevo essere comunista, nel senso spregiante di un'obbedienza ortodossa a quel partito e alla sua cultura?

E comunque i libri di Cases per me sacri lo erano allora e sacri sono adesso i cinque suoi libri che stanno nella mia biblioteca, ivi compreso il bellissimo *Confessioni di un ottuagenario* pubblicato da Donzelli nel 2000. (Cases era nato a Milano il 24 marzo 1920. È morto a Firenze il 27 luglio 2005.) Sono strafelice di avere un suo libro in cui aveva torto marcio, il *Marxismo e neopositivismo* pubblicato da Einaudi nel 1958. Cases aveva talmente torto, nel sostenere che il marxismo fosse meglio del neopositivismo (cioè di una cultura poggiata sui dati del reale e non sulle fasullagini ideologiche), che lui stesso si rifiutò di ripubblicarlo. Già al tempo dei miei vent'anni quello scintillante pamphlet era divenuto introvabile, tanto che lo comprai da un mio amico che era disposto a separarsene. Ho preso la copia del libro che sta lassù, sullo scaffale più alto della biblioteca del mio studio, e ci ho trovato una dedica amorosa della mia *fiancée* del tempo, Emma, lei che si dichiarava felice di assistere alla mia compera e dunque alla mia gioia di avere finalmente quel libro. Ve la immaginate una vostra *fiancée* di oggi che iscrive la sua felicità sul frontespizio di un libro che avete appena comprato, e che lo fa da quanto voi siete stati contenti di comprarlo?

E poi le riviste, tante. Perché era un tempo in cui appena tre o quattro valentuomini andavano al caffè e si trovano d'accordo su un paio di questioni, subito ne nasceva una rivista che magari durava due o tre numeri e poi stop. Della fiumana di riviste europee nate nell'underground tra i cinquanta e i settanta a sparare calci in faccia al mondo com'era, riparlerò alla fine di questo libro. Vi basti sapere che c'è un librario antiquario di Amsterdam che nei suoi cataloghi ne offre ogni volta collezioni complete a centinaia. Miniere aurifere.

Per stare alle riviste che andarono a occupare l'incavo di quella mia stanzetta da studente, ovviamente la rivista per eccellenza fu *Quaderni rossi* di Raniero Panzieri e Vittorio Rieser, di cui ho l'intera collezione e tutti gli annessi e connessi. La rivista che fondò la "nuova sinistra" dei sessanta. Panzieri non l'ho mai conosciuto. Era stato un socialista irrequieto, da socialista aveva diretto *Mondo operaio* nella sua felicissima stagione post Ungheria, era andato via dall'Einaudi perché lui simpatizzava per un libro anti Fiat di Goffredo Fofi che Giulio Einaudi non volle pubblicare. Una mia amica, che lo aveva frequentato da vicino, mi raccontò che il giorno in cui Panzieri prendeva lo stipendio se lo andava immediatamente a spendere in

dischi che gli piacevano. Quando è morto, a quarantatré anni, ho mandato un telegramma alla sua famiglia di cui conservo copia da qualche parte. A Roma ho incontrato una volta per strada una delle sue figlie. Non l'avevo mai vista, lei mi riconobbe dalla TV. Ci siamo abbracciati senza dire nulla perché non c'era bisogno di dire nulla.

Da *Quaderni rossi* scendeva diretta diretta *Quaderni piacentini*, la bella rivista di Piergiorgio Bellocchio e Grazia Cherchi che debuttò nel marzo 1962 in versione ciclostilata e poi divenne una sorta di canovaccio intellettuale della mia generazione. In una rivista che traboccava intelligenza da ogni poro, una delle rubriche più saporite era quella che distingueva perentoriamente i "libri da leggere" da quelli "da non leggere". Nei due primi numeri ciclostilati su una carta che il tempo ahimè sta annerendo e sbrindellando, erano mandati nel monnezzaio libri comunque noti e acclamati, *Il giardino dei Finzi-Contini* di Giorgio Bassani, tutta l'opera di Jack Kerouac, un paio di reportage dall'India di Alberto Moravia e Pier Paolo Pasolini, addirittura *Il ponte sulla Drina* di Ivo Andrić. Asprezze di gioventù? E comunque meglio queste che le odierne recensioni-leccatine a chi fa parte della stessa conventicola editoriale o politica del recensore. In un altro dei numeri di debutto di *Quaderni piacentini* era indicato sprezzantemente come "da non leggere" *Apocalittici e integrati* di Umberto Eco. E del resto il giudizio negativo su uno che aveva osato occuparsi di Mike Bongiorno e non della Rivoluzione mondiale, era abbastanza diffuso tra i miei coetanei di sinistra.

A proposito di riviste di sinistra degli anni sessanta, una l'ho creata e diretta per dieci anni. Usciva tre o quattro volte l'anno, si chiamava *Giovane critica* e non è che sia stata una rivista marginale per quelli della mia generazione. Se un giornalista mi incontra e mi interroga per motivi professionali, mai una volta che mi chieda di quella rivista dove pure ho speso tanta parte della mia giovinezza. Immancabilmente mi chiede invece del tempo in cui facevo parte di Lotta continua. Ovviamente gli rispondo che non ne ho mai fatto parte un solo istante, che neppure leggevo il loro giornale, che soltanto conoscevo qualcuno di loro, e che quando Adriano Sofri venne a casa mia a chiedermi di fare il direttore responsabile di alcune loro pubblicazioni risposi di sì, perché così deve fare un liberale. Niente. Il successivo giornalista che si occuperà di me scriverà che io ero di Lotta continua e tutto quanto, ed è inutile che io mi incazzi tanto non serve a niente. Ai luoghi comuni scritti dai giornalisti non sfuggi.

Questi che ho detto sono stati i libri dei debutti. Nei decenni successivi sugli scaffali della mia biblioteca sono sopravvenuti molti altri libri, che non è che cancellassero quelli precedenti. Erano libri che mi aiutarono a capire dove mi ero sbagliato o illuso, che mi diedero nuovi dati sulla realtà o nuovi criteri con cui giudicarla. Libri che mi indussero a una revisione morale e ideale che

faceva da addio alle cose che balbettavo a vent'anni, un addio che non era il segno di un trauma, bensì di una maturazione. E vorrei ben vedere che uno dotato del benché minimo senno restasse abbarbicato alle convinzioni e alle pulsioni dei propri vent'anni, quando non sai nulla della vita e del dolore.

Finché, e per restare in tema di libri, una decina di anni fa non lessi l'articolo di una giornalista molto nota che qualificava la mia biblioteca come "una biblioteca di destra", e lo diceva come se fosse la cosa più scontata al mondo che la mia biblioteca avesse questo marchio. Ora io non so affatto quali siano le caratteristiche di una biblioteca "di destra". Di certo non lo è la mia, dove campeggiano i libri e le riviste di cui vi ho parlato, dove ci sono scaffali e scaffali dedicati al design, al fumetto, alla pornografia, al rock, alla pubblicità, alle edizioni originali dei poeti beat, alla cultura del Settantasette più creativo, eccetera. Non che questo la qualifichi come una "biblioteca di sinistra", è solo una ricchissima biblioteca dove c'è di tutto. Ovviamente.

Di tutto, a cominciare da trentacinque o trentasei libri di Louis-Ferdinand Céline o comunque dedicati a questo che è uno dei massimi scrittori del Novecento. Ho quattro dei cinque tomi delle sue opere complete pubblicate dalla Pléiade, le lettere alle sue amiche (ivi comprese quelle ebre) e all'avvocato che lo difese nel secondo dopoguerra, la prima edizione di uno dei raggelanti saggi antisemiti (*L'École des cadavres*, 1938), quell'edizione italiana del *Mea culpa* di Guanda che venne poi cassata dalla censura ed è divenuta introvabile, un sulfureo e rarissimo pamphlet anti Sartre del 1978 dal titolo *À l'agité du bocal*, una malconcia edizione francese del *Bagatelles pour un massacre* che mi aveva regalato Giano Accame, i due rigogliosi numeri speciali che a Céline aveva dedicato nel 1963 e nel 1965 la rivista *L'Herne*, il bel libro di Dominique de Roux *La mort de L.-F. Céline*, l'eccellente biografia celiniana in tre volumi dell'avvocato François Gibault (che dal 1962 curava gli interessi della vedova), l'edizione del 1978 di Gallimard del *Voyage au bout de la nuit* illustrato dal grande Jacques Tardi ed era la prima volta che un libro di Céline veniva accompagnato da illustrazioni. Ho persino il libro che Frédéric Vitoux ha dedicato a Bébert, il gatto di Céline che lui e sua moglie si portarono appresso per tutto il tempo dell'esilio da una Francia dove nove su dieci lo avrebbero accoppato se lo avessero trovato (uccisero comunque il suo editore). Questa gran copia di libri celiniani contrassegna forse una "biblioteca di destra"? Solo un analfabeta potrebbe sostenerlo.

E dunque chiesi a Maria Luisa Agnese, a quel tempo direttore del supplemento settimanale del *Corriere della Sera*, di mandarmi a casa quella giornalista. Valutasse lei di prima mano il marchio dei miei libri, che a quel tempo erano nell'ordine dei quindicimila. La giornalista venne. Non è che morisse di simpatia nei miei confronti. Solo che questo nuoceva al suo lavoro. Doveva guardare, pesare, giudicare, e tanto più che i libri non sono come la

musica che ti viene addosso e ti serra alla gola, sei tu che devi andar loro addosso e rovistare e fiutare e capire. Li devi “pensare” i libri, non guardare distrattamente. Li devi conoscere o avere voglia di saperne qualcosa che non sai. Quel che la ben nota giornalista non aveva alcuna intenzione di fare. La condussi in un paio delle stanze dov'è la mia biblioteca da lavoro, ma le mostrai anche un paio delle librerie in cui sono appostati i libri da collezione. Le mostrai l'intera collezione di *Giovane critica*, che lei non sapeva neppure lontanamente che cosa fosse stata. Da quanto la vedevo svogliata, rinunciai a mostrarle le altre tre o quattro stanze occupate dai libri.

La ben nota giornalista scrisse poi sul supplemento settimanale del *Corriere della Sera* che di visitare la mia biblioteca gliene importava meno che niente (e perché era venuta allora?), che di certo non avevo quindicimila libri e che possedevo sessanta-settanta libri di Filippo Tommaso Marinetti e soltanto sei o sette di Eugenio Scalfari, come a dire che non s'era poi sbagliata di tanto nel sospettare che la mia fosse una biblioteca di destra. Marilù Agnese mi telefonò a dirmi che si vergognava di avere pubblicato un articolo talmente squallido, e mi invitò a scriverne io uno sul suo giornale dopo qualche settimana. L'ho fatto. Ed è stata l'unica volta che su un qualche giornale italiano sia apparso un cenno alla mia biblioteca.

PAGINE CHE GRONDANO SANGUE

Negli anni tra i sessanta e i settanta, quando il Novecento venne ancora una volta stravolto e come ricreato da linguaggi artistici e gesti sociali tanto inediti quanto rumorosi, erano ancora di carta i cimeli che ne raccontavano il tornado.

Fatto di una carta e di un inchiostro che il tempo ha lievemente sbiadito, ve ne racconto uno dei più roventi. Titolo: *Classe contro classe*. Sottotitolo: *Giornale comunista rivoluzionario Proletario 1*. Scritto così, con la P maiuscola. Quarantadue pagine ciclostilate con una loro scabra eleganza grafica, scandite di tanto in tanto da disegni infantili che avevano tutti per oggetto un'arma da fuoco. Pagine che è come se grondassero sangue: "Un fiore è sbocciato: la lotta violenta organizzata dei nuovi partigiani contro il potere, i suoi strumenti ed i suoi servi." I nuovi partigiani stavano scrivendo il copione del terrore e dell'orrore del prossimo decennio.

Datato febbraio 1971, è il primo documento ufficiale delle Brigate rosse, a pochi mesi da quando il gruppo terrorista animato da Renato Curcio, Margherita Cagol e Alberto Franceschini s'era scelto quell'insegna. Un'insegna che giungeva il sostantivo "Brigata", proprio dei reparti combattenti della guerra partigiana del 1943-45, con l'aggettivo "rossa" proprio della Volante rossa, la gang che nell'immediato dopoguerra andava ad ammazzare uno a uno gli ex fascisti sopravvissuti alla guerra civile. E dunque la sigla Brigate rosse combinava in un tutt'uno iconico e morale la figura del partigiano e la figura dell'assassino. Una diade inedita per la sensibilità della cultura italiana del tempo, cui restava inimmaginabile che un partigiano fosse un assassino. E difatti in molti, anche tra i giornalisti più autorevoli dei settanta, le chiamavano "sedicenti Brigate rosse".

Tutto del crimine politico era stato già annunciato sui fogli pubblicati tra lo sfiorare dei sessanta e l'avvento dei settanta. Bastava leggerli. Sul numero datato settembre-ottobre 1970 di *Sinistra proletaria* (la rivista animata dal fatale terzetto Renato Curcio, Vanni Mulinaris e Corrado Simioni) c'era una foto del commissario Luigi Calabresi che aveva per titolo "Calabresi è già condannato", e sotto la foto una didascalia "Luigi Calabresi. È solo una questione di tempo". Il tempo di arrivare alla mattina del 17 maggio 1972, quando un militante dell'estrema sinistra andrà alle spalle del commissario e

gli tirerà un primo colpo alla nuca e un secondo alla schiena. Ci vorrà tutta la dabbenaggine del fior fiore della cultura italiana per credere così a lungo (fino alla confessione di Leonardo Marino dell'estate 1988) che gli assassini di Calabresi venissero dalla luna e non fossero invece dei fiori sbocciati nel giardino italiano dei settanta. Lo ha raccontato Sergio Segio, uno dei fondatori di Prima linea e a quel tempo diciassettenne militante di Lotta continua a Sesto San Giovanni, la cittadella operaia a pochi chilometri da Milano che passava come "la Stalingrado d'Italia". Alla sera del 17 maggio 1972, poche ore dopo i colpi d'arma da fuoco contro Calabresi, venne convocata una riunione dell'intera sezione di Lotta continua di Sesto San Giovanni. Tutti entusiasti dell'omicidio esemplare, tranne un insegnante che per questo si dimise da LC. Segio, che di terrorismo omicida se ne intende in primissima persona e che negli anni ottanta sarà uno degli animatori della dissociazione degli ex terroristi dalla loro saga sanguinaria, scrive che l'assassinio di Calabresi fece da motore di tutto il successivo percorso della lotta armata in Italia. "L'origine della mia e nostra storia armata è tutta qui", scrive ancora Segio: "Siamo diventati dei lapidatori. Il che è stato feroce."

Nel loro opuscolo del febbraio 1971 i brigatisti scrivevano "Proletario" con la iniziale maiuscola a marcare che questo volevano essere: proletari italiani che avevano da perdere solo le loro catene. Pochissimi tra loro lo erano. (Su 923 inquisiti del gruppo terroristico più numeroso, Prima linea, gli operai saranno appena 167. Su 911 inquisiti delle Brigate rosse, gli operai erano 214.) Erano piuttosto degli studenti di università italiane di punta, magari degli ex iscritti alla Federazione giovanile comunista di Reggio Emilia. Erano innanzitutto dei militanti cresciuti a pane e ideologia in anni talmente atti ai loro fanatismi. Anni di esasperazione e confusione, da quanto l'Italia era esplosa di se stessa dopo "il ciclo vitale del boom economico, quando in pochi anni un popolo di analfabeti e di contadini si è trasformato in una delle nazioni più ricche del mondo" (Antonio Galdo, *Ultimi*, Einaudi, 2016). Confusione ed esasperazione. La bomba di piazza Fontana e in sovrappiù il mistero mai risolto su chi l'avesse innestata e perché. I golpe più o meno grotteschi annunciati ora da qualche farabutto, ora da qualche spaccamontagna. I ragazzi di destra che nelle piazze e nelle scuole d'Italia si avventavano dieci contro uno sui ragazzi di sinistra, e viceversa. I cortei della protesta più rauca ed esasperata, ogni sabato pomeriggio milanese che Dio mandava al mondo, una fiction i cui attori protagonisti erano ogni volta decine di migliaia, e ne erano sfraccassate le vetrine dei negozi, incendiate le auto, e talvolta ci scappava il morto. L'instabilità tutta di una società industriale contraddittoria, dove nessuno sapeva più dove poggiare i piedi a star fermo e bene.

Classe contro classe era una sorta di raccolta antologica dei comunicati che i militanti delle BR avevano distribuito dopo l'autunno caldo nelle fabbriche milanesi della Pirelli e della Sit-Siemens, teatri primari delle scorribande dei loro debutti. Comunicati minacciosi che migliaia di operai e impiegati in fabbrica avevano letto e fotocopiato, righe di fuoco dove i brigatisti annunciavano che l'avrebbero "fatta pagare" ai capiofficina, ai guardiani, ai sindacalisti della Uil, ai crumiri, ai "ruffiani" del padrone, allo stesso Leopoldo Pirelli, di cui erano indicati strada e numero civico della sua abitazione e anche il numero di telefono, meglio ancora se da usare alla notte. E giù il resoconto orgoglioso di come era andata in fiamme l'auto di un avvocato milanese che aveva firmato la lettera di licenziamento di un operaio, tanto più che l'Alfa Romeo 1750 dell'avvocato l'avevano ridotta a un rottame in pieno giorno.

A far da collante del tutto era una libidine oscena della violenza proletaria, del suo carattere salvifico e risolutorio, un'apologia tragicomica dell'"armamento operaio" in corso. Bisognava colpire forte pur di mandare all'aria la "società borghese" su cui era sovrano "il capitalismo imperialista". Parole e definizioni sparate come fucilate, che facevano da annuncio tracotante dei tempi in cui la parola sarebbe passata direttamente alla "canna del fucile", quella che i brigatisti spacciavano come "una legge oggettiva" del marxismo. Quando gli ex militanti della Federazione giovanile comunista si sarebbero affannati non più a incendiare auto, ma a dare la morte.

Carte e inchiostri che fanno di sangue. Erano anni che bramavo di trovare materiali cartacei che raccontassero origini e sviluppo del terrorismo rosso in Italia, un fenomeno la cui entità e durata non hanno l'eguale in alcun altro Paese dell'Occidente. Quelle riviste semiclandestine, quei volantini distribuiti all'alba innanzi ai cancelli delle fabbriche, quei "fogli di lotta" ad aizzare gli sfrattati che "la casa si prende l'affitto non si paga", quei ciclostilati che andavano su e giù per i corridoi delle carceri dov'erano detenuti i brigatisti e che è come se portassero le impronte digitali degli assassini, quei poster con la stella a cinque punte affissi sulle mura periferiche della metropoli.

Tutte febbri che a misurarle oggi sulla schermata asettica di un computer, saprebbero solo di muffa. Le devi palpate nel formato e nella carta che era la loro. Devi annusare l'odore rancido di quella carta, sfogliare con le dita quei ciclostilati, sentire il brivido che ti comunicano, l'agguato mortale che preannunciano. A un'asta milanese di un paio di anni fa, erano comparsi non ricordo più quanti volantini originali delle BR e io subito avevo fatto un'offerta, che venne schiantata da quella ben più reboante del mio amico e gran collezionista Marcello Dell'Utri.

Finché un paio d'anni fa non ho comprato l'intero catalogo che un giovane libraio antiquario perugino aveva costruito sugli "anni di piombo",

catalogo di cui faceva parte *Classe contro classe*. Una cinquantina di pezzi. I volti, i fatti, le parole, le foto di una tragedia italiana che ha lasciato tracce per sempre nella struttura ossea del nostro Paese.

Gli opuscoli e le riviste pre BR, e che ne erano come incinte. La biografia spregiativa del “guerrigliero impotente” Giangiacomo Feltrinelli costruita nell’Ufficio Affari Riservati del piduista ed esperto di cucina Federico Umberto D’Amato. Un veemente poster del 1972 che grida “Valpreda è innocente” e denuncia “la strage è di Stato”, disegnato da chi non te lo saresti aspettato, il Guido Crepax che s’era inventato la più intrigante fanciulla italiana dei sessanta, Valentina. Un Quaderno del Soccorso Rosso Militante dal titolo *Giustizia tappabuchi*, un ciclostilato del 1975 dove sono spiegate le opposte ragioni della difesa e dell’accusa nel processo contro il ventenne Robertino Ognibene, uno dei fondatori delle BR; se lui avesse sparato e ucciso il maresciallo Felice Martirano per difendersi da assalitori in borghese di cui non conosceva l’identità, o se fosse stato invece Ognibene a sparare per primo ai carabinieri che lo avevano intercettato mentre stava rientrando in un covo delle BR, un opuscolo arricchito dai vivaci disegni di uno Jacopo Fo ventenne che parteggiava apertamente per la tesi degli avvocati difensori di Ognibene, il quale venne poi condannato a ventotto anni di carcere.

E ancora. La prima edizione (1977) del libro di un delirante anarchico catanese, Alfredo Maria Bonanno, nelle cui prime righe l’autore rimproverava i terroristi che avevano sparato alle gambe di Indro Montanelli di non avergli sparato in bocca, squisito incipit che Bonanno pagherà con la confisca del libro e con un anno e mezzo di carcere. Un ciclostilato del 1979 che si era autoedito “Rosalbo, il pensionato”, uno di quelli che avevano accettato di far parte della giuria torinese che nel marzo 1978 prese a giudicare i capi delle BR, e in quei tre mesi che durò il processo i brigatisti continuarono ad ammazzarne per ogni dove; Rosalbo osserva attentamente gli imputati e i testimoni e li descrive, ad esempio l’ex comandante partigiano Giambattista Lazagna (accusato di far parte delle BR), il quale ai suoi occhi era il ritratto perfetto di un commissario politico in un regime comunista, “e come presenza e come ragionamento”. Il ciclostilato del 1981 firmato dai brigatisti che in carcere avevano strangolato con un filo di nylon il loro compagno venticinquenne Giorgio Soldati e se ne vantavano, e di questo documento riparleremo. Il ciclostilato del 1985 che raduna le parole pronunciate in sua difesa dal satanico avvocato di provincia e guru dell’estrema destra, Franco Freda, durante le infinite udienze dei processi a suo carico che termineranno con la curiosa sentenza in cui un po’ lo si riconosce responsabile della bomba di piazza Fontana e un po’ no. Una foto firmata Romolo Nazzaro che da sola racconta l’umore del tempo più di quanto lo racconterebbero mille parole: la foto scattata durante un processo torinese a uno dei fondatori dei NAP, Giorgio Panizzari, lui ammanettato e scortato e i suoi occhi che stanno saettando verso

il fotografo l'odio più assoluto; verrà graziato dopo ventotto anni di carcere da Oscar Luigi Scalfaro nel 1998, ma poco tempo dopo verrà beccato in flagrante reato di rapina e la grazia gli sarà revocata. Quella sua foto l'ho appesa a un muro di casa mia. Per non dimenticare l'odio contenuto in quegli occhi.

Era stata l'ultima volta nella storia dell'Occidente, che la testimonianza di eventi sociopolitici drammatici e cruciali stava tutta sulla carta e sui suoi derivati. I libri e libricini editi in poche copie, le riviste che sorgevano e sparivano in un istante, i fax e i ciclostilati disseminati ovunque nei meandri psicotici dei settanta, i dazebao da affiggere in bacheca con tanto di nomi e cognomi e minacce, i poster da appiccicare ai muri la notte, i quotidiani che talvolta venivano arrotolati e bagnati nell'acqua a indurirli, e farli diventare randelli da usare contro gli avversari politici. Quotidiani-randelli a parte, oggi quelle testimonianze e quei documenti se li trovaste sul web non avrebbero i segni dell'uso, le pieghe dell'essere stati infilati nelle tasche dell'eskimo, la sfregiante arroganza di chi te li metteva in mano e succedeva un pandemonio fino ai cazzotti se ti arrischiavi a non prenderli. Li leggevate sul web, non avrebbero la ruggine del tempo che ci fa capire quanto siamo invecchiati e diversi dall'Italia di allora. E quanto ce ne siamo scordati.

I cimeli di carta dei settanta oggi scomparsi e inimmaginabili. Ve le ricordate le foto in bianco e nero che i quotidiani e i lettissimi settimanali pagavano una volta a un Mario Dondero o a un Tano D'Amico, i quali se le erano stampate in un laboratorio angusto e buio? Oggi non esistono né quei settimanali né quei laboratori né forse quei fotografi. Mentre stava scrivendo l'introduzione all'edizione tascabile del suo *Culture Crash*, il libro del 2015 che radiografava quanto lo sviluppo tecnologico avesse soffocato se non annichilito interi comparti della cultura tradizionale, Scott Timberg venne a sapere che era stato licenziato l'intero staff di fotografi che per anni aveva fatto del mensile *Sports Illustrated* una delle riviste più vendute in America. Un giornalista e commentatore americano che le novità e gli sconquassi apportati dalla rivoluzione digitale li conosce bene, Andrew Keen, racconta in un suo libro di essere andato a Rochester (nello Stato di New York), dov'era un tempo la sede centrale della Kodak, l'azienda che produceva la carta su cui erano stampate le foto di Dondero, D'Amico, dei fotografi che lavoravano per *Sports Illustrated* e centomila altri. Una cittadina che ospitava un tempo i dodicimila dipendenti che lavoravano per la Kodak, e che adesso s'era ridotta a un cantuccio deserto dove non incontravi più nessuno. La Kodak, che un tempo dava lavoro a centoquarantamila persone, era stata nel frattempo via via venduta a varie compagnie, tra cui Instagram, un'azienda online che in tutto e per tutto ha poco più di dieci dipendenti. Così va il terzo millennio.

Quell'azienda un tempo floridissima era andata gambe all'aria al punto da quasi non esistere più perché non esistono più le foto stampate su quella carta, le foto che per un secolo avevano tracciato la mappa della nostra anima e della nostra immaginazione. Le tragedie del nostro tempo, ad esempio la strage del novembre 2015 al Bataclan di Parigi, l'hanno raccontata i clic dei telefonini di chi si trovava là in mezzo, di chi si era affacciato da uno dei balconi attigui al teatro da quanto era alto il frastuono e il gracchiare dei mitra. Oggi sono i video postati sul web e i milioni di foto disseminati su Facebook o su Instagram a raccontare le tragedie o le delizie di tutto il mondo. Dimmi che cosa vai a vedere su YouTube e ti dirò chi sei. Niente più che somigli agli anni settanta, di cui ci ricorderemmo in tutt'altro modo se non fosse che le foto di Tano D'Amico li hanno raccontati ora dopo ora, collera dopo collera, morto ammazzato dopo morto ammazzato. Se non fosse che Tano si era scapicollato dietro ogni corteo, ogni occupazione di casa, ogni sparatoria.

Casa mia è stata pensata in buona parte come un museo della memoria dei sessanta-settanta. Nell'unica stanza atta alla socialità, quella dove siedono a cena gli ospiti, ho deciso di appendere al muro una foto di Tano incorniciata, seppure non sia ideale a garantire la convivialità e il buon appetito. È la foto in bianco e nero di un giovane steso fronte a terra e come crocefisso, il ventisettenne terrorista dei NAP Antonio Lo Muscio, un'immagine che te lo sbatte in volto che la sua vita è stata interrotta con violenza. D'Amico la scattò la sera del 1° luglio 1977 a via Eudossiana, a pochi metri da una delle più belle piazze di Roma, San Pietro in Vincoli. Altro che la foto su un telefonino che la sbirci un attimo e procedi verso ulteriori clic, quella foto sta lì. Incombe su noi che ceniamo. Se la guardi è impossibile non chiedersi chi sia quel ragazzo morto, con un filo di baffi e il volto duro da ex proletario. Impossibile non chiedersi il perché e il come della sua morte. Anche se nessuno di quelli che vengono a cena a casa mia me lo chiede, forse per discrezione. Ebbene io quella discrezione ho voluto sfidarla, e la foto l'ho incorniciata e appiccata al muro di fronte ai loro occhi. Non possono non guardarla. Anzi, sono io che chiedo loro se vogliono conoscere la storia di quel morto crocefisso. La storia di una foto famosa nei settanta. Tanto che vi accenna l'autore di uno dei romanzi che meglio danno il sapore di quel tempo, il *Boccalone* di Enrico Palandri. Dove leggiamo: "la foto del compagno Lo Muscio, colpito a morte dai colpi precisi dei carabinieri, porco dio..." Dubito Palandri sapesse di che cosa stesse parlando.

Il compagno Lo Muscio era in realtà un lercio assassino. Entrato a far parte dal 1975 del gruppo terrorista dei NAP col nome di battaglia "Silvio", era ricercato dal 22 marzo 1977. Dal giorno in cui su un autobus romano della linea 27 che da viale Trastevere monta in direzione di Monteverde Nuovo, un agente di polizia ventunenne che se ne stava tornando a casa dopo il turno di

lavoro, Claudio Graziosi (sua moglie stava aspettando un figlio), aveva riconosciuto una terrorista dei NAP latitante, la bionda tarantina ventitreenne Maria Pia Vianale, e aveva chiesto all'autista di deviare verso il più vicino posto di polizia. Le proteste dei viaggiatori insospettiscono la Vianale che si muove come a scappare. Graziosi cerca di bloccarla e la colpisce a un braccio. Non poteva sapere che alle sue spalle si era alzato, armato di una pistola Browning calibro 9, Lo Muscio, che lo uccide sparandogli alle spalle sei o sette colpi di pistola.

La lapide che ricorda l'assassinio di Graziosi è affissa a poche centinaia di metri dalla mia casa, su un muretto derelitto e seminascosto, e io ogni volta che ci passo davanti mi fermo come a onorare Graziosi. Durante una trasmissione televisiva ho avuto una volta accanto suo figlio, uno che il padre non lo aveva mai conosciuto perché quando lo assassinarono lui era ancora nella pancia della madre. Questa è la verità intera della foto di Tano, la verità che io racconto ai miei ospiti a cena. Che quell'uomo come crocefisso non è un innocente messo a morte dai killer di "Kossiga", ma un delinquente politico che la sua sorte se l'era andata a cercare.

Torniamo alla sera del 1° luglio 1977, quando un'auto della polizia, sul cui cruscotto erano bene in vista le foto dei ricercatissimi nappisti latitanti Maria Pia Vianale, Antonio Lo Muscio e Franca Maria Salerno, li individua in un gruppo di giovani seduti a mangiare pesche su uno degli scalini che portano alla basilica di San Pietro in Vincoli, nella piazza omonima. Gli agenti piombano loro addosso, fermano e colpiscono molto duramente le due ragazze (la Salerno era incinta, rischiò di abortire a causa dei colpi ricevuti), mentre Lo Muscio riesce a sgattaiolare correndo giù per via Eudossiana, dal nome dell'imperatrice che aveva fatto costruire la basilica. Aveva percorso poche decine di metri quando una prima raffica di mitra lo butta giù, innanzi alla facoltà di Ingegneria dove negli anni trenta aveva insegnato Enrico Fermi. A quel punto sono due le versioni possibili della morte di Lo Muscio. Che lui, seppur ferito, abbia tentato di replicare con la pistola che si portava appresso, oppure che gli agenti abbiano bell'e vendicato Graziosi con lo sparare a un uomo già ferito e sostanzialmente inerme, una sorta di condanna a morte eseguita sul posto. Di certo una nuova raffica di mitra uccide Lo Muscio. Il *Corriere della Sera* del giorno dopo pubblicò la testimonianza anonima di uno che aveva visto Lo Muscio cadere per terra e urlare dal dolore, un agente che gli si avvicina e che lo finisce con una seconda raffica. Sul set televisivo di cui vi avevo detto, il figlio di Graziosi mi raccontò che aveva parlato con gli agenti che erano stati a San Pietro in Vincoli e quelli gli avevano ribadito che Lo Muscio stava per tirare e loro lo avevano preceduto. Non so e non posso sapere come sia andata effettivamente. So bene che la condanna a morte in Italia non esiste, e che non puoi e non devi comminarla né a San Pietro in Vincoli né altrove. E con tutto questo devo essere leale con voi. Non

provai allora un briciolo di pietà per Lo Muscio né quella pietà la provo oggi.

Un secondo cimelio cartaceo, estratto anch'esso dal catalogo perugino: il formato è quello di una tessera del bus, solo un po' più grande. Data di edizione settembre 1971, è un opuscolo di sedici pagine da tenere agevolmente nel palmo di una mano. La copertina è di un colore rosso fuoco con al centro un cerchio bianco, su cui è impressa, ancora in rosso, la stella a cinque punte delle Brigate rosse. L'opuscolo era una sorta di autointervista in cui i neonati brigatisti raccontavano chi erano e che cosa volevano fare. "Non concederemo impunità" scrivevano tronfi, "agli sbirri, alle spie, ai magistrati che attaccano il movimento di classe nei suoi interessi e nei suoi militanti." Sedici pagine scritte in un orripilante italiano, in un linguaggio forte in tutto e per tutto di una decina di formulette stantie. Era uno strumento di propaganda facile da far guizzare di mano in mano innanzi ai cancelli della Fiat o durante un'assemblea universitaria, per poi metterselo in tasca e occultarlo a sguardi curiosi.

Prima di trovarlo nel catalogo antiquario di cui ho detto, mai avevo visto questo opuscolo di propaganda brigatista. Mi chiedo quanti esemplari ne esistano tuttora, dimenticati nei cassetti di chi li aveva avuti in mano all'alba dei settanta, e magari aveva letto con ammiccante simpatia alcuni dei teoremi di cui si faceva forte l'opuscolo, a cominciare dal giudizio che la Democrazia cristiana era stata da sempre l'espressione partitica "dell'imperialismo dominante e delle multinazionali". E difatti quella scelta di "imbracciare il fucile" fin da subito apparve a molti come un peccato veniale, degno di "compagni che sbagliano". Nel senso che quei compagni sbagliavano il momento dell'azione, e soltanto quello; che nell'Italia dei primi settanta non era ancora venuto il tempo di entrare in guerra armata contro i "porci" borghesi e imperialisti. E a non dire dei tantissimi che non andarono clandestini nelle bande delle BR o di Prima linea, ma che nei licei o nelle aule universitarie applaudirono alla notizia che avevano assassinato il commissario Luigi Calabresi, quelli che avevano bisbigliato che Aldo Moro se l'era meritata quando lo catturarono dopo aver fatto strage della sua scorta. Un giornalista torinese della *Repubblica*, Maurizio Crosetti, ha ricordato che la sua professoressa di matematica alla quinta ginnasio, abitualmente una donna molto mite, mormorò in classe: "Era ora che toccasse a una persona importante." E tanto per rimanere in tema, nel processo torinese del 1978 ai fondatori delle Brigate rosse, un avvocato difensore chiese la concessione delle attenuanti in ragione dell'"alto valore morale" da cui scaturivano i loro atti (sequestri di persone, incendi di auto, minacce e percosse a dirigenti industriali o a sindacalisti avversi alla sinistra). Un alto valore morale, e come no.

Ma siamo poi sicuri di stare parlando di cose e di sentimenti cui si addice

il passato remoto, come di cose trascorse e sepolte per sempre? Siamo sicuri che nella società intellettuale italiana sia unanime e definitiva la condanna sprezzante di quella monnezza da assassini che è stato il terrorismo rosso in Italia? Non è esattamente così, stante a una testimonianza autorevole, quella del professor Alessandro Orsini, l'autore del più bel libro mai dedicato in Italia al terrorismo rosso (*Anatomia delle Brigate rosse*, Rubbettino, 2009). In un agile pamphlet coevo del suo libro più importante, altre settanta pagine che varrebbe la pena imparare a memoria (*Il rivoluzionario benestante*, Rubbettino, 2010), Orsini racconta di avere tenuto nel dicembre 2008 una lezione sulle Brigate rosse in un'importante università romana. Una lezione serale di tre ore, centrata sulle rivendicazioni degli omicidi di Massimo D'Antona (1999) e di Marco Biagi (2002), che si concluse attorno alla mezzanotte. Una lezione che deve essere stata generosa nel raccontare e nello spiegare, da come io mi immagino il professor Orsini, che non conosco di persona. A lezione finita, Orsini si stava avviando verso la sua macchina quando gli si affianca uno studente che lui aveva notato durante il dibattito in aula da quanto era vivace e preparato. Lo studente gli dice con tono gentile: "Guardi, professore, forse lei non se n'è accorto, ma moltissimi di noi nell'aula magna erano perfettamente d'accordo con gli argomenti dei brigatisti. I brani che lei ha letto sono assolutamente condivisibili. I brigatisti hanno ragione su tutto." Orsini replica, tanto più che lo studente non ha nulla di feroce e di aggressivo. Gli ricorda la scia di sangue lasciata dai brigatisti. Lo studente ribatte: "E i lavoratori massacrati da D'Antona e Biagi? La società in cui viviamo, l'Italia, andrebbe rifatta daccapo." Orsini insiste nel perorare la causa di una democrazia industriale come la nostra, gli studi universitari semigratuiti, la mensa a poco prezzo, le borse di studio, la possibilità per ciascuno di esprimere liberamente le proprie idee e di votare per il partito che vuole e di comprare all'edicola il giornale che vuole, la possibilità di aprirsi un varco professionale se uno ci mette impegno e passione, i casi dei suoi studenti che quel varco lo hanno trovato. Niente, il suo civile interlocutore non molla di una virgola. Nel suo giudizio questa è una società da distruggere, e basta.

Lo studente incontrato da Orsini è una voce isolata, uno in mezzo a tanti ventenni che la pensano diversamente da lui? Non lo credo affatto. È solo una voce isolata dal sen fuggita quella di un'ammaliante attrice francese, Fanny Ardant, che una volta definì i brigatisti italiani degli "idealisti"? E che dire di uno dei migliori scrittori italiani contemporanei quale Erri De Luca, ex capo del servizio d'ordine romano di Lotta continua (e che di quegli anni ha conservato l'ebbrezza feticista per le maniere forti dell'agire politico), il quale continua a usare l'espressione "guerra civile" a proposito degli anni di piombo, a lasciare intendere che la società italiana era spaccata in due, e dall'una parte e dall'altra c'erano torti ma anche ragioni, ragioni profonde che

vanno comprese e spiegate e di cui tener conto? Quali erano le ragioni profonde di cui non possiamo non tener conto dei due figli della borghesia milanese che il 28 maggio 1980 andarono alle spalle del trentatreenne Walter Tobagi a ucciderlo con due colpi di pistola? Quali erano le ragioni profonde dei quattro brigatisti che il 16 novembre 1977, all'ora di pranzo, entrarono nell'androne della casa torinese di Carlo Casalegno per poi sparargli in faccia, e ci vollero tredici giorni di agonia perché lui morisse? Davvero era "una guerra civile" quella che oppose l'ex partigiano Casalegno armato di una macchina da scrivere all'assassino di strada Raffaele Fiore, il venticinquenne brigatista barese armato di una pistola Nagant M1895 con cui gli sparò quattro colpi a bruciapelo? Quali erano le ragioni profonde e di cui tener conto dei terroristi di Prima linea (uno di loro era il figlio di un ministro democristiano) che il 29 gennaio 1979 aspettarono il magistrato Emilio Alessandrini al crocevia da dove passava ogni giorno per andare al tribunale, dopo avere accompagnato il figlio a scuola, e lì lo uccisero?

La chiamavano "lotta di classe", quegli idioti. Idioti italiani di cui nessuno parla più, nemmeno adesso che una razza di terroristi micidiali (Isis) occupa le prime pagine dei giornali di tutto il mondo e a molti tali immonde canaglie sembrano indecifrabili, personaggi quali mai se ne erano visti al mondo. Quanto a genealogia e fanatismo dell'odierno terrorismo politico, a nessuno viene in mente di fare un raffronto con gli anni settanta talmente convulsi del nostro Paese. Quando li abbiamo avuti in casa i tipi umani entusiasti dell'uccidere a freddo i loro avversari. Quando li abbiamo avuti in casa i parenti non lontani degli odierni boia dell'Isis che decapitano innocenti presi a caso. E sembra tutto dimenticato di quella angoscia durata più di dieci anni, e nessuno ricorda più i nomi e i gesti dei terroristi rossi, seppure avessero frequentato le nostre stesse aule universitarie e avessero fatto parte della nostra vita quotidiana. (Una sera di tanti anni fa sono andato a cena da una mia amica, una donna che stimavo e che mi piaceva molto. Stavamo mangiando in cucina. Lì dov'ero seduto io mi disse che stava seduto un suo precedente *fiancé*, poi divenuto un capetto terrorista e come tale ricercato e latitante a tutt'oggi. Cambiai subito posto.) Oggi che inorridiamo nel leggere le gesta dei terroristi dell'Isis, nessuno ha l'aria di ricordarsi come sono stati ammazzati per le strade d'Italia magistrati e poliziotti e dirigenti industriali e giornalisti. Ammazzati come cani, magari da una brigatista che rideva mentre stava sparando il colpo di grazia. Quanto a odio il più cieco e spietato, e cambiato il moltissimo che è da cambiare, i brigatisti non erano talmente remoti dai tipi alla maniera dell'Isis.

Vi ricordate l'agonia e la messa a morte a opera dei brigatisti dell'ingegnere veneto Giuseppe Taliercio? Se c'è una vittima del terrorismo la

cui agonia sia stata talmente lunga e spietata da ricordare quella dell'innocentissimo ventottenne Giulio Regeni, massacrato dai boia dei servizi segreti egiziani, quello è l'ingegner Taliercio, di cui però nessuno si ricorda. Aveva cinquantaquattro anni, lavorava da direttore dello stabilimento petrolchimico della Montedison di Porto Marghera, un lavoro da cui si sarebbe congedato fra pochi mesi. Era un cattolico praticante, moglie e cinque figli. I brigatisti lo rapirono il 20 maggio 1981. Il suo indirizzo lo avevano trovato sull'elenco del telefono. Irruppero a casa sua in quattro all'ora di pranzo, mentre Taliercio stava mangiando in cucina con il resto della famiglia. Uno dei figli, poco più che un bambino, disse a uno dei brigatisti di non fare del male a suo padre e quello gli diede uno schiaffo. Durante tutto il tempo della sua cattura, quarantasei giorni ammanettato a una branda, l'ingegnere non si piegò mai alla prepotenza dei suoi carcerieri incappucciati, ai quali rispondeva che lui non aveva nulla di che rimproverarsi professionalmente quanto alle condizioni di vita e di salute dei suoi operai, che gli standard di sicurezza al petrolchimico di Porto Marghera erano in linea con i protocolli europei. E del resto il primo dei brigatisti che lo interrogò a lungo, il friulano Gianni Francescutti, un ex militante di Potere operaio, nome di battaglia "Marcello", confesserà a Giovanni Minoli – autore nel 2010 di una bella puntata della *Storia siamo noi* dedicata a Taliercio – di non sapere nulla di come funzionava una fabbrica petrolchimica e di non essere in grado di "interloquire tecnicamente" con l'ingegnere. "Taliercio ha scientificamente pianificato la morte e l'avvelenamento di centinaia di proletari di quella zona, pur di risparmiare qualche lurido soldo per la modifica di impianti nocivi e pericolosi", scrivevano nei loro comunicati e senza alcuna base di fatto i dementi brigatisti che tenevano in ostaggio l'ingegnere. Il ruolo dell'interrogatore venne preso da un altrettale demente, il ventiseienne romano Antonio Savasta, nome di battaglia "Emilio", anche lui un ex militante di Potere operaio, capo della colonna veneta delle BR e in quel momento numero tre dello Stato maggiore brigatista.

Fu lui a sparare a bruciapelo i diciassette colpi di pistola che all'alba del 6 luglio 1981 uccisero Taliercio. I brigatisti fecero trovare il suo cadavere nel bagagliaio di una Fiat 128 azzurra che avevano lasciato innanzi a un capannone della Montedison. Dall'autopsia risultò che erano cinque giorni che non gli davano da mangiare. Alla signora Gabriella Taliercio che voleva vedere per l'ultima volta il marito, quelli della DIGOS risposero di no, era meglio che lei lo ricordasse com'era prima del rapimento. "S'era ridotto a un pulcino", testimonierà un funzionario della DIGOS che lo vide cadavere. ("Di mio figlio morto ho riconosciuto solo la punta del naso" dirà la madre di Giulio Regeni.) Savasta, che pochi mesi dopo avrebbe capeggiato il sequestro del generale americano James Lee Dozier, venne catturato il 28 gennaio 1982, quando i reparti speciali dell'antiterrorismo irruppero nell'appartamento

padovano dov'era tenuto l'alto ufficiale americano. Cominciò subito a pentirsi, e per sua stessa ammissione senza essere torturato, come ha confermato al giornalista Nicola Rao, l'autore del pregevole *Colpo al cuore* (Sperling & Kupfer, 2011). Spiattella nomi e tutto, un fiume di confessioni non meno importanti di quelle di Patrizio Peci. Condannato a soli dieci anni per avere collaborato con la giustizia, scriverà più tardi una lettera personale alla vedova Taliercio dicendole che col tempo aveva vinto la parola di suo marito, non lui che lo aveva maciullato. Chiese e ottenne che la signora lo perdonasse. Quando lo stato maggiore delle BR aveva discusso se uccidere o meno Taliercio, lui s'era detto contrario. Dopo averlo ucciso e per tutta la notte, lo racconta Rao nel suo libro, Savasta era stato a vomitare.

E quanto al fanatismo da cui sono nati gli atti estremi del terrorismo, è talmente irrilevante che quel fanatismo fosse di destra o di sinistra. Lo spiega molto bene Orsini nel suo *Anatomia delle Brigate rosse*, che ho già elogiato. Andate a leggere un libriccino che fa anch'esso da cimelio drammatico dei settanta, *La disintegrazione del sistema* (1969, pietra miliare dell'estremismo di destra a metà strada tra il nazismo e il maoismo), dov'è riprodotto l'intervento che Franco Freda aveva fatto nell'agosto 1969 a un convegno di suoi correligionari europei. Lo vedi subito che i due fanatismi sono fatti della stessa pasta. Talvolta usano le stesse mappe intellettuali, lo stesso lessico, gli stessi bersagli polemici, le stesse icone positive: ad esempio i terroristi palestinesi, adulatissimi da Freda ("Il terrorista palestinese è più vicino alle nostre vendette dell'inglese giudeo o giudeizzato"), quegli stessi terroristi palestinesi che rifornivano di armi i terroristi rossi in Italia.

Sulla carta più scabra edita nei settanta collimavano le fanfaluche dei brigatisti ammiratori del compagno Stalin e quelle di un Freda che venerava i capintesta del nazifascismo europeo, Mussolini, Hitler e il rumeno Codreanu. Freda era poi favorevole all'ipotesi che i due estremi facessero combutta e lo predica a viva voce nel suo libro del 1969. Tutto, pur di distruggere completamente "la società borghese" fino a non lasciarne neppure le rovine. Quanti morti preannunciano quei due apparentemente opposti fanatismi? Tra il 1969 e il 1985 i morti causati in Italia dai due terrorismi, quello di destra e quello di sinistra, furono 428. Tra il 1969 e il 1980 gli attentati politici furono 12.690. L'inferno in terra, l'inferno nella nostra terra.

La carta. La usavano tutti, la usavamo tutti. I libri potevano cambiarti la vita, molto più di oggi che sei connesso a mezzo mondo e tutto da un orecchio ti entra e dall'altro ti esce nel tempo di un nanosecondo. Una mia amica mi ha raccontato che quando lesse nei settanta la traduzione italiana de *Le deuxième sexe* di Simone De Beauvoir (1949, la prima edizione francese) trovò in quel libro la forza di chiudere un matrimonio che per lei si era ridotto a dolore e

prigionia. Un articolo di giornale era importante nei primissimi settanta, eccome se lo era. Se la mattina arrivavi tardi all'edicola, rischiavi di non trovarlo il tuo quotidiano preferito. Al tempo in cui Enrico Berlinguer dové indicare un cambio di passo e di linea politica al PCI, nel 1973, scelse di scrivere tre lunghi articoli per il settimanale del suo partito, *Rinascita*, che a quel tempo vendeva la bellezza di centomila copie in edicola. La trovate una qualche differenza con l'odierna comunicazione politica, quando l'uno o l'altro leader di partiti e partitini da quattro soldi si guadagna la prima pagina se declama un paio di frasette in un talk show televisivo, o scrive un tweet di centoquaranta caratteri alla mattina presto?

Per tornare alle BR, la loro cupidigia del sangue e della tragedia era tutta scritta sulla carta. La chiamavano "innervazioni di un'informazione autonoma e di classe". Solo per questo linguaggio, ciascuno di loro avrebbe meritato l'ergastolo. Ne parlo avendo in mano un altro loro documento – proveniente dal solito libraio perugino – la *Risoluzione della direzione strategica*, datata febbraio 1978, qualche mese prima dell'agguato ad Aldo Moro e alla sua scorta. Anche questo opuscolo ti scortica le dita se pensi che i brigatisti lo avevano battuto alla stessa macchina elettronica con cui batteranno i loro documenti del tempo del sequestro Moro. E nella stessa tipografia, la tipografia romana al numero 31 di via Pio Foà, quella dove lavorava Enrico Triaca.

Le prime informazioni che nella tipografia di Monteverde covasse qualcosa di losco, quelli dell'antiterrorismo le avevano avute fin dal 1° maggio 1978, quando Moro era ancora vivo. Nel pedinare un sospetto BR, Teodoro Spadaccini (arrestato poco dopo), lo avevano visto incontrarsi con Triaca e dunque si erano presentati al numero 31 di via Pio Foà. Solo che era un sabato e la tipografia era chiusa. Ci vollero nove giorni perché il magistrato autorizzasse la perquisizione dei locali della tipografia. La firmò il 9 maggio, il giorno in cui venne ritrovato il corpo di Moro. Passarono altri otto giorni, e il 17 maggio entrarono finalmente nella tipografia dove di materiale brigatista ne trovarono a mucchi. Triaca venne immediatamente arrestato e sottoposto al trattamento del waterboarding da parte di una squadra della DIGOS creata espressamente per usare le maniere forti nei confronti dei brigatisti catturati. Dopo la morte di Moro, i guanti bianchi nel trattare i terroristi erano andati completamente fuori moda, ammesso che lo fossero mai stati. Triaca svelò nomi e indirizzi. Troppo tardi.

Purtroppo quanto a intelligenza e custodia di questo materiale, in Italia siamo ancora all'età della pietra. Né i librai né le biblioteche – e finora, mi pare, neppure i collezionisti – hanno l'aria di pregiare questi documenti. Dubito che ci sia una sola biblioteca italiana che abbia un comparto dedicato al materiale che documenta il terrore rosso e i suoi argomenti. E del resto

anche se volessero, e checché ne dicano i retori dell'importanza della cultura, quelle biblioteche non avrebbero un euro di che comprare un solo volantino originale o una sola rivista marchiati dalla stella a cinque punte. E difatti il libraio perugino mio amico non appena ebbe costruito il suo catalogo, subito si rivolse alla biblioteca di un'importante università americana. Usò come esca uno dei suoi pezzi più rari e importanti, per l'appunto la *Risoluzione* del febbraio 1978, e non ne chiedeva poco. I bibliotecari americani risposero che erano interessati, sì che lo erano. Più tardi gli scrissero che i soldi in quel momento non li avevano e che ne erano vivamente rammaricati, che si mordevano le dita di non poter comprare quella roba. E del resto da tempo le biblioteche americane mandano i loro specialisti nel nostro Paese a rastrellare materiali cartacei relativi agli anni settanta italiani, i più effervescenti di tutto l'Occidente.

Arrivo ai due reperti cartacei più tragici fra quelli di cui vi ho parlato. Due ciclostilati inviati in fotocopia alla milanese Radio Popolare il 24 dicembre 1981. Uno dei due documenti, *Epitaffio per un coccodrillo infame*, firmato dai brigatisti che avevano strangolato in carcere (“nel kampo di Cuneo”) un loro compagno reo di aver fatto dei nomi sotto i colpi dei poliziotti che lo stavano interrogando.

I fatti. Il 13 novembre del 1981, alla Stazione centrale di Milano scendono da un treno due giovani, Giorgio Soldati e Ferdinando Della Corte. Sono due militanti di Prima linea che erano lì lì per uscirne e aderire alle Brigate rosse, almeno da quanto ne dice Sergio Segio nel suo libro *Una vita in Prima linea* (Rizzoli, 2006). Un agente di polizia ferroviaria venticinquenne, Eleno Viscardi, li ferma nell'atrio della stazione e chiede loro i documenti. Per tutta risposta gli sparano a bruciapelo e lo uccidono. I due vengono immediatamente acciuffati da altri agenti di polizia, sottratti al possibile linciaggio da parte della folla e portati alla questura di Milano. A via Fatebenefratelli vengono trattati ruvidamente da chi li aveva visti uccidere un loro collega. Che nella questura di Milano, quel pomeriggio del 13 novembre, volassero degli schiaffi e probabilmente più che questo, è ovvio.

Soldati, nome di battaglia “Tommy”, di professione artigiano edile, ha la stessa età dell'agente ucciso. Nato a Rivoli nel 1956, proviene da una famiglia marcatamente di sinistra dove il tumulto è di casa. Sua sorella Anna, di sei anni più giovane di lui, sarà riccamente coinvolta in fughe e complicità con terroristi rossi, e questo pur dopo il massacro del fratello. Di lei ripareremo. Fatto è che “Tommy” non resiste a lungo all'interrogatorio. Parla, fa dei nomi, probabilmente fornisce degli indirizzi. Niente del suo interrogatorio viene messo a verbale, e dunque non sappiamo né che cosa è accaduto né che cosa Soldati ha svelato: lui dirà di essere stato torturato per tre ore in una stanza della questura. Fatto è che due giorni dopo l'arresto di Soldati e Della Corte, a Macerata e a Napoli vengono arrestati numerosi altri militanti di

Prima linea.

“Tommy” viene mandato nel carcere speciale di Cuneo, un carcere zeppo di brigatisti rossi detenuti. A quanto scrive Segio, è stato lo stesso Soldati a chiedere di essere messo nella sezione del carcere riservata ai brigatisti e non in quella riservata ai piellini, e questo in un momento in cui le rivalità tra le due gang erano acuminata.

Ed ecco il primo, in ordine cronologico, dei due ciclostilati. Una lettera datata 28 novembre 1981 e inviata da Soldati “A tutto il mov. Rivoluzionario – Al proletariato metropolitano” in cui il giovane militante di Prima linea si automaledice dell’aver fatto dei nomi, di aver provocato “l’arresto di altri compagni” e perciò si offre al giudizio “della giustizia proletaria”. È un caso in cui quel suo linguaggio seppure orripilante non riesce a schermare lo strazio della tragedia umana in atto, quella ultima lettera di un condannato a morte. A giudicare dal tono e dagli argomenti della lettera, se non fosse avvenuto quel che è avvenuto alla Stazione centrale di Milano, probabilmente Soldati avrebbe ripensato la sua appartenenza ai gruppi terroristi, da cui appare come deluso e insoddisfatto. Lo dice in un linguaggio catafratto nell’ideologia, ma lo leggi e lo senti che di questo si tratta. Di un ragazzo che esita, che non sa qual è la strada da percorrere pur nell’universo psicotico che è il suo e che comunque è straziato dall’aver tradito quei suoi compagni che sono il valore assoluto della sua vita.

Beninteso, nella sua lettera Soldati ritira le parole e le confessioni che ha fatto in questura. Lui non è un pentito, è un disperato che ha ceduto sotto la pressione delle minacce e del dolore fisico, è un ragazzo di venticinque anni che in una cella di isolamento non sa a che cosa aggrapparsi se non agli stenogrammi ideologici da cui è come drogato: “Ritiro tutte le mie ammissioni, non collaboro con lo Stato perché il mio rapporto che ho con questo è: GUERRA.”

Il fatto è che a leggere questa lettera non sono “i proletari metropolitani”, bensì un gruzzolo di brigatisti rossi che stanno nel supercarcere di Cuneo, ossia un gruzzolo di potenziali delinquenti. Nel frattempo un magistrato più assennato, il giudice Maurizio Laudi, si rende conto che l’aver mandato Soldati in mezzo ai brigatisti è una follia, e perciò firma una lettera in cui ordina che il giovane venga immediatamente messo in isolamento. Ebbene, la raccomandazione si perde nei meandri della burocrazia carceraria. Si tratti di terrorismo o no è sempre l’Italia, bellezza.

E così il pomeriggio del 10 dicembre 1981, pochi giorni dopo aver scritto e mandato la sua lettera, Soldati si ritrova nel bagno accanto al refettorio del carcere. È solo di fronte a sette brigatisti. Teneteli a mente i loro nomi. Il capo è uno dei fondatori delle BR, Giorgio Semeria, e poi ci sono Vittorio Alfieri (capo della colonna milanese delle BR), Carlo Bersini, Alfredo Bigiani, Claudio Piunti, Salvatore Ricciardi, Mario Fracasso. Soldati è un pezzo di

ragazzo, ma non ha alcuna intenzione di opporre resistenza fisica. Quelli che ha di fronte e che vogliono ucciderlo lui li ritiene compagni nei cui confronti è in torto, perché in questura non ha resistito alla violenza fisica e ha fatto dei nomi. I sette brigatisti chiedono a un detenuto comune, Sergio Magrassi, di dar loro il cordoncino di nylon con cui tiene legata la sua tuta. Quello gliela dà. I sette si avvicinano a Soldati. “Fate presto. Non fatemi male” sussurra. Lo strangolano. E gli agenti di custodia del carcere, possibile che non vedessero nulla, che non si accorgessero di nulla, che non sospettassero nulla, che un’occhiata agli spioncini non la dessero? Possibile, bellezza. E il direttore del supercarcere, possibile che non li avesse avvertiti di tenere gli occhi ben aperti, che lì nel carcere Soldati era a portata di mano di alcune belve? Possibile, possibilissimo.

Ora, succede che i brigatisti non siano soltanto dei delinquenti che uccidono a freddo un loro compagno. Sono anche uomini di lettere, uomini che spiegano, che ci tengono a far sapere quello che hanno fatto e perché. Vogliono che il mondo conosca le loro gesta. Sono loro gli autori delle due fotocopie di cui sto dicendo, la fotocopia della lettera di Soldati e la fotocopia di un loro documento che funge da vanteria dell’averlo ucciso a quel modo. Titolo in maiuscoletto: EPITAFFIO PER UN COCCODRILLO INFAME. Spiegano bene, in dettaglio. E lo mandano alla radio milanese che più di ogni altra dava informazioni e ragguagli sull’universo del terrorismo rosso in Italia. “Pervenuto a RP il 24/12/81” è scritto a pennarello nero in fondo al documento. Con quello stesso pennarello ci sono i segni a scandire i capoversi, fatti probabilmente da un redattore per aiutare la lettura del testo alla radio. (Non so quante copie esistano di questi due stramaledetti ciclostilati. Segio racconta che una copia venne inviata ai dirigenti di Prima linea, e che loro la respinsero.)

Gli assassini scrivono che Soldati “al momento della cattura” si è lasciato “disarmare” senza nemmeno pensare alla possibilità di reagire. Ossia, senza nemmeno tentare di uccidere un qualche altro suo coetaneo in divisa. Ma trascriviamola per intero la feccia che promana dalla bocca degli assassini: “Nel grande fiume della rivoluzione annaspano infatti anche detriti di ogni sorta. Coinvolti in un’‘avventura più grande di loro aspettano il momento propizio per defilarsi, pronti ad accettare qualunque compromesso’. Ma poiché non c’è spazio nella lotta di classe tra borghesia e proletariato, l’area che dalla dissociazione arriva fino alla politica attiva a favore della resa, si colloca fino in fondo e consapevolmente dentro la logica della collaborazione con il nemico di classe. Costoro devono fare bene i loro calcoli e sparire dalla circolazione senza creare intralci, confusione e guai peggiori al movimento proletario. Ragazzi toglietevi di mezzo finché siete in tempo! Oppure meditate... meditate sull’esperienza del passato e convincetevi una buona

volta che la rivoluzione è una cosa seria! Per i comunisti, per i proletari determinati a lottare fino alla vittoria per i loro interessi di classe, la morte di un infame è motivo di gioia e festa grande.” Festa grande l’aver strangolato a freddo nei pressi di un bagno, in sette contro uno, un ragazzo di venticinque anni. Formidabili quegli idioti.

Nel supercarcere di Cuneo era detenuto un brigatista genovese, il professore Enrico Fenzi, che più tardi si sarebbe completamente dissociato dal terrorismo e sarebbe tornato ai suoi raffinati studi universitari di letteratura italiana. Già nel 1987 Fenzi ha scritto un libro (*Armi e bagagli*, Costa & Nolan) che è forse il più bello tra quelli degli ex brigatisti dissociati. (Una ventina d’anni fa è stato una notte ospite a casa mia, il giorno precedente il matrimonio di Valerio Morucci dove lui ha fatto da testimone, matrimonio cui da amico di Morucci ho partecipato anch’io.)

A Cuneo, nel momento in cui stavano uccidendo Soldati, Fenzi aveva accanto Alberto Franceschini. Uno dei fondatori delle BR e più tardi anche lui un dissociato a 360 gradi. La testimonianza di Fenzi, riportata da Nicola Rao nel suo libro, vale la pena leggerla per intero: “Seppi che Soldati era in quel carcere, in isolamento, ma che, clandestinamente, era riuscito a far arrivare due lettere [...] In una lettera scriveva che si sentiva sì colpevole, ma che voleva con tutte le sue forze tornare a essere un combattente comunista e che l’unica giustizia che avrebbe potuto accettare era quella dei compagni di lotta, tra i quali, in prima fila, voleva tornare. Nella seconda lettera, più lunga, avrebbe invece esposto dettagliatamente il contenuto delle sue confessioni. Per qualche giorno non seppi altro. Fino al momento in cui Soldati fu ucciso. Era accaduto che i suoi compagni l’avevano preso in parola: erano andati con lui in refettorio, l’avevano processato, avevano discusso e l’avevano condannato a morte [...] Dopo di che fu strangolato. Nella mia sezione in quel momento era presente Franceschini. Andai in visita al cameroncino di Franceschini, che mi fece leggere la bozza del volantino che rivendicava l’omicidio di Soldati. Concludeva con una frase che diceva che per qualsiasi comunista strangolare un traditore era motivo di festa e gioia grande. Tenni per me le mie emozioni e i miei pensieri. A qualche accenno di dubbio, quel poco che nella situazione pensavo di potermi permettere, Franceschini reagì durissimamente [...] Fu allora che mi fece leggere la lettera di Soldati, la prima. Era una testimonianza a suo modo straziante, piena di contraddizioni, ma certamente una lettera che aumentava solo, se fosse stato possibile, la ripugnanza per quell’omicidio. Domandai che mi si facesse leggere anche la seconda, quella che avrebbe dovuto contenere l’elenco particolareggiato delle confessioni rese da Soldati alla polizia. Mi fu risposto che quella lettera non c’era più, che era stata distrutta. In quel momento ebbi una certezza che per me fu terribile: la seconda lettera non era mai esistita. Era un’invenzione di

chi l'aveva voluto uccidere. Soldati era stato ucciso non per quello che aveva detto (la cui importanza, tra l'altro, non era mai stata messa ben in chiaro), ma perché così doveva essere: ci voleva il rito associativo del processo nel refettorio, il rito dello strangolamento, il peso di quel morto nei rapporti di forza interni, la dimostrazione che le Brigate rosse erano in grado di fare anche dentro il carcere quello che facevano fuori, quello che avevano fatto con Roberto Peci.”

Il processo per l'assassinio di Giorgio Soldati si apre cinque anni dopo, il 26 novembre 1986, innanzi alla Corte d'Assise di Cuneo. In aula c'è il padre di Soldati, il cinquantenne Mario, che si è costituito parte civile contro lo Stato ma non contro gli assassini, forse perché reputa che gli assassini hanno fatto il loro mestiere e lo Stato no. Gli è accanto uno scrittore famoso, Nuto Revelli, nato a Cuneo nel 1919, uno che per Mario Soldati nutre amicizia e affetto e ci tiene a dimostrare umana solidarietà a un padre che ha avuto due figli immersi nel terrorismo rosso, a un uomo che dopo il terremoto era andato volontario in Irpinia a ricostruire una scuola materna. Da brividi il modo in cui papà Mario giustifica in una lettera la sua decisione di prendersela con lo Stato e non con gli assassini del figlio: “Mio figlio è stato costretto dallo Stato a collaborare con la cosiddetta giustizia con dei mezzi coercitivi, illegali, poi dato che di quello che ha detto niente è stato messo a verbale, l'hanno mandato nel carcere senza l'adeguata protezione [...] Indubbiamente la sopravvivenza dei genitori ai propri figli è la cosa più brutta che possa capitare, ma sono sicuro di interpretare anche il pensiero di mia moglie, preferiamo piangerlo morto ma coerente con i suoi principi e la sua moralità, piuttosto che vivo ma traditore o delatore dei suoi compagni, un pentito pagato dallo Stato per tradire i propri compagni con i denari di Giuda.” Una versione dei fatti per lo meno monca, anche se è inumano chiedere a un padre una versione serena e obiettiva della morte di suo figlio. Dove lo mettiamo il piccolo particolare che la tragedia è nata dall'uccisione di un venticinquenne agente di polizia da parte di Soldati e del suo compagno? Che senza quell'omicidio a freddo la “cosiddetta giustizia” non avrebbe torchiato Soldati figlio a fargli svelare i nomi dei compagni?

Nell'aula del tribunale di Cuneo non c'è Anna Soldati, la sorella minore di Giorgio, perché latitante. Accusata di concorso in un omicidio perpetrato dai terroristi di Prima linea, nel giugno 1986 verrà condannata in contumacia a sei anni. S'era rifugiata in Francia nel 1981 (in compagnia di un terrorista di Prima linea, Daniele Gatto, riconosciuto colpevole dell'assassinio di una guardia giurata Mondialpol e condannato a diciannove anni di reclusione), dove verrà arrestata una prima volta nel settembre del 1987 e messa in libertà vigilata il 27 novembre. Fugge di nuovo, per poi essere riarrestata a Valance,

in Francia, nel febbraio del 1988.

Se dipendesse da me questo libro lo avrei scritto tutto sulla famiglia Soldati, un padre che ha due figli interamente coinvolti nella tragedia, un figlio assassinato dai suoi compagni terroristi e una figlia latitante perché bazzicava terroristi assassini. Davvero lo avrei scritto su di loro, solo su di loro. Ho avuto il telefono di mamma Soldati (papà Mario è morto il 10 dicembre 2011), la signora Ivonne, e le ho parlato. Il mio amico Sergio Bianchi, capintesta della bella casa editrice DeriveApprodi, mi ha fornito l'e-mail di Anna Soldati, che da molti anni vive in Francia e che lui aveva ben conosciuto ai tempi in cui era a sua volta latitante dalle parti di Marsiglia e stava raccontando a Nanni Balestrini la sua vicenda, da cui Balestrini ha tratto il bellissimo *Gli invisibili*. A una mia e-mail in cui chiedevo di incontrarla Anna Soldati ha risposto che il dolore della sua famiglia non passa e non può passare, e mi ha chiesto di non più cercare né lei né sua madre.

Quanto a quello con il quale era fuggita dall'Italia nel 1981, Daniele Gatto ha l'aria di essere stato un reiterato delinquente. Nato anche lui a Rivoli nel 1959, era il figlio di un commerciante di fiori. Ci si buttò presto nelle acque della violenza politica omicida. Nel 1981, Gatto viene condannato a poco meno di vent'anni in un processo celebrato a Torino contro quarantasette terroristi di Prima linea. Riuscito a fuggire, se ne va in Francia assieme alla Soldati. Riarrestato e dissociato dal terrorismo, dovrebbe scontare la sua pena fino al 2002. Gli concedono il permesso di andare a lavorare durante il giorno e di tornare nel carcere torinese la sera.

Tutto ok finché una sera di aprile del 1990 Gatto e altri due ex terroristi dissociati, Ermanno Faggiani (un ex brigatista rosso che aveva fatto parte della colonna veneta che aveva organizzato il sequestro di Giuseppe Taliercio e che per questo era stato condannato a ventuno anni) e Mauro Marchetto, irrompono nel negozio di un gioielliere torinese e gli asportano gioielli per un valore di ottanta milioni di lire. Sono state loro complici due donne incensurate, che li hanno appoggiati per amore. Capita alle donne. Li beccano tutti e cinque ventiquattr'ore dopo. Gli ex terroristi si giustificano dicendo che avevano bisogno di soldi per campare, che non ce la facevano più a mantenere se stessi e le loro compagne. In realtà, Gatto lavorava nell'azienda di fiori del padre e dunque un reddito ce l'aveva.

Nel luglio 1992, Faggiani e Gatto ottengono entrambi un permesso di restare cinque giorni ciascuno a casa dei genitori "per motivi di salute". Quando i carabinieri vanno a riprenderli per portarli al carcere delle Vallette, i due sono spariti. Ricompariranno tragicamente nella strada principale di Barcellona, nel marzo del 1993, dove stavano tentando una rapina in banca. La polizia li intercetta e spara. Faggiani rimane ucciso, Gatto si arrende. Avevano già fatto altre rapine per un ammontare di centotrenta milioni. Nel

luglio 1998, Gatto è stato estradato in Italia. Se non sono “idealisti” questi, a dirla con Fanny Ardant.

Torniamo al novembre 1986, al processo torinese per l’assassinio di Giorgio Soldati. Rispetto al momento in cui i brigatisti si erano avventati in sette a ucciderlo, la novità è che due di loro sono adesso pentiti di quel che hanno fatto: Semeria e Alfieri. Gli altri coautori dell’*Epitaffio per un coccodrillo infame* restano affezionati al loro crimine. Due di loro non si presentano nemmeno in tribunale, a modo di sfregio dei magistrati che li stanno giudicando. Uno degli irriducibili, Mario Fracasso, pronuncia una sua impudente orazione in cui promette la morte ai pennivendoli della borghesia. Di lui ho letto una recente intervista in cui si lamentava che la borghesia lo avesse così duramente condannato per “avere partecipato all’annientamento di un traditore politico”. Per un atto, mi sembra voglia dire, che aveva un alto contenuto morale. Che monnezza, umanamente parlando.

Il più noto degli “ostinati”, e li chiamo così per cortesia, è Salvatore Ricciardi. Nato a Roma nel 1940, uno che a vent’anni vendeva al Testaccio e alla Garbatella copie del settimanale del PSIUP *Mondo nuovo* (a Catania lo leggevo anch’io), sindacalista dei più radicali nel CUB dei ferrovieri di Roma Termini, uomo di tutti i cortei e di tutti gli scontri i più rabbiosi (scrive di non amare il quartiere Parioli perché non adatto agli scontri), nel 1977 entrò a far parte della colonna romana delle BR. Lo arrestano una mattina di gennaio del 1980, lui che si dichiara “prigioniero politico”. Nel dicembre di quello stesso anno sarà uno degli organizzatori della rivolta nel carcere di Trani e annesso sequestro delle guardie carcerarie: quando i reparti speciali piombano in elicottero sul tetto del carcere pestano a sangue Ricciardi e i suoi compagni. Un anno prima dell’assassinio di Soldati.

Ricciardi è uscito dal carcere nel 2010 dopo trent’anni di detenzione (“Diecimila notti passate su una brandina inospitale”), di cui venti di reclusione totale e dieci di semilibertà. Sui giornali della sinistra italiana la più a sinistra sono molto laudati due libri che Ricciardi ha pubblicato da DeriveApprodi rispettivamente nel 2011 e nel 2015. Il primo, *Maelstrom*, vuole essere una storia degli scontri di classe in Italia dal luglio 1960 al 1980, quando Ricciardi viene arrestato in un bar. Il secondo è *Cos’è il carcere. Vademecum di resistenza*, e nessuno può dubitare che sull’argomento l’esperienza di prima mano dell’autore è enorme. Ma il suo libro più importante e che meglio svela l’identità del Ricciardi di oggi è il primo, dove lui non recede di un passo dalle convinzioni dei suoi anni furibondi. Volete sapere come descrive gli anni della Ricostruzione economica del secondo dopoguerra? Così: “Dopo il massacro della guerra ci presentarono l’altra scena, quella della ricostruzione. L’arrivismo egoistico, l’accaparramento senza timore, il profitto sui morti, la borsa nera, l’affamamento e il

supersfruttamento, l'arricchimento sulla pelle altrui, la religione asservita ai ricchi e ai massacri, il moralismo bigotto." Che monnezza, intellettualmente parlando.

E ancora, la spiegazione del perché lui e altri della sua generazione presero le armi: "Il potere cercava la nostra complicità. Ci invitava a sederci a una tavola che cominciava a essere ben imbandita ma sempre imbrattata di sangue, di degrado, di squallore e di sfruttamento. Molti giovani hanno accettato l'invito, barattando la propria dignità con una vita fatta di buonsenso e obbedienza, di assenza di pensiero critico e auto di grossa cilindrata, di carriera e di arroganza. Noi, una parte di quelle generazioni, abbiamo detto di no. Se poi abbiamo sbagliato qualcosa, abbiamo sbagliato nel fare ciò che andava fatto. Quanto bisogno ne avrebbe oggi l'umanità di questi errori. Il dispiacere, che non è un rimpianto, è di non essere riusciti a ribaltarla del tutto, la tavola. *Belli gli errori fatti nel ribellarsi, piuttosto che accettare la complicità delle peggiori atrocità* [corsivo nel testo originale]."

Allucinante.

Dei sette imputati al processo del 1986, il personaggio di maggior rilievo è forse Giorgio Semeria, morto di tumore nel 2013. Uno dei fondatori delle BR, faceva parte del commando che nella federazione del MSI di Padova uccise, nel 1974, due militanti missini che avevano opposto resistenza, primo assassinio ufficiale dei brigatisti. Semeria era stato arrestato alla Stazione centrale di Milano nel marzo 1976, e in quell'occasione gravemente ferito da un colpo di pistola sparatogli a bruciapelo da un agente. Comincerà a dissociarsi dal terrorismo omicida nel 1983. Durante il processo di Torino si rivolse al padre di Soldati a dirgli che non poteva fare nulla per alleviare il suo dolore, se non riferirgli le ultime parole che il figlio aveva mormorato prima di essere strangolato. Nella sua deposizione Semeria aggiunse che i tre quarti dei detenuti nel supercarcere di Cuneo sapevano quel che sarebbe accaduto a Soldati; che non era vero che i brigatisti avessero ostruito gli spioncini a impedire alle guardie di vedere quel che stava accadendo; che era pazzesco che nessuno tra quanti dirigeva il carcere avesse fatto qualcosa a parare una tragedia talmente imminente.

Durante l'istruttoria del processo, e malgrado l'opposizione del pubblico ministero, il superdirettore del carcere, il maresciallo capo e il brigadiere addetto al controllo dei detenuti, erano stati tutti prosciolti da ogni responsabilità. Sul banco degli imputati era rimasto un unico agente di custodia, ultimissima e patetica ruota del carro, poi assolto anche lui. Per quel delitto Semeria e Alfieri vennero condannati a ventuno anni di reclusione, gli "irriducibili" tra cui Ricciardi a ventitré anni ciascuno.

FUTURISTI, ADDIO

Gli ultimissimi giorni del 2013, accadde che il mio corpo e la mia mente si mettessero d'accordo nel cedere. Avevo beccato un'infezione che di solito prendono i ragazzi giovani, tanto che viene chiamata "la malattia del bacio". I medici più prosaicamente la chiamano mononucleosi. Una malattia stupida, ma che ti annichilisce. Io ne fui annichilito per sei mesi, che non sono pochi. Durante i quali perdetti dodici dei settantadue chili che da quando avevo vent'anni sono il mio peso forma; e le forze erano talmente poche che stare in piedi durante i tre o quattro minuti di una doccia era un'impresa non da ridere; e l'appetito era talmente nullo che quando Michela mi metteva sul piatto sessanta grammi di riso mi chiedevo come avrei fatto a mangiarli tutti; e la mente era talmente vuota che per la metà di quei sei mesi sono stato sì in grado di leggere un articolo di giornale, ma non un libro; e il mio aspetto doveva essere talmente misero che alcuni miei amici (non io) temettero il peggio; ed è un fatto che durante quei sei mesi di inazione e come di impotenza mi accorsi che mi si era seduta accanto una dama garbata, ma dagli intenti inesorabili e contro i quali c'è niente da fare, la vecchiaia. Avevo passato i settant'anni, era ora che quella dama mi facesse visita. Che fosse venuto il tempo dei congedi e delle perdite, il tempo in cui ogni giorno che stai al mondo hai e sei meno di quello che avevi ed eri il giorno precedente.

La faccio breve. Durante quei sei mesi le cose della mia vita mi apparivano talmente del colore dell'inchiostro, a cominciare dal lavoro e dunque dal mio reddito imminente venturo, che decisi di vendere una collezione di libri futuristi che avevo accanitamente costruito in oltre trent'anni di ricerche spasmodiche. Appena guarito, nel luglio 2014, me ne pentii. Ma ormai avevo preso un impegno con la libreria Pontremoli, oltretutto sono miei cari amici. Lo splendido catalogo che loro approntarono nel dicembre 2014, Collezione Mughini, mi avrebbe risarcito – almeno in parte – di quella dolorosissima amputazione. Quella che segue è la prefazione che avevo scritto per il catalogo, le sole pagine che fossi riuscito a scrivere nel 2014.

A ogni cosa della vita c'è il tempo dell'avvio e quello in cui il treno decelera e si arresta al capolinea. L'espressione "per sempre" non esiste sulla

faccia della terra, ha scritto il californiano Dave Eggers, autore dell'*Opera struggente di un formidabile genio*. Tutte le passioni hanno un cominciamento e una fine. È un tragitto più o meno lungo che va dall'ardore alla melanconia e alla rinuncia, dal miraggio di combattere il tempo che passa alla cruda verità di quando un amore si sganghera o cessa un lavoro che aveva fatto da canovaccio del tuo stare al mondo. Così è della mia smaniante passione intellettuale per i libri, le riviste, i volantini, i frammenti cartacei del futurismo italiano, per l'avventura avviata da Filippo Tommaso Marinetti con il libro del 1902 scritto in francese (*La Conquête des Étoiles*) e alla quale mette un suggello la dolorante *Elegia* del marzo 1945 in cui Pino Masnata piange la morte di Marinetti e di suo padre. Una mia passione che in questo dannatissimo 2014 volge al capolinea.

Era divampata trenta e oltre anni fa, a scovare uno a uno testi e cimeli di cui prima nemmeno avevo sospettato l'esistenza. Al tempo in cui a nessuno di noi sarebbe venuto in mente che da lì a poco la carta stampata avrebbe perso il suo status di regina della comunicazione di conoscenze e di emozioni. Al tempo in cui non esistevano eBay né altre similari cliccate, e i librai non usavano le e-mail, bensì mugghianti fax dov'erano talvolta illeggibili autori e titoli, i ritrovamenti di libri erano spesso dovuti al caso, alla fortuna. Erano i libri che ti trovavano, non te che trovavi i libri. Succedeva ad esempio che Antonello Trombadori venisse a farmi visita alla redazione dell'*Europeo*, e tirasse fuori dalla tasca quattro paginette di primizie futuriste offerte da una piccola libreria romana, e in quell'occasione riuscii ad accaparrarmi lo *Zang Tumb Tumb* di Marinetti ma non una delle cento copie de *I cavalli bianchi* di Aldo Palazzeschi, quella l'avevano appena venduta a centottantamila lire, novanta euro di oggi. (L'ho poi trovata molti anni dopo.) Oppure la volta che andai da un nipote di Marinetti che di libri appartenuti al nonno ne aveva ancora qualcuno, e in un corridoio della sua casa c'era una libreria a scaffali e in un angoletto di quella libreria giaceva sperduto (chissà da quanto) un fascicolo minuto nel formato e di poche pagine, *Acerba*, che solo a sfogliarlo ti mandava in deliquio da quanto alcuni fiorentini di lingua pizzuta vi caricaturavano i futuristi.

I cerimoniali ben noti a ciascun collezionista erano strazianti. Quei cataloghi antiquari spulciati con dita febbrili per poi telefonare ai rispettivi librai se sì o no il tal libro lo avevano ancora: rimasi di marmo quando un libraio, al quale avevo chiesto la prima edizione di *Un uomo finito* di Giovanni Papini, mi rispose che lo aveva appena venduto al cliente che gli aveva telefonato prima di me; né mai più ho trovato una bella copia di quel libro cruciale della cultura italiana di inizio secolo: la copia che possiedo ha una menda in copertina. Quei libri reputati irraggiungibili di cui sussultavo quando li trovavo (*L'Anguria lirica* di Tullio D'Albisola oppure il *RealRadioCulla* di Emilio Buccafusca o il *Radioaviazione* di Gian Franco

Merli, tanto per dirne qualcuno), e che pagavo a costo di amputare la durata delle vacanze estive o di fare un debituccio in banca. Quelle volte che ti telefonava qualcuno che voleva dar via i libri di un parente morto, e tu arrivavi in una casa dove i libri erano tanti ma pochi quelli di rilievo, e dunque montavi sulla scala appoggiata alla libreria a scartabellare volumi zuppi di polvere finché le dita non acciuffavano una qualche leccornia meglio ancora se con dedica. Quella telefonata che mi fece una signora milanese dopo aver letto su *Panorama* un mio articolo di esaltazione dei capolavori della bibliografia futurista, e mi disse che uno dei libri da me indicati, la leggendaria *Litolatta* illustrata da Bruno Munari loro ce l'avevano in casa da tempo immemorabile e che i suoi figli ci giocavano a palla.

E ancora. Quella volta che un libraio milanese mi disse che ce l'aveva il libro del 1914 di Roberto Longhi su Umberto Boccioni, ma che ne voleva contanti e solo contanti, e io arrivai alla sua libreria munito di cash e lui mi avvolse il libro nella carta da pacchi, e avevo poi un appuntamento in piazza della Scala con una ragazza che mi piaceva molto, e noi due passeggiammo a lungo per le vie di Milano mentre io tenevo stretto il pacchetto e devo confessare che se Dio mi avesse ordinato di scegliere tra il pacchetto e la ragazza, avrei scelto il libro di Longhi: forse perché ho più paura di una donna che di un libro. Quella tornata d'asta romana in cui era in vendita il volantino che faceva da fondazione dell'Unione Distruttivisti Attivisti, un volantino che partiva da una richiesta molto bassa e io mi figuravo che sarebbe stata una lotta furibonda sino a fare la migliore offerta, e invece lo acquistai al miserevole prezzo di partenza. Quel pomeriggio di una torrida estate del 1990 in cui l'architetto Cesare Interlandi mi stava facendo da cicerone nella cittadina siciliana in cui era nato suo padre Telesio Interlandi, giornalista fascista tra i più famosi ma anche tra i più maledetti e sul quale stavo scrivendo un libro, e noi due arrivammo nella casa di un'anziana signora che aveva conosciuto suo padre, per poi entrare in una stanza semibuia a causa delle serrande abbassate a difendersi dal caldo, ed era piccolo in quella stanza il mobile a vetri che fungeva da libreria e io subito mi ci avvicinai quasi avessi usmato un qualcosa nella dozzina di libri allineati in prima fila, aprii lo sportello di vetro e mi ritrovai in mano un libro che bramavo da tempo senza mai riuscire a trovarlo, il delizioso *Barbara la dattilografa (un assalto e sei appuntamenti)* di Giovanni Gerbino, e sarei stato pronto a pagarlo il dovuto e anche di più non fosse che l'anziana signora siciliana me lo regalò.

Libri e frammenti cartacei che adesso abbandonano per sempre scaffali e cassetti della mia biblioteca. Di cui un comparto è rimasto completamente vuoto e desolato e a tuttora non mi arrischio a riempirlo di altri libri, perché mi parrebbe un profanare gli scaffali dai quali si esibivano impudenti le opere di Marinetti, di sua moglie Benedetta, del piemontese Fillia, del triestino

Bruno Giordano Sanzin, del ligure Tullio d'Albisola, del napoletano Francesco Cangiullo, del fiorentino Primo Conti, del romano Luciano Folgore, del genovese Luigi Pennone, del calabrese Umberto Boccioni, del fotografo bolognese Tato, del friulano Sofronio Pocarini, del Corrado Govoni futurista (era nato a Ferrara), o magari del giovane Renato Guttuso, la cui firma figurava nel catalogo di una mostra degli anni trenta di pittori futuristi siciliani. I loro erano i primi libri d'artista della nostra storia culturale. L'Italia tutta, ivi comprese le sue province più remote, era stata accesa da Marinetti, uno che era nato ad Alessandria d'Egitto, aveva studiato a Parigi e aveva messo casa a Milano, al numero 2 di via Senato. In una Sicilia culturalmente meno lontana dall'Italia continentale di quanto non sia adesso, erano attivi un numero di scrittori e poeti futuristi maggiore che in qualsiasi altra regione dello stivale. Lo stesso Interlandi, ai tempi catanesi del suo debutto da giornalista, costeggiò un gruppo di intellettuali adiacenti al futurismo, quelli da cui promanarono i cinque numeri di *Pickwick*, la cui collezione completa è una delle vanterie del libro-catalogo che vi accingete a sfogliare. Una delle tante, scusate l'immodestia. Anche se l'immodestia, un tempo una nobile virtù, è divenuta nell'era di Facebook la prerogativa di sciacquini e sciacquine capaci di ogni bassezza.

Sugli scaffali della mia biblioteca quei libri futuristi erano rimasti appollaiati per trent'anni, oppure rannicchiati nei cassetti da cui erano pronti a scattare. Un tempo assai lungo se lo raffronti alla velocità cui viaggiano parole e immagini dei futuristi italiani, primissimi fra quanti misero in moto il turbinio delle avanguardie europee di inizio secolo, fra quanti bestemmiarono il passatismo culturale. Trent'anni e passa da quando avevo cominciato a cercarli, a tastarne la carta che sapeva di vecchio, a comprarli – ogni volta stupefatto da quanto fossero audaci e strafottenti, da quanto oscillassero fra l'alto e il basso della comunicazione intellettuale, da quanto vi fosse sottile la linea divisoria fra la goliardata e il colpo di genio. Trent'anni fa, e dunque una scoperta tarda per un quarantenne che nei sessanta aveva affrontato un esame universitario di Letteratura italiana contemporanea. Un esame che avevo sostenuto con in mano un elenco di libri letti lungo quattro cartelle dattiloscritte. Dove del futurismo non c'era un titolo, non un accenno seppur polemico, non un battito cartaceo. E dire che il professore che mi stava giudicando, le cui lezioni avevo seguito a bocca aperta per l'intero anno accademico, era uno che per me è stato un maestro, Carlo Muscetta. Solo che da lui, come dalla magna pars della cultura italiana dominante nei cinquanta e sessanta, il futurismo e i suoi protagonisti erano reputati monnezza o poco più. Non da tutti, ovviamente. C'erano stati dei libri pionieri nella riscoperta del futurismo, ad esempio quelli di Enrico Crispolti o di Mario Verdone, e dire che il "Mario de Ponte Sisto" abitava a cento metri dalla mia casa romana

di allora. Solo che io quei libri meritori non li avevo ancora letti.

Prima della grande mostra veneziana di Palazzo Grassi del 1985, evento che quanto alla valorizzazione del futurismo italiano funge da vera e propria data post quem, il sentir diffuso della cultura italiana il futurismo lo raccontava più o meno così: era della gentaglia fascistissima. I loro libri e i loro quadri robaccia partorita da uomini che avevano idolatrato Benito Mussolini. Scrittori e propagandisti che avevano esaltato a forza di fanfaronate irresponsabili la “catastrofe” europea della prima guerra mondiale, quelle battaglie dove di ventenni europei ne morivano alcune decine di migliaia in poche ore pur di conquistare o perdere un paio di centinaia di metri di territorio arato dalle bombe. Libri e opere inaccettabili in partenza per la sensibilità di quell’antifascismo che ci raccontava la storia del Novecento italiano come se tra ottobre del 1922 e aprile del 1945 non ci fosse stato più nulla che confermasse la grande bellezza dei linguaggi artistici. E semmai quel poco che c’era stato di vitale nelle arti e nell’intelligenza creativa, non poteva non essere animato dall’odio per la volgarità e la truculenza del fascismo vittorioso e dunque dei suoi adepti intellettuali. Il Gaetano Salvemini esule negli USA, l’Emilio Lussu esule a Parigi, l’Eugenio Montale più appartato e discosto, l’Antonio Gramsci serrato nella sua cella, il Benedetto Croce barricato nella sua biblioteca napoletana. Solo loro. Tutti e venti gli anni che era durato il fascismo erano stati disertati dall’arte e dall’intelligenza, questo raccontava la vulgata antifascista la più sempliciotta. La più diffusa. La più puerile.

Non che di volgarità e di truculenza ce ne fosse stata poca nei vent’anni che durò il regime mussoliniano. Eccome se ce n’era stata. Sino al suo apice, le leggi razziali del 1938. Eccome se anch’io, nei miei vent’anni resi furibondi dall’antifascismo totalizzante, non avevo creduto a quel racconto e a quel diagramma della cultura italiana del Novecento. Al racconto che costruisce un alto muro di Berlino che nella vita e nella società tiene ben separati il Bene e il Male. Laddove negli anni venti e trenta della nostra storia culturale quel muro non era mai esistito. Era il luogo comune contro il quale batteva in breccia *A via della Mercedes c’era un razzista*, il mio libro del 1991 dedicato a Interlandi. La verità è che tutti ma proprio tutti gli scrittori italiani dei venti e dei trenta avevano collaborato al fascistissimo quotidiano romano fondato da Interlandi. E a non dire che quanto all’antisemitismo italiano post 1938 (un antisemitismo fatto piovere dall’alto da Mussolini pur di compiacere l’orrido alleato tedesco) alcuni intellettuali futuristi furono fra i pochi che fecero sentire la loro voce contraria.

Non che di fanfaronate i futuristi ne avessero scritte poche, specialmente alla vigilia e nel corso della Seconda guerra mondiale. Marinetti in Russia ci andò volontario, ne tornò per ragioni di salute poco prima del disastro, e dimostrò di non avere capito nulla in un libro pubblicato nel maggio 1943 (*Lo*

riprenderemo. Wir nehmen es uns wieder) in cui sproloquia che i nazifascisti avrebbero riguadagnato il terreno perduto. Sua moglie Benedetta pubblica, ancora nel 1944, il testo di una conferenza di esaltazione della Repubblica di Salò da far accapponare la pelle (*Volontà italiana*). Fortunato Depero, l'autore di quel *Depero futurista* che è fra i dieci libri più belli del secolo, firma nel 1943 un libro commissionatogli dai repubblicani di Trento, un libro delirante quanto a volgarità politica anche se assolutamente deperiano quanto alla sua resa grafica e formale: il rarissimo *A passo romano* è anch'esso una delle vanterie della mia collezione. Sono innumerevoli gli scrittori e poeti futuristi che cantano le nostre "aerovittorie" in una guerra in cui non vincemmo una sola battaglia e in cui perdemmo l'anima. E con tutto questo se cavi via i futuristi dalla storia culturale italiana che va dal 1909 al 1944, la sfregi e la impoverisci di tantissimo. Ve la immaginate una storia culturale del Novecento italiano senza il Marinetti scrittore e organizzatore di cultura, senza i quadri "ubriachi di colore" e le sculture di Boccioni, senza il design e la pittura del Balla futurista, senza la "casa d'arte" a Rovereto di un Depero smagliante di modernità, senza Fillia e il suo saper usare ogni tasto del pianoforte creativo, senza il primo Munari che marchia libri e copertine con le sue illustrazioni, senza i fulminanti atti unici del teatro reinventato dai futuristi, senza gli exploit paroliberi dei due fratelli Cangiullo, senza fotografi come Tato o come il piacentino Gianni Croce che faceva combutta con Bot, senza le profezie architettoniche di Sant'Elia? Chiedetelo ai tantissimi visitatori della mostra sul futurismo italiano inaugurata nel febbraio 2014 al Guggenheim Museum di New York, spettatori che ne sono andati in estasi.

Eppure per tutti i sessanta avevo creduto anch'io all'esistenza del muro di Berlino che separava il Bene dell'antifascismo dal Male del filofascismo. Ecco perché, ancora a quarant'anni suonati, non ne sapevo nulla della bibliografia futurista. Nulla dei suoi autori. La volta che a poco più di vent'anni il sonno mi diede scacco matto a causa di una fanciulla bionda che faceva le bizze, mio padre mi accompagnò da uno psicanalista affinché mi desse sollievo. Lo psicanalista era un professionista famoso nel suo campo. Abitava a Roma ma veniva un paio di volte a settimana a visitare pazienti catanesi. Il suo nome era Piero Bellanova, il professor Piero Bellanova. Di lui non sapevo niente, di certo non che vent'anni prima (nel 1943, quando lui aveva ventisei anni) il suo *Bombardata Napoli canta. Aeropoema futurista* era stato l'ultimo libro delle marinettiane Edizioni Futuriste trasferitesi a Roma, un libro di cui un giorno avrei comprato il dattiloscritto originale che troverete in questo catalogo. Ai tempi in cui mi visitò, di futurista Bellanova non aveva più molto. E del resto quelle nostre conversazioni, relative alla mia infanzia e al rapporto con mio padre, erano del tutto inutili. Uno spreco di tempo e di denaro. Colpa mia, avrei dovuto dire subito all'ex poeta futurista che razza di

bionda si fosse messa di mezzo tra me e il sonno, e l'autore di *Bombardata Napoli canta* avrebbe capito al volo. E difatti bastò che la bionda smettesse le bizze, e il sonno tornò. E comunque sarebbero state le uniche due sedute di psicanalisi della mia vita. Psicanalisi e futurismo frammischiati in un unico frangente, mica male come simbiosi.

In una libreria romana che vendeva edizioni originali del Novecento italiano, la libreria Maldoror che stava dietro piazza Navona, vidi al centro della sala una bacheca nella quale erano custoditi alcuni di quei libri. Sarà stato il 1977 o poco dopo. Libri che non avevo mai visti. Chiesi che diavolo fossero. Giuseppe e Paolo mi dissero che erano dei libri futuristi che costavano trentamila lire l'un per l'altro, e che uno studioso che li collezionava era il critico d'arte Maurizio Fagiolo dell'Arco, di cui sarei divenuto amico anni più tardi. Qualche anno dopo, questa volta nella libreria romana di cui era sovrano il nostro indimenticabile Roberto Palazzi, lui mi mise in mano un libriccino edito nel 1981 dalla sua libreria e dove il pittore romano Pablo Echaurren (il maggior collezionista italiano di futurismo cartaceo) aveva schedato uno dopo l'altro i cinquantatré libri pubblicati a partire dal 1906 dalle marinettiane Edizioni Futuriste di *Poesia* di via Senato 2. Quando rientrai a casa presi a spulciare le fatali paginette. Me ne incantavo di vedere quelle copertine, quelle pagine parolibere, quelle invenzioni editoriali e concettuali, quelle acrobazie tipografiche realizzate dal tipografo milanese Cesare Cavanna, quei titoli che facevano da schiaffi in piena guancia *aux bourgeois*. Libri ai miei occhi inauditi di creatività quali *8 anime in una bomba* di Filippo Tommaso Marinetti (1919), gli *Stati d'animo disegnati* di Giuseppe Steiner (1923), il *Caffeconcerto* di Cangiullo (1919). C'era anche un catanese fra quegli avventurieri della carta, Antonio Bruno, un nome che fino a quel momento mai una volta avevo sentito pronunciare nella città siciliana in cui sono nato e dove ho vissuto venticinque anni. (E da quando so di lui e del suo suicidio, ogni volta che passavo innanzi all'albergo catanese dove quella vita si era chiusa mi fermavo e guardavo.) Era un tempo in cui la mia collezioncina di prime edizioni del Novecento italiano, avviata qualche tempo prima, radunava sì e no un paio di centinaia di titoli. Mi dissi che ne dovevano far parte anche alcuni libri futuristi. Sarei mai riuscito a comprare uno dei cinquantatré libri partoriti dalla casa milanese di via Senato, almeno uno? Un paio d'anni fa li avevo finalmente tutti, anche se di quel dannato libro di Federico De Maria che sta al numero 12 del librino di Echaurren ho solo la seconda edizione. E meno male che non figura nell'Olimpo della letteratura italiana novecentesca. (Non l'ho mai letto.) Beninteso, se nei miei anni fulgidi mi avesse telefonato un libraio ad annunciarmi che ne aveva l'introvabile prima edizione, avrei accettato da lui qualsiasi indecente vessazione. Collezionare è conoscenza, per fortuna anche feticismo.

Conoscenza e feticismo, la diade entro la quale oscilla ciascun collezionista di libri. Ciascuno di noi attribuisce a quei due valori percentuali diverse. Per quanto mi riguarda, nelle mie collezioni di prime edizioni altre da quella dei libri futuristi, ho attribuito il settantacinque per cento di importanza alla conoscenza di un determinato libro (al piacere di leggerlo) e il venticinque per cento al feticismo di possederlo. Ad esempio non ho mai comprato le edizioni originali di libri tra i più affascinanti del Novecento, i libri dell'avanguardia russa tra gli anni dieci e venti, perché non ero in grado di leggerli. Con i libri futuristi per me il bilanciamento delle due percentuali è leggermente cambiato, diciamo sessanta e quaranta. Poteva trattarsi di un libro che finivi col non leggere, perché non indispensabile dal punto di vista letterario, ma di cui non potevi fare a meno di innamorarti da quanto era intrigante il titolo o l'illustrazione di copertina o le stravaganze tipografiche di cui era zeppo o le spaccionate intellettuali da cui era innervato. L'ho detto, libri che tastavi voluttuosamente prima che leggerli. Tanti, tantissimi, un diluvio. All'avvio della collezione mi ero detto che ne avrei raccolto un centinaio, e tanto per averne una campionatura. (Il primissimo libro futurista acquistato fu *l'Arte dei rumori* di Luigi Russolo; lo pagai trecentoquarantamila lire di trent'anni fa.) Povero demente che ero. Altro che comprare cento libri futuristi e stop.

Da ciascun catalogo che estraevo dalla buca delle lettere le tentazioni ti irrompevano addosso alla maniera di squadre d'assalto. Purtroppo non avevo fatto in tempo a profittare del catalogo della libreria fiorentina Salimbeni né di quello legendario (1980) del romano Gildo Maresca, dove ti ci volevano nientemeno che sessantamila lire per portarti a casa la prima e pressoché introvabile edizione del *Fotodinamismo futurista* di Anton Giulio Bragaglia. Ricordo il primissimo catalogo del libraio milanese Andrea Tomasetig e poco dopo quelli dei due fratelli Tonini. Un paio d'anni dopo mi arrivò un catalogo del non ancora notissimo e strabordante gallerista d'arte Philippe Daverio, il cui pezzo forte era "l'imbullonato" di Depero, offerto a tre milioni e mezzo di lire. Alla metà degli ottanta, quando noi collezionisti italiani avemmo fra le mani il catalogo americano della libreria Ex libris, dov'era offerta la collezione di libri futuristi appartenuti a Bruno Sanzin, quei prezzi in dollari ci apparvero astrali. Al tempo in cui un dollaro corrispondeva a mille lire, valutare mille dollari *8 anime in una bomba* lo reputavamo vessatorio. In realtà in quel catalogo tutto stava a sapere scegliere. Lo splendido *Sulle punte* di Lupe, con tanto di dedica a Sanzin, era offerto a ottanta dollari. Non fossi stato ancora talmente inesperto, avrei dovuto prendere l'aereo per New York, precipitarmi al 160A di East 70 Street e tirar fuori i sessanta dollari con cui comprare una delle centouno copie di *Panorami. 17 poesie* di Carlo Manzoni, un libro la cui assenza (assieme a non più di altri quattro o cinque) costituisce il lutto della mia collezione di libri futuristi. Alla libreria americana arrivai un

pomeriggio del giugno 1987, un paio di anni dopo. Era chiusa per ferie. E comunque il libro di Manzoni era volato via. Lo aveva comprato l'attore teatrale Sergio Reggi, uno che il futurismo aveva cominciato a collezionarlo dieci anni prima di me. E difatti il libro di Manzoni (con la dedica a Sanzin) figura in quella sua collezione più tardi venduta all'Università di Milano, e di cui dirò. *Chapeau*.

Altro che acquistare cento libri che facessero da campionatura del futurismo. C'era da perdere la testa dietro capolavori, rarità, bizzarrie grafiche e tipografiche. Il primo e il secondo futurismo. Le loro escursioni geniali nel campo del design o della fotografia o dell'architettura. Gli happening culturali che avevano ideato a profusione e dappertutto in Italia, innanzitutto nei teatri dove contro di loro era un coro di insulti e un tiro al bersaglio di ortaggi. Le rivistine di cui erano usciti pochi ma frastornanti numeri. Quei volantini a centinaia, di cui Alberto Moravia scrisse una volta che rappresentavano il massimo della qualità letteraria del futurismo. Il catalogo sulla mostra triestina di fotografia organizzata da Sanzin, ammaliante pietra miliare nella storia della fotografia italiana. I libri nati in provincia ma non per questo meno ambiziosi, libri autoediti su carta povera, e che quando li trovi non possono non essere leggermente sberciati e arrugginiti: e va bene così, anche questo fa parte della loro aura e della loro verità. E a non dire dei libri *monstre*, libri d'artista fra i più belli del gran secolo europeo, quel grappolo di libri che fa da cattedrale dell'intera bibliografia futurista, ossia le due litolatte prodotte nei laboratori artigiani di uno che vendeva scatole di latta per caramelle, l'Ardengo Soffici del 1915 in trecento copie pubblicate in folio (ne saranno sopravvissute una quarantina), il libro di Fortunato Depero inchiavardato da due bulloni, la prima edizione (1913) del *Fotodinamismo futurista* di Bragaglia, un libro che se appartenesse all'editoria francese o a quella inglese lo pagheresti tre volte tanto. E non so quanti altri. A cominciare da quelli inondati, in un modo o nell'altro, dal talento di Bruno Munari. O la gran copia dei libri di Bot, il prolifico artista piacentino la cui follia e ostinazione creativa (resa più drammatica dalla sua straziante solitudine artistica) compensavano alla grande la sua mancanza di un talento assoluto. E arrivati a Bot, di cui da lettore e da collezionista mi innamorai a prima vista, trent'anni fa trovare i suoi libri era un'impresa ardua da quanto erano rari. Averne nella propria collezione qualcuno era già tanto. Né sapevamo quanti esattamente ne avesse fatti e quali titoli e quando fossero stati pubblicati, o meglio autopubblicati, e tutto questo finché nel 2011 Carlo Gazzola, uno studioso e collezionista piacentino, non ha pubblicato un sontuoso *Bot* dov'è tracciato quasi giorno per giorno l'itinerario dell'artista piacentino. Se dovessi indicare lo stemma di questa mia collezione, indicherei senz'altro il gran corpo di opere di Bot. Solo che il merito di avere radunato la massima parte di quei libri è del mio amico Sergio Cereda. Quando cinque anni fa Sergio mollò

i suoi libri e li diede da vendere alla libreria Pontremoli, su quei libri mi avventai al modo di un pirata. Il direttore della sezione libri del Beaubourg di Parigi, che aveva visto il materiale di proprietà di Sergio, su tutti era stato incantato dai libri di Bot. Solo che in quel momento, e per mia fortuna, il Beaubourg non aveva gli euro di che comprarli. Mi auguro che adesso se ne vadano tutti assieme e tenendosi per mano nella biblioteca di un qualche collezionista che di certo li amerà come li ho amati io. Bot se lo merita.

È estraneo alle consuetudini della cultura italiana che un collezionista, al momento di dar via i suoi libri, lasci traccia della sua collezione in un catalogo. Quando un collezionista italiano arriva al capolinea e vende, di solito avviene in sordina e in silenzio. I pochi ma prelibati libri di Leonardo Sinisgalli furono messi in vendita a Roma poco più di vent'anni fa, e io ne comprai tre o quattro, ma nel catalogo d'asta non c'era la benché minima menzione del poeta lucano e meno che mai del come e del perché quei libri li avesse scelti e comprati. La magnifica collezione di Luigi Olivetti, centrata sui libri di poesia del Novecento non soltanto italiano, dieci anni fa si è dissolta senza che ne restasse un'adeguata traccia in un volume a stampa. La collezione di uno che aveva cominciato negli anni settanta, quel Reggi che ho già citato, è custodita all'Università di Milano, ma non mi pare che sia disponibile un catalogo da consultare o da comprare che la ricostituisca in tutta la sua ricchezza. (Ho la fortuna di avere le anastatiche delle liste di libri stilate dallo stesso Reggi.) Non fosse stato che l'americana Yale University l'ha recentemente comprata e preservata, tanto da stimolare la pubblicazione di un succoso catalogo (*Collezione di Dario Fiori*) da parte della libreria milanese LibriSenzaData, la collezione seppur minore di un grafico e di un architetto che è stato tra i protagonisti creativi del Settantasette italiano – anni che la collezione di Fiori documenta vividamente –, si sarebbe dileguata dall'Italia senza lasciare orme.

Con l'eccezione della collezione di futurismo di Cereda (offerta a partire dal 2009 in tre successivi cataloghi dalla libreria Pontremoli), non resta traccia di collezioni che pure raccontano la storia culturale italiana meglio di un libro accademico o di un corso universitario. Siamo purtroppo lontanissimi dai nostri cugini francesi, da una cultura dove quei cataloghi fanno leggenda fra i bibliofili e gli studiosi. E tanto per fare un esempio. Prendete il lussuoso catalogo del 1993 dov'era offerta in vendita la biblioteca dei due librai parigini Matarasso (padre e figlio) centrata su prime edizioni di letteratura francese della prima metà del Novecento, surrealisti e compagnia creante. Sfogliatelo per bene quel catalogo ammaliante, e ditemi se esiste un libro di studio o di storia che possa stargli al paro nel restituire la fisionomia culturale di quell'epoca.

Venti e più anni fa comprai non ricordo più dove il catalogo di una

vendita all'asta parigina del marzo 1981 dove il colonnello Sickles, il maggiore collezionista di libri francesi tra Ottocento e Novecento, aveva messo in vendita il comparto surrealista della sua collezione. Erano in tutto trecentotrentasei tra manoscritti e foto e libri, la gran parte dei quali esemplari delle tirature di testa annotati e dedicati dall'autore oppure conservati nelle sublimi legature firmate da legatori francesi del Novecento. Libri impensabili e inimmaginabili fuori dalla realtà culturale di una Parigi che fa da cuore pulsante della prima metà del Novecento. Al tempo di quella vendita, il colonnello Sickles era ancora vivo. Alla sua morte, molti anni dopo, ci volle una tornata d'asta durata quattro giorni per dar via l'intera biblioteca della sua collezione di prime edizioni di libri francesi. L'asta parigina del 1981, me lo raccontò una giovane libraia francese che c'era stata, si svolse in una piccola sala della Rue Drouot. I potenziali clienti stavano tutti in piedi e ciascuno di loro alzava via via la mano ad annunciare la sua offerta al rialzo. La lotta più estenuante ebbe come preda un insieme di disegni erotici surrealisti (la più parte di Salvador Dalí) che due rivali si contesero sino all'ultimo rialzo. In sala la tensione si spaccava con l'accetta. Un silenzio totale, a parte la voce del battitore. A una cifra che mi pare di ricordare vicina ai cento milioni di lire del marzo 1981, uno dei due alzò bandiera bianca. A quel punto gli astanti esplosero in un applauso liberatorio. Quando seppi di questo thriller della bibliofollia, mi chiesi se ci fosse anche il colonnello Sickles tra quanti assistevano in piedi alla tornata di asta, se ci fosse anche lui in carne e ossa ad ascoltare quanto fossero desiati i tesori che lui aveva accumulato in una vita e da cui adesso si stava congedando. A dimostrazione di quanto ero stupido trent'anni fa. Assistere alla vendita dei propri libri sarebbe come assistere al proprio funerale. Impossibile.

P.S. Avevo scritto queste note tra luglio e agosto del 2014. Tre mesi dopo, adesso che ho sotto gli occhi le schede dettagliatissime apprestate dal terzetto Pontremoli (Giacomo Coronella, Lucia Di Majo, Giovanni Milani), è come se per la prima volta vedessi davvero l'identità e l'entità della collezione. Di cui non avevo mai schedato e classificato nulla, e in trent'anni solo due o tre volte ne avevo mostrato qualche pezzo ad amici. I libri non vanno guardati, vanno pensati. A meno di non avere sotto gli occhi un catalogo raffinato che ti permette e di guardarli e di pensarli, com'è questo catalogo di cui sono orgoglioso e che in parte compensa il dolore per la perdita di tali e tanti libri. Un catalogo che è anche una mia opera, e non per il fatto banale di avervi scritto e firmato qualche paginetta. È una mia opera perché nata dalla conoscenza e dalla compulsione, perché costruita anno dopo anno al modo di un'architettura: un assieme palpitante e ossesso di libri scovati uno a uno, desiderati, scelti, tastati né più né meno che il corpo di una donna (e che a differenza di una donna non ti deluderanno mai), comperati talvolta a costo di

sacrifici o magari avuti in regalo da amici preziosi. Il ventiquattresimo e mezzo dei miei libri. Il prossimo, semmai lo dovessi scrivere, lo potrei intitolare *25 e mezzo*, alla maniera di Federico Fellini.

QUALCHE LIBRO BELLISSIMO E INUSUETO

A fine 2014, quando uscì il catalogo Pontremoli dov'era messa in vendita la mia collezione di libri futuristi, rimasi deluso. Mi ero immaginato che qualcuno lo avrebbe scritto che il catalogo di una collezione di libri è un documento culturale importante; che rendere palpitante e dare luce a un determinato frammento di storia culturale ed editoriale vale cento volte un corso universitario. Scusate l'immodestia, ma se uno vuole capire che cos'è stato il futurismo italiano e i suoi folli protagonisti e la loro bizzarria e la loro genialità e le loro ambivalenze politiche, e come e dove vennero alla luce quei loro libri e quelle loro opere, e quel che si inventarono primissimi in Europa in fatto di grafica e di tipografia, che c'è di meglio di quel catalogo che per me è come un colpo d'ascia che mi abbia portato via un braccio? Andò diversamente. In tutto e per tutto, un giornalista della *Stampa* mi telefonò a chiedermi qualcosuccia. In compenso due o tre amici che avevano preso il catalogo, mi dissero che lo avevano apprezzato molto. Due o tre *followers*.

Purtroppo in fatto di collezionismo di libri rari, e a giudicare dallo spazio (nullo) che gli dedicano i giornali seppure colti, noi italiani siamo un Paese di analfabeti. E voglio dire analfabeti di andata, non di ritorno. Dopo la chiusura di *Wuz*, non esiste più in Italia una rivista che abbia a cuore l'argomento, che racconti il collezionismo di libri come un comparto vitale dell'eredità culturale e della sua sopravvivenza. Ha ammainato bandiera la casa editrice Biblohaus di Macerata, che ne aveva pubblicati tanti di bei libri dedicati al collezionismo di libri rari. Se entrate in casa di quello che usiamo chiamare un intellettuale, vi capiterà nemmeno una volta su dieci di trovare un angolo della sua biblioteca dedicato alle prime edizioni, ai libri che sono più libri di tutti gli altri perché incarnano la veste grafica e il momento in cui quel libro e il suo autore irruperono nel mondo e lo sfidarono. (A me accadde quarant'anni fa, la volta che entrai nella casa romana del poeta Leonardo Sinigalli. In quel suo salone dove i quadri italiani del Novecento traboccavano da ogni parte, c'era una vetrinetta colma di libri importanti.)

Prime edizioni? Prendete uno dei vostri amici che pure legge e ama i libri, e chiedetegli se sa distinguere tra un esemplare degli *Ossi di seppia* di Eugenio Montale nella prima edizione Gobetti del 1925, e l'esemplare di una collana economica dove il libro di Montale è apparso dieci o vent'anni fa, l'esemplare che magari lui ha in mano. Dubito che quella distinzione l'abbia

mai fatta.

Non che in Italia non ci siano splendide biblioteche private e raffinati collezionisti. Superba e onnivalente era la biblioteca di Federico Zeri, nella sua casa-museo alle porte di Roma. Qualsiasi argomento o autore toccavi, lui lo suonava. Una volta il giornale in cui lavoravo mi mandò da lui a chiedergli come e perché il *Calendario Pirelli* fosse divenuto il gran feticcio che è. Zeri sapeva tutto, e del *Pirelli* aveva numerose annate. Culturalmente ricca e quantitativamente enorme è la biblioteca di un suo amico poi divenuto suo nemico per troppo amore deluso, Vittorio Sgarbi. Divisa in tre case, la biblioteca da lavoro e da collezione di Umberto Eco toccava i cinquantamila volumi, di cui un migliaio di grande e grandissimo valore. Nella casa veneziana del fondatore della Marsilio, Cesare De Michelis, gli scaffali su cui sono riposti i libri di letteratura che fanno da cuore della sua biblioteca costituiscono una vera e propria armata schierata sul campo di battaglia. Ho incontrato una volta il professore Luigi Firpo, la cui biblioteca toccava anche quella i cinquantamila volumi: mi disse che per lui l'emozione più grande della vita era sfogliare le pagine del catalogo di una libreria antiquaria. Uno degli scrittori italiani notevoli di questi ultimi trent'anni, Giuseppe Pontiggia, era talmente divorato dall'amore dell'avere e leggere libri che la sua era quasi una bulimia. Comprava di tutto, accumulava di tutto, prese in affitto (o comprò) un secondo appartamento attiguo al suo pur di metterci i suoi libri e persino il vano del suo palazzo un tempo dedicato alla portineria. Per non ricordo quale Natale di tanti anni fa mandò a noi che gli eravamo amici dei "Consigli per l'acquisto dei libri", consigli che rivolgeva innanzitutto a se stesso. Ad esempio: "Fidati del risvolto di copertina. Quanti sono i libri che non ho preso dopo averlo letto." E ancora: "Se un libro ti attira veramente non badare al prezzo. È il modo più sicuro per fare debiti, ma anche per evitare le recriminazioni di una vita. Il rammarico per un acquisto sbagliato è niente in confronto all'angoscia per un acquisto mancato."

Ci sono collezioni costruite a furia di intelligenza, di amore, di ostinazione. Quando a fine 2015 mi arrivò il catalogo *Crimini firmati* curato da quei diavolacci della libreria Pontremoli, non sapevo nulla di Rolando Pieraccini e del suo ruolo quarantennale di gran intermediario culturale fra l'Italia e la Finlandia in cui vive. Ebbene, Pieraccini aveva deciso di mettere in vendita la sua collezione di libri e memorabilia attinenti al romanzo "giallo" come lo chiamiamo in Italia o "noir" come lo chiamano i francesi. Da John le Carré a James Hadley Chase, da Agatha Christie a Fruttero & Lucentini, da Frederick Forsyth a Ellery Queen, da Robert Ludlum al Paolo Levi che fa da padre dell'avvento alla prima fila letteraria del giallo italiano, e tanti altri. Centouno scrittori di cui erano offerte le prime edizioni con dedica, le traduzioni italiane, lettere autografe, manoscritti di libri mai pubblicati,

ritratti fotografici firmati, magari la pipa appartenuta a Georges Simenon o le foto a lui dedicate da Brigitte Bardot. Un catalogo che nel raccontare l'importanza del genere lungo tutta la dorsale del Novecento letterario, vale molto di più di un corso universitario o di un articolo seppure esperto su un quotidiano. Fosse dipeso da me, i materiali offerti in quel catalogo li avrei comprati tutti. E invece mi sono limitato ad acquistare la quadrilogia dedicata a Duca Lamberti di Giorgio Scerbanenco edita nei sessanta da Garzanti, un mucchietto di romanzi di Ed McBain nelle versioni mondadoriane impreziosite dalle copertine illustrate da Carlo Jacono, tanto la prima edizione inglese che la prima italiana del *Quarto protocollo* di Frederick Forsyth (lo scrittore che negli anni ottanta era pagato venti sterline a parola), due o tre libri di Graham Greene, un paio di romanzi di Levi, alcuni libri di Eric Ambler, uno scrittore che a chiamarlo "di genere" commettereste un sacrilegio. Come sanno bene i lettori affezionati delle edizioni Adelphi, dove libri di Ambler ce n'è una decina. A cominciare da quella gemma che è *L'eredità Schirmer* nella traduzione di Giorgio Manganelli (pubblicato per la prima volta in Italia da Garzanti nel marzo 1955).

Continuiamo in fatto di collezionisti italiani di vaglia. La biblioteca specializatissima in futurismo del pittore romano Pablo Echaurren è la più importante al mondo. Dalle parti di Prato, al Macrolotto, c'è un hangar dove il settantaduenne Carlo Palli ha radunato la sua imponente collezione di neoavanguardie dagli anni sessanta-settanta in poi, Fluxus e poesia visiva italiana innanzitutto. Palli, gli artisti italiani della poesia visiva – da Lamberto Pignotti a Eugenio Miccini, da Emilio Isgrò ad Adriano Spatola, da William Xerra a Gianfranco Baruchello – li aveva incocciati già all'alba dei settanta nella sua qualità di gallerista d'arte contemporanea, e subito li aveva amati e collezionati. Dalla poesia visiva Palli era rimbalzato a Fluxus, il movimento nato a New York nel 1961 per opera di George Maciunas, delle cui opere e dei cui libri è divenuto un esperto fra i maggiori al mondo. Chiunque voglia raccontare e documentare la storia di Fluxus deve togliersi il cappello e andare a bussare all'hangar di Palli. Potrete raccogliere qualche briciola della sua collezione e costruirci sopra delle mostre da togliere il fiato da quanto è ricco e polifonico l'universo creativo della tribù di Fluxus, tutta gente che i colori di guerra della provocazione intellettuale non li ha mai smessi, e questo su tutta la tastiera dell'avventura artistica. Musica, poesia, pittura, libri d'artista, performance. E soprattutto il viavai da un recinto artistico all'altro, dall'arte alla vita di tutti i giorni, all'"area degli stracci e dei rifiuti" per dirla con Emilio Isgrò. Da John Cage a Yoko Ono, da George Maciunas a Giuseppe Chiari, da Joseph Beuys a Dick Higgins al nostro Gianni Emilio Simonetti. Uno squadrone, tutto da vedere e da tastare nell'hangar di Palli. E quanto a Fluxus sono ancora italiani due conservatori-collezionisti tra i più

importanti al mondo, il veronese Francesco Conz (morto nel 2010), da cui prende il nome un archivio che costituisce un vanto della cultura italiana, e Gino Di Maggio, direttore della milanese Fondazione Mudima dove sono stati esposti i più importanti artisti di Fluxus. Così come è italiano l'inesauribile Achille Bonito Oliva, ideatore e curatore nel 1990 della mostra veneziana che forse ha meglio celebrato al mondo l'avventura di Fluxus.

La più strepitosa collezione di libri di inizio secolo arricchiti da illustrazioni originali di artisti è di proprietà di un italiano che vive in Svizzera, un mio caro amico e coetaneo che non ama essere menzionato. Così come era italiano, seppure visse anche lui in Svizzera, il finanziere ligure Arnaldo Bagnasco, uno che aveva costruito la più grande collezione al mondo di libri dedicati alla cucina e all'arte del cucinare, libri che dopo la sua morte sono custoditi in una fondazione di Lugano che porta il suo nome. Dell'ottantacinquenne professore Guido Rossi tutti sanno che è uno dei più pregiati giuristi e avvocati d'Italia, e che da commissario della Federazione italiana gioco calcio fece assegnare all'Inter uno scudetto che la squadra milanese non aveva visto né da vicino né da lontano. Non sanno che è forse il più importante collezionista italiano di libri rari. I miei amici antiquari mi raccontano i suoi acquisti, dove ogni volta lui sa scegliere e pagare il meglio del meglio. Il professor Rossi abitava sopra l'appartamento milanese di Umberto Eco, il quale una volta mi fece un cenno rassegnato della testa con gli occhi rivolti verso l'alto, come a dire che i suoi libri rispetto a quelli di chi abitava al piano di sopra erano quisquillie.

E comunque, per quel che è del nostro Paese, niente di paragonabile con la consapevolezza dell'importanza del libro raro che c'è in Francia o in Inghilterra o negli USA. Per un uomo colto (e agiato) francese, americano o inglese è del tutto naturale costruirsi una piccola (o grande) biblioteca di edizioni rare, esibirla, esserne orgoglioso, parlarne con gli amici, lasciarla a un museo che onorerà il suo nome. Mentre scrivo i due fratelli Tonini di Brescia hanno appena pubblicato un bel catalogo dedicato a un momento cruciale dell'architettura italiana dei sessanta-settanta, il Superstudio fondato da Adolfo Natalini nella Firenze del 1966, al quale il Maxxi di Roma ha dedicato, a partire dall'aprile 2016, una bella mostra a rammemorarne il cinquantenario. Ebbene il migliore cliente di quel catalogo appetitosissimo è stato nientemeno che un architetto cileno. Quando è uscito il mio catalogo di libri futuristi, alla Pontremoli lo hanno richiesto alcune importanti biblioteche da tutto il mondo. Se non sbaglio, nessuna biblioteca italiana.

Lo trovate in Francia un personaggio come l'ottantatreenne Pierre Bergé, il quale dopo aver diviso per mezzo secolo le smanianti passioni collezionistiche del suo compagno Yves Saint Laurent, dice oggi di se stesso di essere innanzitutto "un bibliofilo", uno che di tutte le splendide cose d'arte

che ha avuto per le mani mette al primo posto i libri. E non è certo un caso che Bergé abbia curato magnificamente l'*Album* della Pléiade dedicato a Jean Cocteau. E da come in quel libro Cocteau è documentato ed esibito in ogni suo gesto, opera o exploit, è evidente che Bergé conosce la sua vita e il suo destino artistico a meraviglia. Ve lo immaginate in Italia un uomo seppure molto intelligente quale Giorgio Armani che cura a meraviglia un Meridiano dedicato ad Alberto Savinio? No, il nostro non è un Paese per amanti dei libri.

Lo trovate negli USA un artista del rango di Richard Prince, uno che alla sua collezione di prime edizioni letterarie del Novecento ha dedicato fascinosissimi libri d'artista, e di lui ripareremo. Lo trovate ancora in Francia uno stilista di moda celeberrimo come Karl Lagerfeld che di collezioni d'arte ne ha fatte e ne ha vendute tante (dalla pop art al design Memphis), ma che quanto ai libri (ne ha centinaia di migliaia) li custodisce religiosamente e li mette in bella mostra nel cuore della sua casa parigina. E del resto, in questo, Lagerfeld continua la tradizione di un altro famoso stilista di moda e gran collezionista d'arte francese del primo quarto del secolo, Jacques Doucet, uno che a costruire la sua mitica biblioteca di edizioni originali del Novecento si avvaleva della consulenza di André Breton e Louis Aragon.

I libri i libri i libri. E siccome mi vado avvicinando al capolinea del mio destino, non avrò più il tempo né l'energia né i soldi per costruire un comparto collezionistico di tale completezza quali erano i miei libri futuristi. Comprerò ancora qualche bel libro, questo sì. Lo sto facendo. Da alcuni anni a questa parte le mie pulsioni si accendono soprattutto in direzione dell'ultima avventura della carta nel Novecento. I libri dai cinquanta agli ottanta che fondano l'ultima stagione del moderno e lo concludono, prima che il digitale prendesse il sopravvento. L'ultima e disperata esasperazione della carta e delle sue valenze concettuali e visive. "Libri d'artista", vengono chiamati, e il gran maestro della loro diffusione in Italia, da vent'anni a questa parte, è stato il libraio antiquario torinese Giorgio Maffei, alla cui memoria questo libro è dedicato. Libri d'artista significa che il loro autore ne fa degli oggetti d'arte, anche se restano dei libri, almeno apparentemente. Restano dei libri ma sono più che questo, perché esplorano piste e grafie editoriali e talvolta materiali inediti.

E a proposito dei libri d'artista, ci sono collezionisti italiani che li hanno cercati e accumulati con passione e accanimento culturale. Il pittore Antonio Freiles (nato nel 1943) vive a Messina e i suoi libri d'artista, che piacevano molto a Vanni Scheiwiller, io li trovo belli e intriganti. Come trovo bella e intrigante la sua collezione di libri d'artista messi in mostra al Museo regionale di Messina nel 2009-2010, mostra di cui esiste un pregevole catalogo. Piccola tara di quella collezione, tara che io purtroppo divido con Freiles, non c'è il libro che fa da pietra miliare del genere, la primissima

edizione del 1962 del *Twentysix Gasoline Stations*, il libro in cui il venticinquenne artista americano Ed Ruscha non fece altro che fotografare ventisei stazioni di quelle cui gli automobilisti si fermano a fare rifornimento di benzina lungo l'autostrada. Foto nude e crude di quelle stazioni. Nient'altro. Ed è come se lui ti sbattesse in faccia l'America. Un libro che ad averlo in mano per la prima volta nel 1962, ti dovevano venire i brividi. (Ti vengono ancora oggi.) Brividi che nemmeno un milione di immagini sul computer possono dartene l'eguale. Era un libro talmente semplice e talmente scabro, e che Ruscha voleva andasse nelle mani di tutti, che lui ne chiedeva non ricordo più se due o tre dollari a copia. Oggi per una delle quattrocento copie della prima edizione non basterebbero venticinquemila euro sonanti. Ruscha ne fece più tardi una seconda e poi una terza edizione. Anch'esse ricercate e pregiate. E difatti l'ottimo Freiles ha un esemplare della terza edizione. Credo che da un tale racconto e da una tale descrizione abbiate inteso meglio che cos'è un moderno libro d'artista e da che cosa nasce il suo rango, il sublime stupore di chi lo prende in mano.

Nella sua verità editoriale e culturale, il libro d'artista è un concetto che si fa segno grafico e tipografico. O comunque è un segno da cui emerge un concetto, l'idea motrice di chi lo ha concepito e modellato. Nei libri d'artista tutto vi si mischia e vi si ingorga, in un continuo incesto di linguaggi e di espressioni. Dalla fotografia (di cui questi libri fanno un uso straripante) all'erotica, dalla poesia visiva al gusto della performance e all'artigianato tipografico. Nascono ancora sulla carta le ultime tentazioni e le ultime ambizioni dell'arte d'avanguardia novecentesca, dal situazionismo all'arte concettuale, da Fluxus alla pop art, dal porno trattato elegantemente al graphic novel. Se vuoi capire quegli anni che chiudono un mondo e dopo il quale ne verrà un altro ma non so quale, è alla carta che devi stare, è sulla carta che devi spasimare. Se noi lettori del terzo millennio siamo quel che siamo, nel senso che sono talmente spalancati al nuovo i nostri occhi e la nostra anima, oltre che talmente impastati di immaginazione erotica, è perché dai cinquanta ai settanta e ancora negli ottanta ci sono stati quei libri e quelle riviste e quegli inviti di mostre e quei poster e quei cataloghi d'arte e talvolta quelle copertine di dischi in vinile, altro oggetto tra i più perfetti nella storia dell'umanità. Bombardamenti in picchiata che dell'architettura culturale ed editoriale precedente hanno scambussolato tutto, per poi piantarci sopra la bandiera dell'arte e del gusto di cui ci nutriamo noi contemporanei.

È stato un trionfo e assieme un suicidio del libro tradizionale. Nel senso che quei libri contenevano sì un testo da leggere, ma talvolta l'essenziale non ne era più il testo, bensì la violenza esercitata sulla struttura tradizionale del libro, lo sfregio smaccato di quella struttura e della sua espressività, l'esaltazione erotica di un oggetto che andava guardato e tastato ancor prima

che letto. Più di quello dal libro di carta non potevi spremere, a farne un oggetto ulteriore e comunque insostituibile e comunque ancora di carta. In Europa e negli Stati Uniti l'hanno esercitata in tanta questa violenza sul libro per troppo amore del libro, dal genialissimo Emilio Villa ai funambolici letteristi francesi degli anni cinquanta capitanati da Isidore Isou e Maurice Lemaître, da Andy Warhol al metà toscano e metà parigino Gianni Bertini, dalla poesia visiva italiana di Adriano Spatola e compagni ai fotografi giapponesi che nei settanta diedero vita alla rivista *Provoke*, dall'americano Ed Ruscha di cui ho detto (reputato il padre del libro d'artista) al tedesco Anselm Kiefer, da Alighiero Boetti al fascinosissimo libro *Stripsody* del 1966 in cui fanno combutta il pittore ligure Eugenio Carmi e Umberto Eco, dalla fotografa francese Sophie Calle che braccava i suoi protagonisti persino nelle loro camere d'albergo al pittore Damien Hirst che giostrava con i teschi e con le cicche di sigarette, dall'inglese e primo pittore pop Richard Hamilton al quotatissimo artista americano Richard Prince, dal duo londinese Gilbert & George al mezzo veneziano e mezzo argentino Hugo Pratt, il padre fondante del graphic novel.

Proviamo a sfogliarli assieme alcuni di questi libri, scelti a casaccio dalla mia biblioteca. Proviamo a raccontarli a uno a uno, e senza ordine alcuno. A raccontarli come se il leggerli fosse ogni volta uno sprazzo d'amore. Sì a raccontarli, perché ognuno di quei libri è un essere vivente, palpita pagina dopo pagina, ti sorprende pagina dopo pagina. Non è che lo prendi e lo sfogli a tuo piacimento, è un tipo che accetta di dialogare con te a far sentire la sua voce e la sua idea del mondo. Ha una storia e un'anima, altro che lo schermo glaciale e inodore di un computer o di un lettore di e-book.

Beninteso, questo che segue è solo un elenco di libri che ho comprato e che amo alla follia. Nient'altro che questo. Se poi qualcuno di voi obietterà che alcuni sono dei libri difficili da trovare e dunque sconosciuti ai più, la mia risposta è semplice. Che cos'altro deve fare uno che scrive un libro se non indicare l'importanza di ciò che non è talmente noto e stranoto, che non attira le recensioni leccine di tutti quelli che fanno parte dello stesso clan editoriale, che non sta in tutte le vetrine alla moda dell'universo online, che non è al centro degli eventi culturali-mondani in cui accorrono in tanti a farsi fotografare ridenti ed entusiasti e siliconate prima di accorrere rapaci al buffet? E un'altra cosa ancora. Non pensiate che i libri alla maniera dei libri d'artista, i più numerosi fra quelli di cui mi accingo a parlarvi, siano costosi e dunque irraggiungibili. Ce n'è a centinaia e di bellissimi che con centodieci euro al massimo ve li portate a casa e ne sarete felici per sempre. Quei libri vi parlano, vi guardano, si rattristano se voi vi allontanate o li lasciate a giacere sui ripiani di una libreria.

RICHARD PRINCE, *American Prayer*, New York, Gagosian Gallery in

collaborazione con la Bibliothèque Nationale de France, 2011; *What's in My Library*, New York, The Journal, 2008.

Richard Prince è nato il 6 agosto 1949 nella Zona del Canale di Panama, lo stesso giorno e lo stesso mese in cui è nato Andy Warhol. Di libri d'artista ne ha fatti una trentina o giù di lì, uno più avvincente dell'altro, uno più succulento dell'altro. Così come sono poco più di trenta gli anni della sua vita che ha dedicato alla costruzione della sua collezione di prime edizioni della letteratura americana del Novecento. Non esiste artista contemporaneo in cui sia talmente indissolubile la connessione tra la sua opera, i suoi libri d'artista (che di quell'opera sono un segmento cruciale) e i libri che lui colleziona. L'apoteosi di questa triade è avvenuta in una mostra del maggio-giugno 2011 alla Bibliothèque Nationale de France da cui è scaturito lo spettacolare catalogo-libro d'artista pubblicato in quello stesso 2011, *American Prayer*.

E tanto per evitare equivoci, a fare da immagine di copertina del catalogo è una foto che lo stesso Prince aveva fatto a un gruzzolo di libri della sua collezione, anche se descriverla così è una sciocchezza, perché anche in quel caso si tratta di una sua opera calzata e vestita. Accurata e rifinita. Il Richard Prince artista e il Richard Prince collezionista di libri fanno un tutt'uno, hanno scritto gli organizzatori della mostra parigina. Vuol dire che dalla carta stampata nel Novecento Prince rapina e assorbe tutto quello che può, foto pubblicitarie, ritagli di giornale, fumetti, immagini porno, ephemera di scrittori e dive, libri che sono divenuti dei miti letterari tipo *Lolita* e di cui Prince possiede le edizioni originali in ogni lingua compreso l'arabo, ragazze in bikini da lui fotografate mentre sono appollaiate su una moto, copertine di *Playboy* con la dedica di Hugh Hefner, Pamela Anderson rappresentata in tutta la sua sublime sguaiataggine, quattro delle cento pregiatissime copie dell'edizione di testa dell'*Ulisse* parigino del 1922 (ciascuna delle quali è il sogno ambito da qualsiasi collezionista al mondo). Foto di Prince tantissime, lui che dice di se stesso essere il peggior fotografo al mondo.

Alla sua passione per i libri da lui collezionati, Prince non si sottrae. Tutto al contrario, ce li mette dentro tutte le volte che può. Prendiamo un suo libro di poco precedente alla mostra parigina del 2011, il *What's in My Library* del 2008. A tutta prima il corpo del libro sembrerebbero le immagini fotografiche in cui Prince sguazza abitualmente, brandelli di vita quotidiana, residui vari come da una catastrofe, ragazze che si toccano e che hanno l'aria di mugolarne, oggetti di uso corrente che balzano in primo piano ed è come se gridassero la loro valenza feticista, la consueta Pamela Anderson tagliata verticalmente a metà mentre sta entrando in una sorta di sguazzino quanto di più dismesso e l'avrà pure una ragione se lo sta facendo. Eccetera. Immagini degne del miglior Prince. Solo che l'anima del libro – da cui il suo titolo – è altrove. Sono due paginette, una all'inizio e una alla fine, che è come se lo avvolgessero a custodirlo. Una sorta di storia dettagliata degli acquisti di libri

rari da parte del Prince bibliofilo e collezionista accanitissimo. Quali libri ha acquistato e quando. Ve ne indico alcuni, a modo di sintesi e nell'ordine cronologico in cui li racconta il nostro beneamato. Il primo libro importante da lui acquistato è una copia ancora allo stato di bozze del 1984 di George Orwell edito nel 1949, anno di nascita di Prince. Poi. Una copia della prima edizione (1959) del *Pasto Nudo* di William Burroughs dedicata allo scrittore Paul Bowles, copia cui era appuntata una foto dell'albergo di Tangeri dove era stata scritta la gran parte del libro. Una successiva copia della prima edizione di *Pasto Nudo*, questa volta la copia appartenuta a Timothy Leary, il guru della rivoluzione psichedelica degli anni sessanta. Una terza copia del *Pasto Nudo*, quella appartenuta a Burroughs stesso e da lui pesantemente annotata a mano. La copia appartenuta a Peter Bogdanovich della sceneggiatura originale del regista Walter Hill per il primo film della serie *Alien*. Copie autografate di tutti i principali romanzi di J.G. Ballard, uno scrittore da cui Prince venne intervistato quando aveva diciotto anni, e il testo di quella intervista lo aveva incluso alle pagine 9-11 di *Spiritual America* del 1989, altro suo formidabile libro d'artista. E così via collezionando.

ANSELM KIEFER, *L'alchimie du livre*, Paris, Bibliothèque Nationale de France/Editions du regard, 2015.

È soltanto il catalogo di una recente mostra parigina, di una scelta dei circa mille libri d'artista che Kiefer (nato nel 1945 in Germania, dal 1993 vive nella regione parigina) ha manufatto nella sua vita. Soltanto un catalogo un corno. Perché i libri d'artista che Kiefer, uno dei più grandi artisti contemporanei, s'è creato durante tutta una vita di abnegazione e di venerazione dei libri o li vedete riprodotti in questo catalogo o niente. Sono libri in copia unica, o ce li ha lui o niente, a parte pochi e fortunatissimi collezionisti privati nessuno dei quali ha voluto essere citato nel catalogo di cui sto dicendo.

Da restare senza fiato. C'è che Kiefer da ragazzo voleva fare lo scrittore, diventare un poeta. Che lui dalla passione per i libri è invaso, invasato. Ha interessi a 360 gradi, dalla letteratura alla botanica, dall'astronomia all'arte moderna. In una delle case in cui ha abitato durante il suo girovagare per l'Europa, i suoi libri occupavano un'intera parete di una sala lunga sessanta metri. Gli autori preferiti, da Georges Bataille a Jean Genet a Ingeborg Bachmann, lui li percorre e li ripercorre. I libri di carta, sto dicendo. "Mai e poi mai," ha detto una volta, "leggerò un e-book." Non ci si raccapezzerebbe, perché non è la stessa cosa se le righe che stai leggendo stanno sulla pagina di sinistra di un libro o su quella di destra, se stanno a pagina 90 o a pagina 300. Kiefer ha cominciato a creare libri prima ancora che quadri e opere d'arte. Talvolta ha bruciato i suoi quadri e dalle loro ceneri e da quel che ne residuava ha tratto libri, dove di scritto beninteso c'è poco o niente. Nei suoi

libri d'artista c'è di tutto in compenso, foto di ragazze discinte ritagliate dai rotocalchi, erbe di tutti i tipi e talvolta coltivate per l'occasione, capelli femminili abbarbicati alle pagine di carta, talvolta pagine cancellate completamente e voluttuosamente, foto-performance che ritraggono lo stesso Kiefer mentre a braccio teso rievoca la saga nazista a irridarla. Tutta una geometria che è assieme rigorosa e stravolta. E poi c'è la sua materia prediletta, il piombo. Il materiale con cui tra 1989 e 1990 ha creato due biblioteche assieme massicce e guizzanti, dove i libri li vedi a uno a uno solo che non puoi sfogliarli perché sono di piombo. Stavo scrivendo *La collezione* einaudiana pubblicata nel 2009 quando vidi quelle due biblioteche-sculture, in un museo di Berlino. Cadesse il mondo, volli che la foto di una di quelle biblioteche facesse da immagine di copertina del mio libro. Non ci può essere immagine che riveli la sovrumana imponenza dei libri più di quella, non ci può essere libro più libro di ciascuno dei mille libri d'artista di Kiefer. Quelle pagine che non ti lasciano in pace da come tutto vi è sfrantumato, sfregiato, interrotto, bruciato. Com'è della nostra vita e del nostro destino.

ROBERT FRANK, *The Lines of My Hand*, Tokyo, Yugensha/Kazuhiko Motomura, 1972.

Se vi chiedessero il nome del fotografo che meglio ha raccontato le luci e le ombre dell'essere americani nella seconda metà del Novecento, il primo nome che vi verrebbe in mente è quello di Robert Frank e dunque del suo libro del 1958, *The Americans*. Solo che Frank non è affatto americano. È nato a Zurigo nel 1924 e il lavoro di fotografo lo cominciò nella Parigi del 1946. Né è un caso che la prima edizione di *The Americans* l'avessero pubblicata i francesi, così come la prima edizione del libro di cui sto dicendo, meraviglia assoluta del tempo in cui si pubblicavano quei libri di foto in bianco e nero che fanno da cimelio del Novecento, l'avessero pubblicata addirittura in Giappone.

Frank era fresco del successo di *The Americans*. Pochi fotografi al mondo potevano vantare una costellazione così ricca di immagini sapientemente catturate in giro per il mondo. Leggero e aguzzo, l'occhio della sua camera fotografica era penetrato dappertutto. Frank aveva già vinto alcuni dei massimi premi assegnati all'arte del fotografare, quando una sera di novembre del 1971 bussarono alla porta del suo appartamento newyorchese. Erano due editori giapponesi che non parlavano una parola di inglese e che per questo si erano fatti accompagnare da una giovane traduttrice. Volevano a tutti i costi pubblicare in Giappone un libro di foto che facesse da summa dell'ormai trentennale attività di Frank. Loro, i cittadini di quel Paese su cui meno di trent'anni prima gli americani avevano scaraventato due bombe atomiche, non è che volessero da un americano le "scuse" per quelle due bombe micidiali, anzi: volevano esaltare al meglio delle loro risorse editoriali e tipografiche le

immagini americanissime di Robert Frank, ad esempio quella di una vetrina su cui è un cartello con il benvenuto al generale MacArthur, a lungo il comandante delle truppe americane che avevano occupato il Giappone. Particolare da non trascurare, in quel momento i giapponesi editavano i libri di foto più belli al mondo, i cosiddetti “photobook” oggi reputati veri e propri oggetti di culto. E questo *Lines of My Hand* del 1972 è a sua volta un oggetto di culto, a cominciare dalla sua copertina di una scabra tela nera su cui è incisa in tutto e per tutto la firma di Robert Frank. Foto di sconcertante bellezza e le più varie per tonalità e ispirazione e racconto, un’impaginazione originale, una resa tipografica ai limiti della perfezione. Un libro monumento, e come tale lo tratta Martin Parr nel suo repertorio in tre volumi dedicato ai più bei libri di fotografia del Novecento.

RICHARD HAMILTON (editi da), *Polaroid Portraits*, quattro volumi, London-Stuttgart, Hansjörg Mayer, s.d.

Quando nel 1992 la londinese Tate Gallery organizzò una retrospettiva dell’opera di Richard Hamilton (nato nel 1922 a Londra, dove è morto nel 2011), alcuni critici scrissero che le opere più sugose di quella retrospettiva erano le piccole foto che Hamilton s’era fatto scattare con la sua polaroid dagli artisti che frequentava e di cui era amico. Più tardi, Hamilton le ha raccolte in quattro volumetti pressoché introvabili pubblicati via via dai novanta ai primi anni del terzo millennio. Il fatto che quando si parla dei padri della pop, Andy Warhol venga nominato ogni cinque minuti e Hamilton molto meno è una palese soperchieria nei suoi confronti. Il suo celebre collage esposto nel 1956 in una galleria di Londra, *Just what is it that makes today’s homes so different, so appealing?*, è in punta di fatto la prima opera pop mai fatta al mondo, e Hamilton c’era arrivato da quanto in profondità conosceva l’opera di Duchamp e ne aveva spremuto le valenze. Nulla nasce a caso nella storia dell’arte.

Ma torniamo ai quattro libricini (grande ognuno poco più di una polaroid) di cui io non sapevo assolutamente nulla prima di trovarne una copia in un catalogo del solito e grandissimo Giorgio Maffei. Una delizia degli occhi e della mente. Il format è quanto di più semplice. C’è che Hamilton incontra uno a uno e frequenta, negli anni, il fior fiore degli artisti e dei pittori internazionali. Ce li ha davanti a lui a cena, seggono l’uno accanto all’altro su un divano, chiacchierano durante l’inaugurazione di una mostra, Hamilton finge di mettersi in posa accanto a un poster di Mao. A questo punto Hamilton porge la sua polaroid e invita il collega a scattargli una foto, è come se si facesse un selfie per interposto artista. E dunque nella polaroid c’è assieme un momento della vita di Hamilton e il tocco artistico e fotografico di chi sta scattando la polaroid. Quei quattro libricini diventano così una sorta di enciclopedia dell’arte contemporanea. Ci si mettono tutti ma proprio tutti a

premere il pulsante della polaroid, a cominciare da Warhol, uno che scattava polaroid tante volte quante respirava. C'è Man Ray, James Rosenquist, Gilbert & George (che si mettono in posa accanto a Hamilton), Henri Cartier-Bresson, Mimmo Rotella, Paul McCartney (Hamilton aveva disegnato la veste grafica di uno dei più famosi album dei Beatles), Michelangelo Pistoletto, Ed Ruscha, Yoko Ono, Niki de Saint Phalle, e potrei continuare a lungo fino a raggiungere la cifra di un centinaio di polaroid. Ogni volta è un frammento della vita di Hamilton e un frammento della creatività di chi scatta, ogni volta è un indizio della storia di quello o quell'altro artista, ogni volta è una trovata artistica e un pezzo di vita colta nel momento in cui era vissuta. Un libretto fatto solo di quello, la polaroid e il nome e cognome di chi l'ha scattata. Talvolta belle e talvolta bellissime foto. Un'antologia e una summa di un trentennio della storia dell'arte contemporanea. Da sfogliare e sfogliare all'infinito.

HUGO PRATT, *Corto Maltese. Una ballata del mare salato*, Cantù, Albatros Produzioni Editoriali, 1977.

Nella bella mostra (e relativo gran bel catalogo edito da Skira) inaugurata in un museo romano nel dicembre 2015 e dedicata ai "Cinquant'anni di romanzi disegnati", ossia alla storia del graphic novel italiano, a quell'accattivante e mordente linguaggio che assomma l'arte del raccontare e l'arte del disegnare a fumetti, ovviamente il posto d'onore spettava al capolavoro di Hugo Pratt del 1967 che battezza il personaggio poi divenuto mitologico di Corto Maltese. Un marinaio che era la quintessenza di tutte le avventure e di tutti i romanticismi di fine millennio, un eroe tra i più suggestivi dell'immaginario moderno. Al museo romano erano in mostra le prime cinque tavole della *Ballata*, rigorosamente in bianco e nero, per come l'allora quarantenne Pratt le aveva affidate al primo numero della rivista *Sgt. Kirk* fondata dall'imprenditore genovese Florenzo Ivaldi, che di Pratt era uno strenuo estimatore. Quando andai a visitare la mostra romana, uno dei due curatori mi disse che quelle cinque tavole erano state assicurate per trecentocinquantamila euro. E del resto quale altra storia raccontata a fumetti fa da capostipite del graphic novel se non l'indimenticabile atto di nascita di Corto Maltese? E del resto, le tavole originali di quale altro disegnatore a fumetti contemporaneo hanno le quotazioni di quelle di Pratt, un artista collezionato dai cultori delle nuvole parlanti di tutto il mondo?

Solo che in queste mie paginette io vi sto parlando da cultore di libri, prima che da cultore delle nuvole parlanti. E dunque in questo mio elenco di libri pregevoli, a costo di sfidare le legioni di puristi di Pratt, io includo non i numeri della rivista in cui la storia nacque nel 1967 (e neppure il volume mondadoriano del 1972, in cui le tavole sono ancora in bianco e nero), bensì il libro edito da Ivaldi nel 1977 che a quella storia dà uno sfolgorante rango

editoriale, seppure in questo libro la colorazione delle tavole non sia della mano di Pratt ma di Mariolina Pasqualini. E anche su questo aspetto i puristi di Pratt avranno un soprassalto. Ai loro occhi il colore della Pasqualini potrebbe contaminare l'identità originaria della storia. Per mettermi la coscienza a posto sono andato a consultare il catalogo di vendita che la casa d'aste Little Nemo di Sergio Pignatone aveva dedicato nell'ottobre 2012 al "genio italiano" Pratt. Dove l'edizione del 1977 della *Ballata* viene definita l'*editio princeps* del maestro. Meno male.

Al momento dell'uscita della versione originaria della *Ballata*, nel 1967, Pratt era tornato in Italia da cinque anni. Dal 1949 al 1962 aveva vissuto in Argentina dove aveva lavorato come un matto ed era divenuto l'artista del racconto e del disegno che conosciamo. Gli mancava solo Corto Maltese, l'arma più letale del suo universo creativo. In un suo recente e bellissimo libro, *Visti&Scritti*, Ferdinando Scianna racconta che nel 1972 lui, giornalista dell'*Europeo*, incontrava sovente a Milano un Pratt che arrivava alle redazioni delle riviste Rizzoli a vendere qualcuna delle sue strisce. Gliele prendevano, lo ringraziavano, e gli dicevano di fare una fattura che gli avrebbero pagato a sessanta giorni. Al che Pratt faceva il gesto di riprendersi le sue tavole e diceva che gliele avrebbe riportate fra sessanta giorni, quando il denaro sarebbe stato bell'e pronto. Corto Maltese e altre mirabilie, Pratt ha continuato a disegnare migliaia e migliaia di pagine tra il sogno e l'avventura e ancora non se ne era stancato, confesserà a Vincenzo Mollica qualche settimana prima di morire, nel 1995.

GIANNI BERTINI (esemplare appartenuto a), *Festival de Fort Boyard 1967*, Torino, Galleria il Punto, 1970, libro-opera, formato in folio, camicia a risvolti con titolo stampato in blu, copia numero 8 delle venti i cui testi e i cui manifesti sono realizzati in serigrafia su carta "pamal" (altri sette esemplari non numerati erano stati riservati ai collaboratori). Il tutto contenuto in una scatola di plexiglass.

Nato a Pisa nel 1922, Gianni Bertini è morto in Francia nel 2010. Di lui hanno scritto che ha attraversato al gran galoppo mezzo secolo di storia dell'arte. Aveva cominciato da pittore astrattista negli ultimissimi quaranta per poi scegliersi una vena pop nei sessanta. Strafottente di ciò che nei templi dell'arte era maggioritario e collaudato (diceva di se stesso che lì dove lui andava l'arte lo seguiva), ha fatto un continuo andirivieni tra varie tecniche e linguaggi espressivi, dal riporto fotografico su tela emulsionata al collage. Ha diretto riviste e ne ha progettato il volto grafico. Di libri d'artista ne ha sperimentati tanti, alcuni bellissimi. Nei suoi reportage grafici e fotografici dal mondo reale mai s'è dimenticato della centralità del corpo femminile. A me lui piaceva come persona. Molto. Risale al 2004 la prima dedica su uno dei tanti suoi libri che mi ha regalato. Devo alla gallerista milanese Carla

Roncato il privilegio di averlo incontrato e conosciuto.

La gran svolta della sua vita è il viaggio a Parigi, dove arrivò nel novembre 1951 forte di una borsa di studio della durata di due mesi. “Senza parlare una sola parola di francese, era uno che accaparrava la conversazione” ha scritto un suo amico. Se ne era andato ad abitare in un alberguccio di Montparnasse il cui primo piano era riservato alle puttane del quartiere. La sua prima mostra parigina la fece l’anno dopo, in una galleria in cui alle sue opere erano affiancate quelle di Jean Tinguely, a dire il rango degli artisti che stavano debuttando in quegli anni nella capitale francese. Per tutti gli anni cinquanta e fino al 1969, quando torna in Italia, Parigi resta il baricentro della sua vita e della sua opera. (In uno dei miei primi soggiorni parigini a metà dei sessanta avevo scovato e letto un intrigante libro del giornalista e critico d’arte Denys Chevalier in cui spiegava come ci volesse occhio e sapienza a saper valutare uno strip-tease femminile. Chevalier era un amico stretto di Bertini. E siccome a quei tempi loro due non avevano il becco di un quattrino, uno dei pochi posti dove potevano andare senza pagare era il Crazy Horse, di cui Chevalier era solito scrivere e ragionare. Pur di non farli sedere a uno dei tavoli predisposti per il pubblico pagante, il proprietario del locale relegava Bertini e Chevalier nei camerini delle spogliarelliste, dove loro due conversavano in tutta naturalezza con la divina Rita Renoir, di cui si avvarrà più tardi Michelangelo Antonioni in un suo film, mentre lei si stava apprestando a incendiare il pubblico del Crazy Horse.)

A Parigi, Bertini aveva conosciuto il critico e organizzatore culturale Pierre Restany, che dell’artista italiano sarà a lungo il mentore. A Parigi nasce il fatidico Festival de Fort Boyard del 1967, un happening dei più formidabili tra quelli della cultura europea dell’ultimo Novecento. Avevo già un esemplare del *Festival de Fort Boyard 1967*, ma quando ho letto sul catalogo del libraio belga Philippe Luiggi che questo era l’esemplare appartenuto a Bertini, e dunque con delle notevoli varianti e aggiunte rispetto agli altri ventisei esemplari esistenti, non ho potuto resistere. I libri di Bertini e su Bertini li compro tutte le volte che posso.

All’inizio del 1967, quando Parigi era ancora Parigi, ossia non più il centro del mondo ma qualcosa di molto vicino al centro del mondo, un gruppo di talentuosi rompicoglioni professionisti si diede appuntamento al numero 58 di Rue du Château-d’Eau. C’erano Bertini, l’eccellente poeta e artista Henri Chopin con la moglie, il poeta visuale e performer Julien Blaine, Pierre Restany, il letrista Gil Wolman, il pittore e fotografo Serge Béguier, Mimmo Rotella e altri, tutta gente che nei cinquanta e nei sessanta aveva vissuto a pane e avanguardie. E siccome erano dei corsari pronti a tutti gli arrembaggi, ecco che se ne inventano uno. Ossia organizzare un festival, annunciarlo con gran schiamazzo, affiggere locandine (o inviarle per posta ai loro complici intellettuali in tutta Europa) firmate da Bertini o da Blaine o da Wolman dove

si dice che quel dato giorno a quella data ora ci si incontrerà a Fort Boyard dove verranno esibite mirabolanti opere artistiche dell'uno o dell'altro corsaro. Opere descritte per filo e per segno. Tipo un'opera scritta da tal Dom Sylvester Houédard a furia di balzi su una macchina da scrivere larga due metri e mezzo e alta un metro e mezzo con dei tasti ciascuno da quaranta centimetri; oppure un balletto sedicente "cosmogonico" di Mimmo Rotella in cui i ballerini volteggeranno nello spazio grazie a cinture e calzature speciali. Solo che si tratta di balle sesquipedali, di opere che non esistono e non esisteranno mai.

Fort Boyard se ne sta su un'isoletta a ovest della costa occidentale della Francia. Ci vivono quattro gatti, lì vicino c'è il forte in cui il governo francese aveva recluso negli anni sessanta Ben Bella, il futuro primo presidente dell'Algeria indipendente. Tutti a Fort Boyard, annunciano e schiamazzano i nostri rompicoglioni. Ammiccanti e sussiegosi, alla maniera di chi non ce la fa più a trattenersi dallo svelare che è tutta una balla, fanno una conferenza stampa in cui annunciano il come e il quando dell'happening. Il giorno fissato, a Rochefort sur Mer, al piccolo porto francese da cui partono i traghetti a destinazione Fort Boyard, si presentano in parecchi a chiedere a che ora si va. E invece era tutto fasullo. Figuriamoci se gente che disprezza i festival avrebbe potuto organizzarne uno. "Ci andammo solo con l'immaginazione" scrive Chopin nell'introduzione al libro-opera da cui sono partito: "E dunque, il festival non rischiò di fallire. Era l'opera totale, l'opera perfetta, il figlio inaudito, la bellezza ovunque, la purezza assoluta, la grandezza trovata, la forza incarnata, la contestazione come si deve, il valore indiscusso, lo spirito trionfante, la smisuratezza della misura, la misura smisurata, a dirla in poche parole era il capolavoro, quello vero, quello che nasce dopo venti secoli di tentativi." Era tutto questo. Ossia il nulla.

SUCK, Amsterdam, otto numeri (in lingua inglese) nel formato in folio dal 1969 al 1971.

L'ultimo numero apparve con una coloratissima illustrazione dov'era la testa di una bionda che stava avvolgendo il pene di un uomo con la scritta in grande THE LAST SUCK. Una storia editoriale durata poco più di due anni in quella capitale olandese dove per due anni avevano organizzato il Wet Dream Festival, un festival cinematografico cui accorrevano da tutte le capitali europee, ma non dall'Italia (stando almeno ai resoconti redazionali della rivista). Nella gang redazionale c'erano William Levy, Jim Haynes, il poeta e performer inglese Heathcote Williams, la celebre femminista australiana Germaine Greer, Willem de Ridder, il più turbolento e instancabile di tutti i situazionisti olandesi. Tra i collaboratori, i disegnatori Jean-Marc Reiser, Georges Wolinski, Robert Crumb (uno che nel 1969 a causa di una sua storia a fumetti era stato arrestato a New York con l'accusa di oscenità). Trenta e

passa anni prima delle chat erotiche su Internet o dello strapotere della pornografia online, l'olandese *Suck* è stato il primo "sexpaper" in Europa a mettere in pagina, e con grande spavalderia fotografica, i cazzi e le fiche e tutte le loro annesse e connesse implicazioni. Il primo a decantare entusiasticamente che quanto più varie e intense queste implicazioni sarebbero state, e dalla parte degli uomini e dalla parte delle donne, meglio era per la vita di tutti. Ivi comprese le volte in cui, e per libera scelta, a darci sotto su un letto sarebbero stati in tre o in quattro contemporaneamente.

Da quando avevo saputo di questa rivista – purtroppo vent'anni dopo la sua fioritura – mi ero subito messo a cercarla. Mi avevano indicato una libreria di Amsterdam particolarmente attrezzata nel campo delle avanguardie culturali degli anni sessanta, e invece loro ne avevano un solo numero. La collezione completa l'ho acquistata alcuni anni fa da un esperto libraio antiquario romano, Ardengo. Magari l'avessi trovata e letta a suo tempo, nei miei vent'anni, quando dovè fare l'impressione di una bomba a mano. *Penthouse* e *Playboy* se le sognavano immagini di una tale sicumera sessuale, che sgorgava dalla convinzione dei nostri eroi olandesi che non esiste alcuna barriera rigida a separare l'erotismo dalla pornografia, tanto è vero che loro ci facevano pranzo e cena con l'uno e con l'altra, purché nell'uno o nell'altra ci fosse della qualità. Sarei stato ben contento nei miei vent'anni a sapere che le posizioni giuste tra uomo e donna, nel fare l'amore, erano minimo minimo ventidue, dato che io ne conoscevo allora solo due o tre. Così come sarei stato ben contento a leggere di donne che parlavano con tale suggestione del *blowjob* e relativo ingoio ("The sperm tastes good"), e prima avessi imparato che per una donna il cunnilingus è estasiante meglio sarebbe stato per il mio rapporto con il loro temutissimo corpo. Sarei stato più felice nel vedere e leggere di uomini e donne che si abbandonavano completamente al piacere, e che su tutta questa loro saga del corpo e dell'anima non pesava la maledizione che mi avevano inoculato nel liceo di provincia che avevo frequentato, dove a parte la sessuofobia e i verbi irregolari greci non mi avevano insegnato nulla di nulla. A qualcuno di voi sembrerà forse superfluo rammentare tutto questo a odierni ragazzi-ragazze ventenni o trentenni che in fatto di cazzi hanno a disposizione milioni di paginate su un computer a mezzo di un semplice clic sulla tastiera. A me non sembra affatto superfluo.

E a non dire dello strazio che ti prende se apri il numero 2 di *Suck*, cominci a sfogliarlo, passi oltre le fotografie di un paio di ragazze che si stanno masturbando alla grande e arrivi a un'intera pagina disegnata da Georges Wolinski dov'è una deliziosa ragazzetta che monta su una specie di pallone arancione a strusciarsi e trarne piacere e finché non le si presenta un tipetto che a sua volta le va addosso con reciproca e intensissima soddisfazione, lei e lui sopra il benedetto pallone arancione, che a un certo punto scoppia e li lascia tutti e due sfiniti per terra. Tutto comincia e tutto

finisce, nel piacere sessuale. Incantevole Wolinski.

Era non so più quale mese del 1970, forse gennaio o febbraio. Mancavano quarantacinque anni al 7 gennaio 2015, al momento in cui quell'uomo armato di una matita la più tenera, avrebbe guardato in faccia i due bestioni che nella redazione parigina di *Charlie Hebdo* stavano per scannarlo a colpi di kalashnikov in nome del Corano.

CARLO CREMASCHI/GIULIANO DELLA CASA, *Due scultori*, foto di Franco Vaccari, Torino, Geiger, 1969.

Nella storia ancora largamente misconosciuta della poesia visiva italiana, la sigla *Geiger* è di gran lunga la più rilevante. Fa riferimento alla rivista-antologia con questo titolo creata da Adriano Spatola nel 1967, di cui sarebbero usciti dieci numeri, l'ultimo dei quali postumo (curato da Maurizio Spatola dopo che suo fratello era morto quarantasettenne nel 1988), e soprattutto alla collana editoriale che ne discese e dove sono apparsi molti dei libri più importanti nella storia della poesia visiva italiana. Tanti. Tra i primissimi in ordine cronologico questo gioiello del 1969, un libro non-libro fatto per essere scovato a fatica dai lettori (io l'ho scoperto tardissimo e per caso), un libro nel formato rettangolare proprio ai *Tex Willer* tascabili degli anni cinquanta, che testimonia orgogliosamente una ricerca spasmodica dei due autori di creare una loro sintassi visiva. Un libro d'artista talmente bello che Daniela Palazzoli lo volle esporre alla Biennale di Venezia del 1972 nella sezione riservata a quei libri.

Era successo che nella Modena del 1967 era stata tentata una manifestazione artistica di cui sarebbero stati protagonisti due artisti tra i più stuzzicanti del modernismo italiano di quegli anni, Carlo Cremaschi (nato nel 1943) e Giuliano Della Casa (nato nel 1942). Per motivi che il libro non dice, non se ne fece niente. Tutto restò allo stato di progetto, gli abbozzi, le opere appena profilate, i gesti comuni dei due scultori, gli scorci urbani dove avevano agito, le immagini dei filari di vite accampati nella pianura padana che li avevano talmente attirati visivamente. Tracce destinate a smarrirsi nella memoria, se non fosse che un terzo modenese e grande fotografo-artista del Novecento italiano, Franco Vaccari (nato nel 1936), i due scultori e il loro lavoro li aveva intercettati e fotografati. Nel 1969, Vaccari ha già all'attivo quattro o cinque libri d'artista in cui svara dalla poesia alla fotografia alla messa in scena concettuale, da *Pop esie* del 1965 al mirabolante *Le tracce* del 1966, i primi di una sequenza che fanno di lui uno dei più importanti autori di libri d'artista non solo italiani: nel mio giudizio in Italia secondo solo a Bruno Munari. Dalla concatenazione delle sue fotografie, e dalla sua messa in pagina del materiale ideato e offerto da Cremaschi e Della Casa, prende forma il libro che Spatola pubblica nelle sue raffinate edizioni. Una leccornia dalla prima pagina all'ultima. La conferma che la Modena di quegli anni, la città dove

stanno debuttando fotografi come Luigi Ghirri e Franco Fontana e artisti come Luigi Parmeggiani, la città dove era ai suoi inizi Emilio Mazzoli (il gallerista principe della Transavanguardia) e la cui libreria Rinascita veniva decantata come la migliore d'Italia di quella catena, è al centro della neoavanguardia italiana del tempo.

E a proposito di splendidi libri nati dalla temperie culturale e artistica della Modena di quegli anni, anche il *Della Casa* (stampato nel 1971, edito da una piccolissima casa editrice genovese) lo trovai per caso. Una ventina d'anni fa. Era un libro, ideato da Giuliano Della Casa, costruito come un thriller fotografico, nel senso che non c'era un testo bensì una concatenazione affascinante e drammatica di scale, scaloni, porte ai piani, passamani, dettagli che la luce stropicciava o da cui fuggiva, un silenzio e un enigma totali e spettrali. Con un piccolo particolare. Che le foto (stupende) le aveva scattate un men che trentenne Luigi Ghirri ai suoi debutti. Accadde che venisse per la prima volta in casa mia Giorgio Maffei, che doveva fotografare un mio (altrimenti introvabile) libro di Munari per completare quella sua preziosa opera dedicata alla bibliografia dell'artista milanese. Aveva a fianco il suo amico svizzero Christoph Schifferli, uno dei collezionisti di fotografia e libri di fotografia più esperti al mondo. Ci mise un attimo a intravedere il mio *Della Casa* che se ne stava acquattato in fondo a un cassetto. Un attimo, il tempo di uno sguardo. E subito mi chiese le coordinate di quel libro. Da come lo conosco, sono sicuro che lo abbia trovato e comprato.

ALAÏA, con una prefazione di Michel Tournier, Göttingen, Steidl, 1998.

Questo libro talmente bello dedicato allo stilista parigino Azzedine Alaïa, e che ovviamente non c'entra niente con i libri d'artista, lo avevo comprato appena uscito e mi era costato un baccano di soldi. Un libro dove la moda e la fotografia (e l'editoria) fanno una strepitosa combutta. Nato nel 1940 a Tunisi, Alaïa era sbarcato a Parigi nel 1957. Era piccolo di statura, straripante di vitalità mediterranea. Ci mise poco a diventare uno stilista leggendario di abiti femminili, vibranti creature di stoffa cui lui dava vita dal primo abbozzo disegnato a matita fino all'ultima cucitura a mano. Negli anni sessanta in quegli abiti si avvolgevano incantate attrici come Arletty o scrittrici come Louise de Vilmorin, quella che aveva avuto tra i suoi amanti Antoine de Saint-Exupéry e André Malraux, quella che ai suoi amici diceva "Parlami di me, è la sola cosa che mi interessa", una che sessantacinquenne e ancora fascinosa scriveva ad Alaïa: "À mon ami, à mon artiste qui me fait paraître belle."

Mi sono ricordato di questo libro un pomeriggio di agosto del 2015, reduce dalla romana Galleria Borghese, uno dei musei più belli del mondo, dove avevo visto una sequenza di abiti di Alaïa, brucianti silhouette che l'ex studente di scultura aveva reso talmente orgogliose da reggere il confronto

con i marmi furenti di Gian Lorenzo Bernini o i volti dei personaggi di Caravaggio. L'ho tirato fuori dal comparto della mia biblioteca dedicato ai libri di moda e ho preso a sfogiarlo. Foto di modelle abbracciate a un Alaïa i cui occhi danzano tra ironia e tenerezza, uno spettacolare paio di gambe femminili fotografate da Bruce Weber e da lui autografate allo stilista tunisino (la ragazza è seduta su un divano e non ne vediamo il volto perché non ce n'è bisogno), la storia del cinema scandita dalle immagini di Luchino Visconti giovane o di Anna Magnani che sta guardando il mondo con l'aria di volerlo spaccare.

In realtà, ed è per questo che ne sto parlando, nello sfogliare quel libro mi ricordavo soprattutto di dove lo avevo comprato, una libreria romana che a lungo è stata sacra a noi che amiamo i bei libri, una libreria come purtroppo temo non ce ne saranno mai più né a Roma né altrove. La Librars di Jean de Lloof in via Zanardelli, quel tratto di strada che dalle spalle di piazza Navona arriva in faccia al Palazzo di Giustizia. Una libreria sita a pochi metri di distanza dal Museo Napoleonico che custodisce la casa-collezione di Mario Praz e dove il professore chiuse la sua vita solitaria. Nato da madre romana e da un padre belga morto in circostanze misteriose, Jean era un omosessuale ma credo che la gran parte dell'erotismo della sua vita gli venisse dal maneggiare i suoi libri, dall'averli scelti, dal venderli a clienti che potevano essere Lina Wertmüller, John Turturro o Federico Zeri. Turturro disse una volta che da nessuna parte al mondo aveva visto una libreria talmente geniale, talmente arruffata, talmente impregnata di polvere.

Tra gli anni settanta e fine secolo, un millennio fa, il cerimoniale del desiderio e dell'acquisto di libri era tutt'altro che quello di oggi, quando ti basta cliccare su un sito online a te familiare. Nella libreria di Jean, nata al finire dei settanta, quel cerimoniale lui lo officiava in ogni dettaglio. Entravi dopo avere sbirciato a lungo una vetrina sgargiante di titoli e copertine. Niente a che vedere con le umilianti vetrine – umilianti per noi potenziali lettori – delle odierne librerie, dove campeggiano tronfi i dieci libri più venduti del momento. Jean ti vedeva entrare, ti salutava a stento, ti lasciava zigzagare tra montagne di libri attiranti senza mostrare particolare entusiasmo. Lui di natura era molto diffidente di ciascun essere umano al mondo; una volta che Gianni Versace gli aveva comprato una caterva di libri, Jean lo fece aspettare a lungo pur di appurare al telefono che la carta di credito dello stilista fosse congrua.

E dunque, lui in silenzio, tu continuavi a muoverti fra pile di libri meravigliosi – architettura fotografia design moda cinema letteratura alta –, tanto novità quanto libri scomparsi dai cataloghi editoriali e che Jean era stato abilissimo a recuperare strafottendosene del cangiare delle mode editoriali. Succedeva a un certo punto che tu chiedessi di un libro francese o inglese di cui magari avevi letto da qualche parte che era imperdibile, e a quel punto lui

non diceva né sì né no, si alzava da dietro il suo piccolo tavolo da lavoro, armeggiava a sua volta tra pile enormi e finiva col raccattare qualcosa dietro muraglie che neppure la linea Maginot. E tornava con il libro in mano. Stava a te a quel punto accettare un prezzo tutto fuorché esiguo e che lui non avrebbe abbassato neppure di cinque euro. Male che andasse il libro te lo procurava in dieci giorni perché, seppure lui non lo avesse, sapeva benissimo da chi era stato edito e da quale distributore cercarlo. No, non ricordo se il libro di Alaïa glielo avessi chiesto io perché ne avevo letto che lo decantavano come uno dei più bei libri mai dedicati alla moda, o fosse stato invece lui a mettermelo in mano in silenzio. Quando ritrovai quel libro nella mia biblioteca, un pomeriggio di agosto del 2015, la battaglia con il tumore all'esofago Jean l'aveva persa già da molti anni. L'ultima volta che lo avevo incontrato e salutato nei paraggi del Pantheon, la fine ce l'aveva già stampata in faccia. Da via Zanardelli i suoi tanti libri traslocarono nelle cantine di un bancarellaro romano, e del resto nessuno mai più avrebbe saputo maneggiarli e amarli come faceva lui. Come intimidita dall'assenza di Jean, la libreria sopravvisse un anno o due. Al suo posto c'è oggi un'agenzia di viaggi.

E c'è ancora un altro motivo per cui sto ricordando la libreria di Jean. Alcuni anni fa io collaboravo abitualmente a *Liberò*, un quotidiano di cui non condividevo la linea politica ma dove potevo scribacchiare tutto quello che volevo. Accadde che a un certo punto un gruppo di intellettuali romani di sinistra mettesse sotto processo Paolo Nori, un intelligente e garbato scrittore che collaborava anche lui a *Liberò* benché fosse piuttosto di sinistra. Lo invitarono a una sorta di confronto in una libreria al quartiere San Lorenzo. Invitato da Francesco Borgonovo, responsabile delle pagine culturali di *Liberò*, a quel confronto andai anch'io. A spiegare che se uno dovesse scrivere solo sui giornali di cui condivide la linea politica, per quanto mi riguarda nella mia vita avrei potuto collaborare solo alle Pagine gialle. I miei dirimpettai erano talmente fanatici, nel reputare che il solo fatto di apporre la propria firma sotto un articolo di *Liberò* fosse un segno di inaudita perversione morale, che qualche aggettivo sonante glielo ringhiai contro. A quel punto il proprietario della libreria mi rivolse un indignato "Ma guardi che ci troviamo in una libreria!", ed era evidente che lui sospettasse che uno che scrive su *Liberò* una libreria non l'aveva mai vista in vita sua. Jean era morto da un paio di settimane, e io avevo appena scritto proprio su quel giornale un commosso necrologio del suo lavoro. Valeva la pena sbattere quell'articolo sul muso delle macchiette del "fanaticamente corretto" che avevo di fronte?

MARIA GRAZIA CHINESE, *La strada più lunga*, Milano, Scritti di Rivolta Femminile, 1976.

È il penultimo libro, quello che porta il numero 7, delle imperdibili edizionicine dalla copertina verde dirette da Carla Lonzi che avevano sede a

Milano, in piazza Baracca 8. Libri che più di altri hanno messo in moto negli anni settanta l'insurrezione femminista in Italia. Imperdibili perché quella di Rivolta Femminile – e dunque delle sue due protagoniste più rappresentative, Carla Lonzi e Carla Accardi – è stata l'insurrezione la più radicale, la più ardita, quella che ha più inciso le viscere e l'anima del nostro vivere quotidiano. Impossibile un personaggio più radicale e drammatico della Lonzi, una che squarciò il suo destino e il suo rango di critica d'arte pur di non apparire ai suoi occhi una donna-alibi, un'intellettuale riuscita che per questo veniva a patti con il mondo della cultura maschile. E difatti i due libri più famosi della collanina di Rivolta Femminile sono lo *Sputiamo su Hegel* e *La donna clitoridea e la donna vaginale* della Lonzi, due libri dalla cui lettura nessuno di noi nei settanta era uscito indenne. Per noi maschi erano schiaffi al volto, coltellate al costato, rimproveri su cui dovevi riflettere prima di rispondere.

E invece in questa mia breve rassegna di delizie vi cito un libro forse minore di Rivolta Femminile, tanto più che so poco e niente di Maria Grazia Chinese, che di quell'apparato editoriale e culturale fece parte, ed era già sposata e credo fosse tra i trenta e i quarant'anni quando nel 1976 pubblicò il suo libro. Fondamentalmente un libro di fotografie scattate dalla stessa Chinese. Toccanti struggenti indispensabili. Le foto di lei e delle sue amiche quando nel 1972 le adepti di Rivolta Femminile si radunavano in giro per l'Italia, a Roma, a Genova, a Milano. Le tracce di quel loro tempo, di quelle loro emozioni. I volti di quando credettero che avrebbero capovolto il mondo a rivendicare l'orgoglio dell'esser donne. I loro abiti che scendevano giù leggeri, i loro sorrisi irradianti, i loro capelli che baciavano le spalle, la loro estasi nell'incontrarsi e nel riconoscersi affini e pur di mandare a quel paese i maschiacci arroganti. Foto che la Chinese aveva preso così alla spiccia, pur di rammentarsi dei loro incontri e che ne restasse una traccia. Foto che tenne nel cassetto per quattro anni e che mise in pagina quando lei era già diversa dal 1972, quando il suo arrovellio femminile era cresciuto e non diminuito, quando la malia di quello stare assieme tra donne era finito. Quando mi pare si fosse resa conto che ognuno di noi combatte da solo, decide da solo, rischia da solo e non c'è autocoscienza collettiva che risolva le questioni del vivere e del sopravvivere. Bellissime foto e peccato che sotto ciascuna foto o sotto ciascun volto femminile che ha l'aria di interrogarsi non ci sia scritto nome e cognome. La Chinese pensava probabilmente che i nomi e cognomi tolgano fascino all'evento che è di tutti e appartiene a tutti, all'atmosfera che è comune e ci mancherebbe altro. Non è così. L'unica cosa che conta è quella persona, in quel momento, il suo nome e cognome in quel preciso momento. Tutto il resto è provvisorietà, nebbia che sfuma via in un attimo. E questo vale per la Lonzi, per la Accardi, per la Chinese, per Letizia Ponti, per Nicoletta Morozzi, per Jacqueline Vodoz (era stata lei, assieme a Bruno Danese, a

fondare a Milano nel 1957 le edizioni Danese, leggendaria casa editrice di oggetti di design di uso quotidiano), e per tutte le altre che attraversarono le emozioni e le lacerazioni dell'appartenenza a Rivolta Femminile.

DAMIEN HIRST, *Use Money Cheat Death*, 2009, disco in vinile pubblicato in 666 copie, in copertina Kate Moss.

Erano tre le strade, o meglio le autostrade su cui Damien Hirst ha viaggiato per arrivare a questa sua opera. La sua passione per la musica, tanto che di (belle) copertine di vinili ne ha ideate molte altre, e del resto la valenza feticistica e ultracomunicativa delle copertine dei vinili ha attirato artisti a caterva, da Mario Schifano a Robert Mapplethorpe a Mimmo Paladino, e su tutti Andy Warhol. La sua convinzione, pienamente condivisa dal sottoscritto, che Kate Moss sia la più perturbante creatura femminile del terzo millennio. La sua idea del teschio umano come di uno stenogramma che da solo la dice lunga sulla condizione umana, o meglio sul fatto che la vita e la morte siano talmente attigue, tanto che un teschio è la sola cosa che rimane di noi dopo la nostra morte. E difatti un teschio fuso in platino e tempestato da 8601 diamanti è la scultura del 2007 che lo ha reso celebre. “La prossimità della morte è la cosa più reale della vita umana” ha commentato un critico inglese entusiasta della mostra londinese dove la scultura apparve per la prima volta. E siccome l'assassino torna sempre sul luogo del delitto, la sua attiranza simbolica per il teschio Hirst l'ha manifestata ancora una volta in questa altrettanto celebre raffigurazione della Moss: sulla copertina del vinile il suo volto è a metà quello di una sua fotografia, a metà come se quel volto fosse divenuto un teschio. Metà e metà, tra la vita e la morte. Solo che la Moss è talmente bella che persino il suo teschio è bellissimo. Diabolico Hirst. Dimenticavo. Il vinile contiene anche una canzoncina, dove Hirst e la Moss duettano amabilmente.

HISTOIRE DE J., graphic novel pornochic, secondo episodio, *Sottomissione*, testi e sceneggiatura di Giampiero Mughini, disegni di Ernesto Carbonetti, 2016.

In una delle sette stanze in cui riposano i miei libri, il marchio dominante è quello dell'erotica, e beninteso io non faccio nessuna distinzione pregiudiziale tra erotica e pornografia di qualità. In quella stanza (da me denominata “Archivio delle immagini femminili”) la bellezza delle donne e dei loro corpi spadroneggia. A farne da cuore pulsante sono le scatole dove è conservata la mia collezione di tavole originali dei raccontatori a fumetti che hanno pigiato il tasto dell'erotica, da Guido Crepax a Roberto Baldazzini a Paolo Eleuteri Serpieri e tanti altri.

Includere una di quelle tavole, e ne ho di sfrontate e bellissime, in questa mia scelta di libri e pezzi cartacei “inusueti” sarebbe stato però banale. Sono

tutti autori ampiamente conosciuti e celebrati. Volevo qualcosa di più inedito, di meno prevedibile. E siccome ogni volta che faccio un elogio aperto della pornografia di qualità mi trovo innanzi qualche babbeo che obietta che nella pornografia non c'è una "storia" – e come se nella pornografia la "storia" vi avesse la stessa valenza che ne *I promessi sposi* o in *Anna Karenina*, e non fosse invece una questione di suggestioni, di attese, di dettagli elettrizzanti, di talento erotico di pornoattori e pornoattrici – mi ci sono messo io a scrivere un *novel* pornochic e ad affidarlo al talento grafico ed espressivo di Ernesto Carbonetti, un raccontatore per immagini che avevo conosciuto e apprezzato al tempo di *Punk is Undead*, quei tre saporiti volumetti editi nel 2013 dalla 80144 edizioni di Paolo Baron.

A costruire J., l'eroina del racconto, mi sono avvalso di elementi estratti dalle gesta di due delle mie pornoattrici preferite, la francesina Lola Rêve e l'italiana Alexa Grandi (una che ci aveva messo molto "ardore" nei tre anni, dal 2006 al 2008, che si scaraventò sul porno più hard per poi ritirarsi dalla scena), ma anche da accenni autobiografici di mie amiche le poche volte che erano sincere. Ho dunque raccontato un'eroina del nostro tempo, una ragazza la cui sfrontata silhouette femminile è al crocevia delle mappe erotiche le più furibonde. J. è una men che trentenne che conosce il valore del suo corpo, una che fa un lavoro qualsiasi e che la sera va nei locali, dove ogni uomo che incontra vorrebbe portarsela a letto dopo cinque minuti, e di solito ci riesce. Finché incontra Carlo, un cinquantenne molto elegante e molto ricco e molto arrogante, uso a pagare le donne e le loro prestazioni. A lui J. piace molto, e difatti la tira via a un coetaneo con cui lei stava pomiciando in una galleria d'arte. La porta in un ristorante molto raffinato. Dipendesse da lei, passerebbero subito ai fatti ("So come fare morire un uomo"). E invece lui esita, rimanda, dice che l'indomani deve alzarsi presto per lavoro. Un'esitazione e una reticenza a "prenderla" che continuano durante i loro incontri successivi. Il fatto è che a lui piace innanzitutto guardarla, guardare J. mentre smania nelle braccia di uomini cui lui la offre e in situazioni eroticamente (pornograficamente) sempre più sfrenate. Né a J. spiace minimamente vedere il volto di Carlo stravolto dal desiderio mentre lei sta facendo "morire" uno o più uomini. Che c'è di più erotico del guardare, dell'immaginare, dell'usare la mente? La storia dura poco meno di una trentina di tavole. È il secondo episodio della saga mia e carbonettiana, il primo aveva per titolo *Il medico oculista*. Non so se ne faremo un terzo. Purtroppo per voi questo *novel* non lo vedrete mai, perché rimarrà acquattato in una delle scatole della mia collezione di tavole originali.

Peccato davvero.

GILBERT & GEORGE, *The Red Sculpture Album*, London, senza indicazione dello stampatore, 1975, frontespizio e undici fotografie originali a

colori applicate su cartoncino, custodia di tela grezza rossa, tiratura di cento copie ciascuna firmata dai due artisti.

Da quando i libri futuristi sono fuggiti dalla mia biblioteca, è forse il libro più intrigante che ho, tanto che ho chiesto a Roberto Mora di costruirmi una piccola libreria modellata sulle dimensioni sue e degli altri pezzi di Gilbert & George che fanno parte della mia collezione. Il *Red Sculpture Album* era nato da una performance che i due artisti avevano fatto in una galleria di Tokyo nel 1975 e poi bissata in Europa e in America. Loro due fotografati – i volti e le mani dipinti di un rosso opaco – mentre stanno in piedi, esitano, è come se si guatassero, si avvicinano l'uno all'altro, hanno l'aria di non sapere da che parte andare e perché mai andarci, e solo la flessione delle loro gambe svela che in tutto questo c'è uno sforzo e una tensione, e una didascalia recita che loro due hanno “i cuori spezzati”, e tu resti ipnotizzato da quelle undici foto.

Gilbert Prousch è nato a San Martino in Badia nel 1943, George Passmore è nato a Plymouth nel 1942. Nel 1967 si sono incontrati al St. Martin's of Art di Londra, città nella quale tuttora vivono. Non è che da allora fanno coppia, in ogni istante della loro vita e della loro produzione artistica. No, molto di più. Al punto che al confronto Franco Lucentini e Carlo Fruttero erano due persone abissalmente distanti. Dal 1967 Gilbert & George sono un tutt'uno, un unico insieme fisico espressivo ed evocativo costituito da due persone, e non sai dove finisce l'uno e comincia l'altro, ammesso che l'uno sia davvero distinto dall'altro. Un giornalista ha raccontato che li aveva incontrati per una intervista, che faceva loro una domanda, uno dei due cominciava a rispondere per poi interrompersi e lasciare che l'altro concludesse la risposta e il ragionamento.

Nelle gallerie di tutto il mondo sono stati celebrati come protagonisti tra i più importanti dell'arte contemporanea. Due uomini, un'unica scultura vivente. E non che loro posino o prendano un qualche atteggiamento o aprano la bocca a sostenere l'una o l'altra causa o scelgano di accennare un sorriso o una lacrima. Loro semplicemente sono, loro esistono. Quelle loro due facce impassibili e segrete come se non ci fosse nulla da aggiungere al fatto che ognuno dei due ha la faccia che ha, uno il volto più inespressivo al mondo, l'altro che adesso è calvo e porta gli occhiali. L'uno e l'altro vestiti impeccabilmente ma in modo che i vestiti li nascondano, li facciano notare il meno possibile. È la loro vita di tutti i giorni, e dunque è la loro arte. Per il fatto di essere vivi e di muoversi come chiunque di noi lo fa nella sua vita quotidiana, ecco che ne vengono fuori le loro performance, i loro rituali a metà strada tra il lutto e la danza, tra il dolore e la polvere.

Né i libri potevano non essere al centro di tutto questo, e difatti i libri che loro amano (meglio se libri che sono stati vietati per ragioni politiche o morali) sono esibiti orgogliosamente nella casa londinese dove vivono. Magari riposti in fila su divani vittoriani. E poi c'è la messe dei loro libri

d'artista, ma anche dei loro inviti alle mostre, dei cataloghi di queste mostre, di ogni e qualsiasi segno e indizio della loro opera. L'ho detto, tutto è vita e dunque tutto è arte. Tutto è segno, comunicazione, performance, scelta del modo di essere, allusione a qualcosa che non c'è o non c'è ancora. Loro due fotografati mentre per strada scendono giù lungo i gradini di una scala di pietra, o meglio cominciano a scendere per poi restarne a metà con un piede su un gradino e uno su un altro, e poi sono arrivati alla fine della scala ma non è che abbiano l'aria di essere arrivati alla fine del percorso della loro anima. È il canovaccio di un catalogo che celebra una loro mostra-performance del 1972, *Oh, the Grand old Duke of York*. E del resto chi di noi sa dov'è arrivato o che cosa lo aspetta quando ha finito di scendere giù per una scala, o di montare i gradini di una scala che lo stanno portando a qualcuno o a qualcuna? Chi di noi sa come e quando scenderemo gli ultimi gradini della nostra vita? Se la fine ci renderà muti dallo stupore o se invece grideremo all'"orrore", come Raffaele La Capria racconta degli ultimi giorni della sua amica Elsa Morante.

IL “SALTO CASSINA” ALLA SBARRA, CHE COMMOZIONE

Ho detto che nella mia vita reale ci sono stati solo i libri, e a parte gli spicchi di vita privata cui un gentiluomo non allude mai. Ho esagerato. Al tempo in cui ero un teenager c'è stato lo sport agonistico e su tutti la ginnastica agli attrezzi, dove ho imparato a osare il coraggio e ad accettare la sconfitta. C'è stato anche il lavoro fatto nei giornali e per i giornali durato poco meno di mezzo secolo, anche se oggi quel lavoro e quelle circostanze mi appaiono appartenere a un'epoca remotissima. E comunque, saranno stati i primi mesi del 2005, mi sentivo ormai estraneo a quel lavoro, un lavoro dove non esistevi se non appartenevi a una delle due armadas in campo, quella filoberlusconiana e quell'altra antiberlusconiana. Più specialmente mi sentivo estraneo alle persone che fungevano da gruppo dirigente di Panorama, il settimanale dove diciotto anni prima mi aveva assunto Claudio Rinaldi, il più grande direttore di giornali della mia generazione. Svogliato io nei loro confronti, svogliatissimi loro nei miei. Era successo che avessi proposto una serie di ritratti di protagonisti intercettati e raccontati nel loro laboratorio, nel luogo dove creavano e modellavano il loro linguaggio, la loro arte. Ero andato a Torino nello studio-museo di Ugo Nespolo, nella libreria-galleria del più importante libraio europeo specializzato in fumetti, nella palestra di Meda (in Brianza) dove si allenava Igor Cassina, il ginnasta italiano che nell'agosto 2004 aveva vinto la medaglia d'oro olimpica alla sbarra, l'attrezzo più plateale e drammatico dei sei attrezzi che costituiscono la ginnastica attrezistica. Innanzi al televisore mi ero alzato in piedi dall'angoscia mentre lui, durante l'esercizio finale, scintillava in aria per poi riafferrare l'attrezzo.

In realtà quella mia serie di pezzi, inizialmente approvati con entusiasmo dal mio direttore, non suscitarono un particolare interesse in chi li doveva mettere in pagina a Panorama. Tanto è vero che restarono a marcire nei cassetti redazionali. Al telefono urlai tutto quello che pensavo a un vicedirettore, un imbecille particolarmente patentato. Il pezzo su Cassina uscì dopo un paio di mesi in un comparto del giornale dove era talmente fuori posto da risultare grottesco. Poco dopo mi dimisi da Panorama. Gli imbecilli non sono mai stati il mio forte. Dovessi scegliere un articolo che rappresenti da solo i poco meno che cinquant'anni durante i quali ho scritto sui giornali, sceglierei senz'altro il pezzo su Cassina. Perché era scaturito da una speciale

commozione. Dal fatto che a diciassette-diciotto anni io non ero bravo alla sbarra, non avevo le attitudini per quell'attrezzo. La pelle delle mie mani era troppo sottile e si lacerava continuamente al contatto con l'attrezzo. Ne veniva che avevo una presa scarsa alla sbarra, dacché poca potenza nei volteggi più impetuosi e fors'anche una certa paura nell'affrontarli. Ed è stato come un rimpianto di tutta la mia vita, da quanto mi piaceva il lavoro alla sbarra, da quanto mi appariva l'attrezzo principe di tutto il concorso. Ai campionati italiani di categoria, a Novara, sbagliai un passaggio dell'esercizio "obbligatorio" alla sbarra e ne ebbi dalla giuria un voto umiliante. L'esercizio "libero" non riuscii ad affrontarlo, perché la pelle delle mie mani si era lacerata. Mi ritirai dalla gara. Abbandonai lo sport agonistico.

È stata una sconfitta, a differenza di tante altre della mia vita, che non ho mai accettato. Ecco il perché della mia commozione per l'impresa dell'eroe Cassina, per la sua vittoria. Ecco perché ripubblico un mio articolo di dieci anni fa e per giunta a chiusura di un libro con cui (forse) non c'entra niente. E anche se i libri che così tanto amiamo che altro raccontano se non le sconfitte di noi che siamo al mondo, una donna che ti ha detto "non voglio", un lavoro professionale venuto male, la vita che ogni giorno va via e scema?

È una barra di ferro orizzontale a due metri e sessanta di altezza. Poggiata su altre due barre verticali, il tutto trattenuto da quattro tiranti. Nel linguaggio della ginnastica attrezzistica è chiamata "la sbarra", uno dei sei attrezzi nei quali i ginnasti si misurano e competono. A guardarla è fredda, ostile. E finché quell'uomo non vi si appende e comincia a farla cantare da come tira e la lascia e la riprende. Igor Cassina, nato a Seregno nel 1977, entrato per la prima volta in una palestra di ginnastica a cinque anni, lo fa da quando ne aveva undici, l'età in cui si capisce quale sarà il destino di un ginnasta da competizione. Lo ha fatto ad Atene alla sera del 23 agosto scorso, la sera della finale olimpica che avrebbe assegnato la medaglia d'oro alla sbarra. Quella sera in cui il suo allenatore, Maurizio Allievi, lo ha accompagnato fin sotto l'attrezzo, lo ha sorretto alle ascelle per aiutarlo ad appendersi, e gli ha mormorato "Accendi i motori!", per poi allontanarsi e neppure riuscire a guardare l'inizio dell'esercizio.

Cassina aveva cominciato la sua avventura infinita del talento e del coraggio, un esercizio che dura sessanta secondi e che lui e Allievi avevano studiato un anno. Senza tralasciare il benché minimo particolare, il momento in cui devi respirare per riprendere energia, e il tempo esattissimo in cui passi da un movimento a quello successivo, e le frustate di gran volta che devono essere ampie e feroci per poi innalzarti lassù, a cinque metri d'altezza, roteare e avvitarci e poi riprendere la sbarra e poi fare un altro salto, ancora più difficile. Uno che sta alla ginnastica come il Clint Eastwood di *Million Dollar*

Baby sta alla boxe, nel senso che quello sport è tutta la sua vita e ne sa tutto (dal 1° gennaio 2016 è il CT della nazionale), Allievi capì dal boato del pubblico di Atene che il primo salto di Cassina era andato bene, il primo di quella successione terrificante di tre salti, talmente difficile che mai nessun altro ginnasta al mondo ha osato e difatti prende il suo nome: “movimento Cassina”. Allievi a quel punto ebbe il coraggio di guardare e vide tutta la meraviglia di quel corpo che andava e volteggiava, e i salti di mano a cambiare direzione, e le gran volte girate con una sola mano, e poi quelle ultime due frustate prima di imboccare il movimento che fa da uscita, un doppio salto mortale indietro a corpo teso con un avvvitamento. La giuria diede un punteggio altissimo, mentre l'intero palazzetto olimpico andava in visibilio innanzi a una tale perfezione. Cassina era campione olimpico alla sbarra, un evento memorabile nella storia del nostro sport. Allievi piangeva come un bambino quando lo abbracciò. A Meda, la cittadina della Brianza dov'è la loro palestra, stavano suonando le campane.

La Lombardia è la patria della ginnastica agli attrezzi in Italia. Forte di Cassina e di altri due ginnasti della nazionale, Andrea Coppolino (medaglia d'argento agli anelli nella Coppa del Mondo del 2002) e Matteo Angioletti, la società sportiva Ginnastica Meda è al cuore di quella patria, tanto da avere vinto più volte il titolo italiano a squadre. Un cuore che pulsa in una grande palestra, di cui Allievi è il regista e il sacerdote massimo. Se vuoi fare della ginnastica agonistica moderna, in palestra devi debuttare a cinque anni. E di ragazzini e di affusolate ragazzine bionde di quell'età, o poco più, ce n'è a centinaia nella palestra di Meda. Ragazzi di dieci o undici anni che fanno con la massima naturalezza esercizi con i quali trent'anni fa un ginnasta si guadagnava una medaglia olimpica. Così come la palestra di Meda è fantascienza a guardarla con gli occhi di chi la ginnastica l'ha praticata trenta o quarant'anni fa. A cominciare da quelle buche sotto la sbarra, profonde un metro e mezzo e ricolme di mattoncini in gommapiuma sui quali puoi precipitare anche da cinque metri d'altezza mentre stai provando gli esercizi. Senza quelle buche non ci sarebbe la ginnastica moderna, la ginnastica di Cassina. E pur con quelle buche e con quell'oceano di tappeti messi a protezione dei ginnasti, non c'è atleta che non si sia rotto e frantumato. Quando sono entrato nella palestra della Ginnastica Meda, Coppolino e Angioletti stavano tornando dal fisioterapista che cercava di rimetterli a posto dopo un paio di cadute rovinose.

Cassina s'è frantumato tre volte durante la sua carriera agonistica, e ogni volta ci voleva un anno per rimettersi completamente. In palestra c'era arrivato perché prima di lui la frequentava una delle sue sorelle. Ginnasta della nazionale che aveva dovuto abbandonare giovanissimo a causa di un infortunio, Allievi fu da subito il suo allenatore. Non che Cassina gli sembrasse niente di speciale: era duro, senza forza. Cose che i suoi coetanei

facevano in tutta naturalezza, a lui non riuscivano (e la madre di Cassina racconterà ad Allievi che alla notte suo figlio si svegliava e riprovava l'esercizio). Questo fino agli undici-dodici anni, quando Allievi capì che quel ragazzo era fatto di ferro, che erano di ferro la sua volontà e il suo coraggio. E poi Allievi capì che c'era un attrezzo con il quale Cassina aveva un rapporto empatico, la sbarra. Perché la ginnastica è diventata talmente esasperata che per un ginnasta è praticamente impossibile eccellere in tutti gli attrezzi, avere l'agilità del corpo libero, la forza degli anelli, i tempi da pianista del cavallo con maniglie, il coraggio della sbarra. Lo insegna la carriera del più grande ginnasta italiano dell'era ante Cassina, Yuri Chechi, uno che ha costruito la sua leggenda a forza di vittorie in un'unica specialità, gli anelli.

Già a dodici-quattordici anni Cassina sapeva fare di tutto, ma quel che faceva alla sbarra era di un'altra qualità. A casa il padre lo chiamava "Bilo", diminutivo di Dmitrij Bilozerčev, un grande ginnasta russo che aveva alla sbarra il suo meglio e di cui Igor sapeva a memoria i movimenti. Già nel 1996, a diciannove anni, Cassina era campione italiano alla sbarra. Allievi vedeva che lui con quell'attrezzo ci giocava, e tanto più che a quell'attrezzo diventava un privilegio quello che alle origini della sua carriera di ginnasta era un handicap. L'essere alto 1,80 in uno sport adatto ai brevilinei, agli atleti che non arrivano a 1,65. Una volta che Cassina s'era strutturato muscolarmente, una volta che gli "era entrata la forza", una volta che quel corpo così alto aveva preso a trasudare potenza, i suoi movimenti alla sbarra talmente ampi diventavano i segni di un pittore. A questo punto bisognava osare l'impossibile. "Allievi è uno che sa pensare in grande" dice uno dei suoi atleti, il nazionale Angioletti. C'era che Cassina eseguiva a meraviglia un salto che prende il nome da un grande ginnasta ungherese che se l'era inventato, "il Kovacs", una sorta di salto mortale con stacco e ripresa dell'impugnatura. Andava talmente in alto nel farlo che Allievi pensò ci fosse il modo di complicarlo. Non solo il salto mortale, ma anche un doppio avvittamento in volo. Roba da circo. A tutta prima Cassina lo prese per pazzo. Il lavoro di convincimento fu lungo, delicato. Il movimento andava osato con la testa prima che il corpo. Cominciarono a studiarlo al tappeto elastico, quello su cui si allenano i tuffatori. Poi i primi tentativi alla sbarra, e fortuna che c'era quella buca. Poi la riuscita tre anni fa, "il Cassina". Un movimento pazzesco di complessità tecnica e di audacia. Ho chiesto a Cassina se nel farlo si dia dei tempi mentali, se usi dei punti di riferimento quando è in aria. "No, è un insieme di automatismi e di sensazioni. Se lo pensassi, non riuscirei a farlo" mi ha risposto.

Un insieme di automatismi e di sensazioni. Da affinare con le cinque-sei ore al giorno di allenamento. Tutti i santi giorni che Dio porta in terra, anche quando le mani sono lacere e i muscoli dolgono dalla fatica. Anche nelle settimane in cui Cassina si allenava per danzare al sabato sera su Raiuno, tutte

le mattine lui era alla palestra dell'Acquacetosa. In questo 2005 lo aspettano tanto i campionati europei che i campionati mondiali di specialità. Allievi lo guarda mentre alla sbarra frusta e va in alto, e mi ricorda lo sguardo di Eastwood quando la sua allieva metteva KO le avversarie al primo round.

PER CAPIRE MEGLIO

UNA PARETE A INCAVO, COMPLETAMENTE VUOTA

- Fortini, Franco, *Dieci inverni*, Milano, Feltrinelli, 1957.
- Gatta, Massimo, “Marilyn Monroe e l’*Ulysses* di Joyce”, in *La Biblioteca di via Senato*, n. 2, febbraio 1916.
- Meotti, Giulio, “Il tazebao della gogna accademica. Inchiesta sui docenti minacciati”, in *Il Foglio*, 17 marzo 2016.
- Quaderni piacentini*, n. 1 e 1bis, ciclostilati, Piacenza, marzo e aprile 1962.
- Stancanelli, Elena, *La femmina nuda*, Milano, La Nave di Teseo, 2016.
- Timberg, Scott, *Culture Crash*, New Haven, Yale University Press, 2015.

PAGINE CHE GRONDANO SANGUE

- D’Amico, Tano, *È il ’77*, Roma, I Libri del No, 1978.
- Fenzi, Enrico, *Armi e bagagli*, Genova, Costa & Nolan, 1987.
- Freda, Franco, *La disintegrazione del sistema*, Padova, Edizioni di Ar, 1969.
- Keen, Andrew, *The Internet Is Not the Answer*, New York, Atlantic Monthly Press, 2015.
- Morucci, Valerio, *Ritratto di un terrorista da giovane*, Casale Monferrato, Piemme, 1999.
- , *La peggio gioventù*, Milano, Rizzoli, 2004.
- Orsini, Alessandro, *Anatomia delle Brigate rosse*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2010 (seconda edizione).
- , *Il rivoluzionario benestante*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2010.
- Rao, Nicola, *Colpo al cuore*, Milano, Sperling & Kupfer, 2011.
- Ricciardi, Salvatore, *Maelstrom*, Roma, DeriveApprodi, 2012 (seconda edizione).
- , *Cos’è il carcere*, prefazione di Erri De Luca, Roma, DeriveApprodi, 2015.
- Segio, Sergio, *Miccia corta. Una storia di Prima linea*, Roma, DeriveApprodi, 2005.
- , *Una vita in Prima linea*, Milano, Rizzoli, 2006.

FUTURISTI, ADDIO

Bobbio, Norberto, *De senectute e altri scritti autobiografici*, Torino, Einaudi, 1996.

QUALCHE LIBRO BELLISSIMO E INUSUETO

- AA.VV., *È già politica*, Milano, Scritti di Rivolta Femminile, n. 8, 1977.
- Art Recollection. Artists' Interviews and Statements in the Nineties*, a cura di Gabrielle Detterer, Firenze, Danilo Montanari & Exit & Zona Archives Editori, 1997.
- Barucci, Paolo/Mezzavilla, Silvano (a cura di), *Fumetto italiano*, catalogo di mostra, Milano, Skira, 2016.
- Barilli, Renato, *La neoavanguardia italiana*, Bologna, il Mulino, 1995.
- Bazzini, Marco/Gazzotti, Melania (a cura di), *Controcorrente. Riviste e libri d'artista delle case editrici della Poesia visiva*, Torino, Allemandi & C., 2011.
- Bazzini, Marco/Maffei, Giorgio (a cura di), *Geiger-Tèchne*, Pistoia, Gli Ori, 2002.
- Beatrice, Luca, *Visioni di Suoni*, Roma, Arcana, 2010.
- Bergé, Pierre (a cura di), *Album Cocteau*, Parigi, Gallimard, 2006.
- Bertini, Gianni, *Les fabuleuses années 50*, autoedizione in 75 esemplari, Paris, 1995.
- , *La schiuma del tempo*, Milano, Edizioni della Fondazione Mudima, 2004.
- Carmi, Eugenio, *Stripsody*, con un testo introduttivo di Umberto Eco e un'interpretazione vocale di Cathy Berberian, Roma, Arco d'Alibert edizioni d'arte, 1966.
- Cremaschi, Carlo, *Trapassato futuro*, Modena, Edizioni Artestampa, 2008.
- Crimini firmati*, catalogo vendita collezione Rolando Pieraccini, Milano, Libreria Pontremoli, 2015.
- De Cataldo, Giancarlo, “Léo Malet e i suoi fratelli”, in *la Repubblica*, 22 marzo 2016.
- De Donno, Emanuele/Martegani, Alessio (a cura di), *Yes Yes Yes. Alternative press, '66-'77 from Provo to Punk*, catalogo di mostra, Milano-Foligno, A&Mbookstore Edizioni-VIAINDUSTRIAE, 2016.
- Doucet, Jacques/Saint Laurent, Yves, *Vivre pour l'art*, Paris, Flammarion, 2015.
- Festival de Fort Boyard 1967*, Torino, Galleria il Punto, edizione in 1000 esemplari, 1970.
- Gilbert & George, *Intimate Conversations with François Jonquet*, New York, Phaidon Press, 2004.
- Hirst, Damien, *Fort the Love of God. The making of Diamond Skull*, London, Other Criteria/White Cube, 2007.

- In forma di libro. I libri di Franco Vaccari*, Modena, Nuovagrafica, 2000.
- Kiefer, Anselm, *L'alchimie du livre*, Paris, Bibliothèque Nationale de France/Editions du regard, 2015.
- La Capria, Raffaele, *Ai dolci amici addio*, Roma, Nottetempo, 2016.
- Maffei, Giorgio, *Libri e documenti. Arte povera 1966-1980*, Mantova, Maurizio Corraini, 2007.
- Maffei, Giorgio/Peterlini, Patrizio (a cura di), *Arrigo Lora Totino – La parola come Poesia Segno Suono Gesto – 1962/1982*, Ravenna, Danilo Montanari Editore, 2015.
- Maffei, Giorgio/Peterlini, Patrizio (a cura di), *Fluxbooks. From the Sixties to the Future. Flux Artist Books from the Luigi Bonotto Collection*, Piacenza, Mousse Publishing, 2015.
- Mughini, Giampiero, *Sex Revolution*, Milano, Mondadori, 2007.
- Parr, Martin, *The Photobook: a History*, vol. 1, New York, Phaidon Press, 2004.
- Perna, Raffaella (a cura di), *Grandi fotografi a 33 giri*, Roma, Postcart, 2012.
- Pratt, Hugo, *Corto Maltese. Una ballata del mare salato*, Cantù, Albatros Produzioni Editoriali, 1977.
- Prince, Richard, *Spiritual America*, Valencia-New York, Instituto Valenciano de Arte Moderno-Apertura, 1989.
- Rosso, Annalisa, "Una casa come noi", in *Living*, n. 11, 2014.
- Ruscha, Edward, *Catalogue Raisonné: Editions 1959-1999*, voll. 1 e 2, Minneapolis, Walker Art Center, 1999.
- Saccà, Lucilla, *Neoavanguardia arte da collezionare. La raccolta di Carlo Palli a Prato*, Firenze, Edizioni Polistampa, 2014.
- Scianna, Ferdinando, *Visti&Scritti*, Roma, Contrasto, 2014.
- Superstudio e l'architettura d'avanguardia 1962-1982*, catalogo di vendita, Brescia, L'Arengario, 2016.
- Twentysix Gasoline Stations e altri Libri d'Artista – Una Collezione*, catalogo della mostra ideata da Antonio Freiles, Museo Regionale di Messina, Carte d'Arte editore, 2010.

INDICE

Una parete a incavo, completamente vuota
Pagine che grondano sangue
Futuristi, addio
Qualche libro bellissimo e inusuetto
Il “salto Cassina” alla sbarra, che commozione

Per capire meglio

Tracce di carta



È una delle foto più celebri degli anni settanta. Tano D'Amico la scattò un'ora dopo che Antonio Lo Muscio, un terrorista dei NAP e un assassino, era stato freddato dai carabinieri che lo avevano intercettato e inseguito.

BRIGATE ROSSE

Il nostro è un libro che non è un semplice scritto delle BRIGATE ROSSE, ma è un documento che testimonia il movimento di liberazione popolare, il movimento di liberazione del popolo italiano, il movimento di liberazione del popolo italiano, il movimento di liberazione del popolo italiano...

BRIGATE ROSSE

1. È un mese che Mario BOGGI è morto assassinato. È un mese che vi mancano le carni. Nessuno di voi può più nascondere il vostro volto di assassino e fascista.
2. Abbiamo preso uno di voi e voi lo avete abbandonato.
3. Egli ha ammesso collaborazioni e intrighi e siamo dei compagni comunisti del XXI OTTOBRE e voi avete stipendiato che è un soggetto "anticomunista".
4. Egli ha denunciato paracaduti e responsabilità e voi avete chiesto la condanna dalla stampa e dalla Rai-TV dopo i pagatori fascisti.
5. È una rivoltante atrocità la vostra, a tante, tante vite che non si può conto di rispettarvi neanche una sola.
6. Ma avete assassinato soprattutto un'intera classe che siete venuti ad uccidere solo perché quella classe forma, ed è un mese che siete venuti ad uccidere.
7. Abbiamo preso uomini e fotografie di tutti i terroristi che ritengono il tutto ciò. Facile agli ha scritto e sottoscritto un atto di accusa nei suoi confronti alla morte di oggi, oggi lo ha abbandonato al suo destino, è stato un grande spionaggio da voi commesso l'uno solo e non nato che non la paura. Presti: verso anche il loro tempo.
8. Alcuni tra gli avvocati dei compagni del XXI OTTOBRE stanno compromettendo ogni giorno il servizio alla loro liberazione. È un compromesso che non tolleriamo oltre perché questo è il nostro. Un compromesso che non tolleriamo. Ma vorremmo che almeno gli avvocati dei compagni alla morte politica.
9. Alle leggi della forma ripubblicare con la ragione e non la forza.
10. Abbiamo fatto i suoi calcoli ed ha ritenuto che non avrebbe combattuto fino in fondo.
11. Ci scusiamo tutte le responsabilità difese al movimento rivoluzionario, ma non saranno liberati gli otto compagni del XXI OTTOBRE secondo la sentenza del nostro comitato di liberazione BOGGI, verrà giustiziato.
12. Riferendosi che, come si esprime questa battaglia, tutti i responsabili del programma politico della nostra organizzazione e la liberazione di tutti i compagni diventati politici.

Comitato BR

10 Maggio 1974

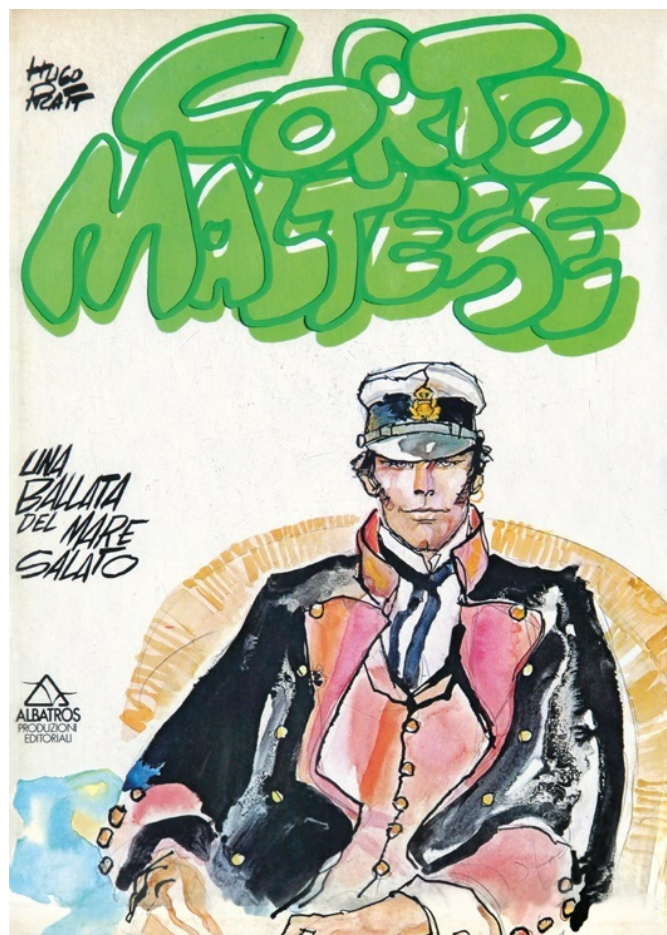


AVVIZIO PER IL COCCORILLO IRPAC - Giovedì 10 Dicembre, abbiamo giustiziato questo tempo di morte. Questo tempo di morte è un tempo di morte che non può essere addecurato ai compiti della lotta armata che non avendo la loro morte politica, preoccupandosi più di se stesse di sopravvivere all' "estello durato", appena più deboli, continuamente cospicilli rita la resa e il coccorillo sulle morti, magari appena una stretta di mano che dei biaggi del al momento della cattura ed è lasciata disarmare senza nemmeno pensare. Lui stesso ha ammesso, alla possibilità di questi, o meglio, lo era.

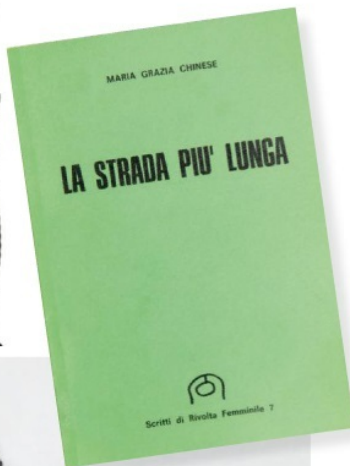
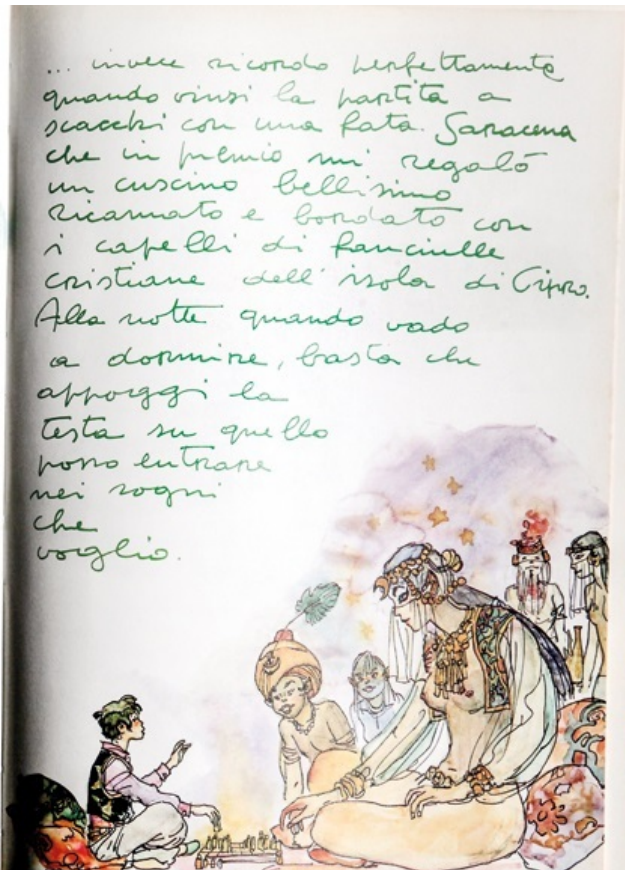
Un po' di schiariti per fargli vedere di essere, alla bisogna senza nemmeno pensare, arrestato se l'era già carata, proscritto per un tempo di morte che non può essere addecurato ai compiti della lotta armata che non avendo la loro morte politica, preoccupandosi più di se stesse di sopravvivere all' "estello durato", appena più deboli, continuamente cospicilli rita la resa e il coccorillo sulle morti, magari appena una stretta di mano che dei biaggi del al momento della cattura ed è lasciata disarmare senza nemmeno pensare.

Un po' di schiariti per fargli vedere di essere, alla bisogna senza nemmeno pensare, arrestato se l'era già carata, proscritto per un tempo di morte che non può essere addecurato ai compiti della lotta armata che non avendo la loro morte politica, preoccupandosi più di se stesse di sopravvivere all' "estello durato", appena più deboli, continuamente cospicilli rita la resa e il coccorillo sulle morti, magari appena una stretta di mano che dei biaggi del al momento della cattura ed è lasciata disarmare senza nemmeno pensare.

I libri, i volantini, i ciclostilati di una banda criminale detta Brigate rosse. Carte che grondano sangue.

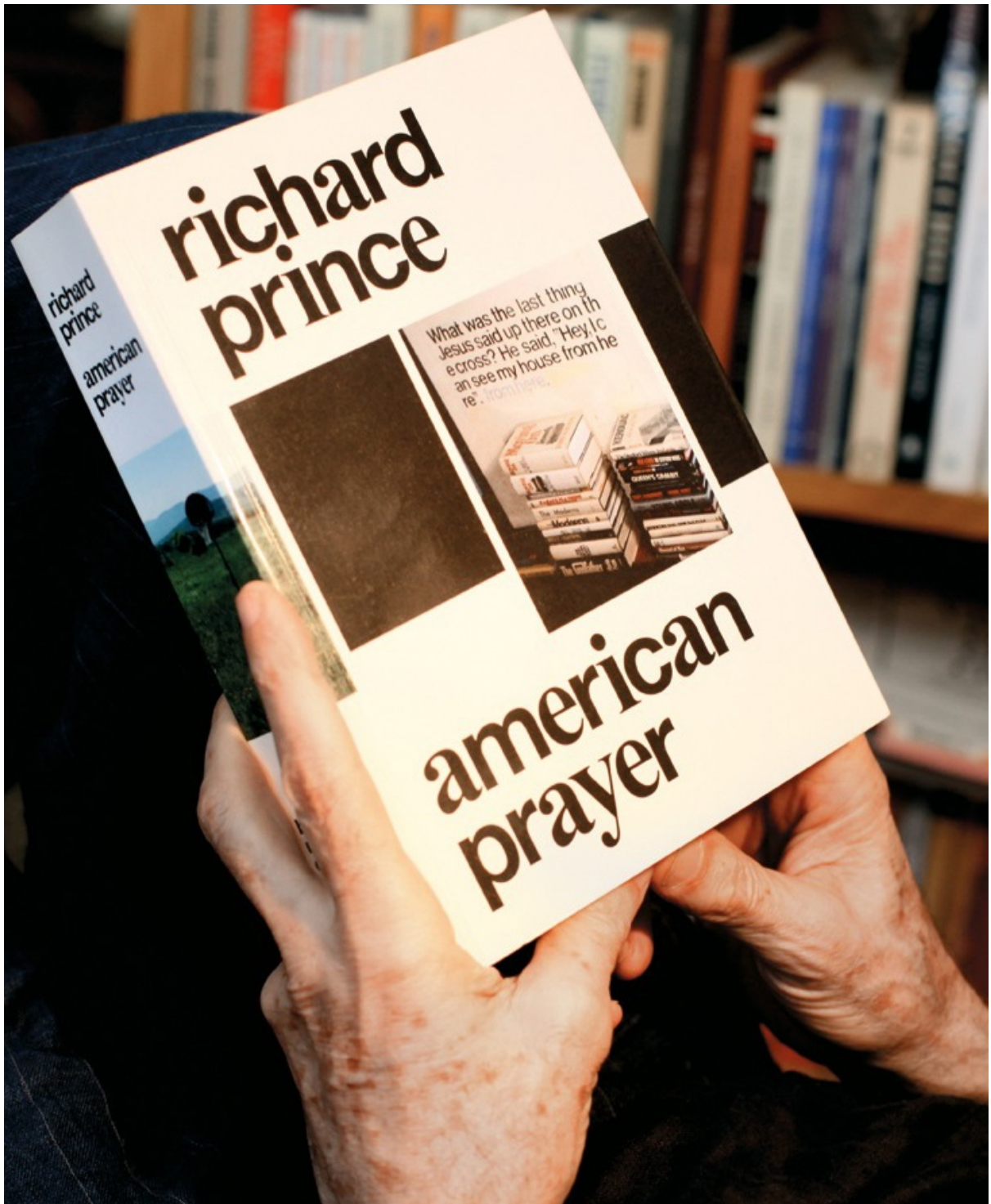


Una ballata del mare salato di Hugo Pratt (pubblicato dapprima in bianco e nero su una rivista), madre e vetta di tutta la saga del graphic novel.



Non hanno un nome e cognome le donne del libro di Maria Grazia Chinese. Quelli erano i volti delle donne dell'insurrezione femminista.







La copertina di un libro in cui Franco Vaccari, dopo Bruno Munari il più importante autore italiano di libri d'artista, fotografa altri due protagonisti della Modena dei sessanta-settanta. A fianco: ho in mano la copertina di un libro di Richard Prince, l'artista americano il cui amore per i libri funge da fondale di tutta la sua opera.



La copertina dell'ultimo numero di *Suck*, la rivista olandese che per prima mandò all'aria ogni confine tra erotismo e pornografia.

A fianco: la foto di Bruce Weber da lui dedicata al grande stilista tunisino Azzedine Alaïa.

Nelle pagine precedenti: la serigrafia del poeta e artista visuale Julien Blaine, per come è stata ritoccata nella copia appartenuta a Gianni Bertini di un libro che racconta uno degli happening più strepitosi della cultura europea dei sessanta.

for Azzadine - here are
some photos of my friends
at the Shangri-La Hotel. Yeah!

?
Photographed
especially for
Azzadine
in and
around Santa
Monica, Calif.
by
Bruce Weber
1987



Thanks to:
Sophie Hicks
and to Nan
Bush - and
my dogs - Rocky
and Little Bear
send your
dog a big
hug.

I hope you like them. As an old Indian
proverb say's: "He who loves with
passion lives on the edge of the
desert." Love - Bruce



Ho tale amore per i libri di Ed Ruscha (il padre del libro d'artista moderno) che ho fatto disegnare e progettare da Roberto Mora una libreria dedicata unicamente a quei libri.
A fianco: una tavola del primo episodio di una storia pornochic da me scritta e da Ernesto Carbonetti disegnata. L'eroina del racconto, J., una ragazza romana che conosce il valore del suo corpo, è stata invitata dal suo medico ad andare a casa sua. Lei ci è andata e si sta abbigliando di conseguenza, mentre lui versa lo champagne.

ED ECCOCI IN CENTRO, IL PALAZZO ANTICO SEMBRA UN TEMPIO ILLUMINATO, PREPARATO PER UN SACRIFICIO.



SI VEDE CHE SIAMO ALLA REPLICA DI UN FILM CHE LUI CONOSCE BENE... MI ORDINA DI CAMBIARMI.



MI LANCIA I VESTITI COME SI FA CON GLI SQUATTERI... COMINCIO A SENTIRE UNO STRANO CALORE SULLE GUANCHE E LA TESTA MI FULSA.



DECIDO DI STARE AL GIOCO, DI FARE CON CALMA, MA TRALE, GAMBIE HO GIÀ UN LAGO.

LUI È DILÀ CHE VERSA DA BERE, COME DA COMIONE.



LO CHAMPAGNE CHE SCENDE NEI BICCHIERI MI SEMBRA QUASI IPNOTICO.

CEDO.



Due foto di una performance dei primi anni settanta degli artisti inglesi Gilbert & George, foto che fanno da canovaccio di un loro stupendo libro d'artista del 1975.

Indice

Abstract	1
Biografia	2
Frontespizio	4
Copyright	5
Dedica	6
Una parete a incavo, completamente vuota	8
Pagine che grondano sangue	22
Futuristi, addio	43
Qualche libro bellissimo e inusuetto	55
Il “salto Cassina” alla sbarra, che commozione	80
Per capire meglio	85
INDICE	88