LE LEZIONI DI TOGLIATTI

«Noi dobbiamo attirare le masse nelle lotte economiche e politiche e in queste lotte noi dobbiamo vedere lo sviluppo del fronte unico; con queste lotte noi dobbiamo conquistare gli operai socialdemocratici e opporre una barriera insormontabile all'avanzata del fascismo dove questo non è al potere e un'offensiva più forte dove il fascismo c'è già». Così si esprimeva Palmiro Togliatti, il 23 e 25 marzo 1935, alla Scuola leninista di Mosca. La citazione fa parte di due conferenze inedite sulla socialdemocrazia del leader del Partito comunista italiano, pubblicate per la prima volta su «Studi storici» (Carocci editore), rivista trimestrale dell'Istituto Gramsci di Roma, con un saggio di Francesco M. Biscione. Nelle due conferenze, Togliatti si occupava anche della situazione del socialismo italiano, analizzando le posizioni, tra gli altri, di Buozzi, Modigliani, Turati e Nenni. Si soffermava anche su Carlo Rosselli e sul suo movimento, Giustizia e Libertà, «andata ad organizzare in Italia la socialdemocrazia». Dopo aver sostenuto che Giustizia e Libertà aveva fallito «nel tentativo di creare un nuovo partito socialista», Togliatti concludeva: «La situazione nuova ci pone nuovi compiti nella lotta contro la socialdemocrazia. Noi dobbiamo riuscire a far fallire i piani di questa e riusciremo in questo nostro compito soltanto facendo una giusta politica del fronte unico». I due testi inediti che vengono ora pubblicati, risalenti a 70 anni fa, sono conservati a Reggio Emilia, tra le carte di Emilio Sereni presso l'archivio dell'Istituto Alcide Cervi. Le inedite conferenze sulla socialdemocrazia sono quelle finora mancanti al «Corso sugli avversari» (o «Lezioni sul fascismo», com'è indifferentemente chiamato), che Togliatti tenne tra il gennaio e il marzo 1935. I dattiloscritti delle «Lezioni sul fascismo» furono rinvenuti a Mosca alla fine degli anni Sessanta e furono pubblicati dallo storico Ernesto Ragionieri tra il 1969 e il 1973. ■

Fiction

L'ITALIA RACCONTATA DALL'EUROPEO

Per celebrare i suoi 60 anni, l'«Europae» ha dedicato il nuovo numero al tema «Italia 1945-2005 - Viaggio insolito nella nostra storia». L'editoriale del direttore Daniele Protti, l'intervista a Giorgio Bocca e l'introduzione di Lina Coletti ripercorrono le tappe principali del settimanale che ha seguito e ricostruiti i maggiori casi di cronaca della storia italiana. Ma tutto il numero è una sorta di "viaggio" attraverso i decenni. Gli inviati di oggi sono tornati sulle orme dei grandi reportage "d'annata", ingaggiando duelli di penna e confronti comparativi tra epoche diverse. Gian Antonio Stella è stato ad Africo, dove Tommaso Besozzi andò 1948: sempre Stella è andato in Alto Adige, dove nel 1959 era stato Giorgio Bocca; Anna Maria Ortese aveva raccontato una notte alla stazione centrale di Milano nel 1955, dove si è recato nel 2005 Vittorio Zincone; mentre Ettore Mo ripercorre il repotage di Ferdinando Scianna a Gioia Tauro (nel 1973). Gli altri altri servizi riguardano ancora Milano, Torino, Brescello, il Ponte sullo Stretto, con le firme d'annata di Camilla Cederna, Renzo Trionfera, Duilio Pallottelli, Sandro De Feo e quelle recenti di Raffaella Polato, Eugenio Tassini e Roselina Salemi. Anche sul piano iconografico, nel prossimo numero, è prevista un'analoga alternanza tra scatti d'epoca (Petrelli, Moroldo, Scianna, ecc.) e il servizio fotografico ex novo di Luigi Baldelli. Antonio Calbrò ha curato un'introduzione sulla storia dello sviluppo economico di questi sessant'anni, mentre in copertina c'è una fotografia di Francesco Zizola. Il numero verrà presentato in il 1 dicembre a Milano e il 2 a Roma. ■

L'«oh!» delle riscoperte anni Trenta e le opere "gaglioffe" del regime

DI GIUSEPPE IANNACCONE

Adesso è la volta di un curioso, eccentrico romanzo. "Lo Zar non è morto" è l'ultimo capitolo, tra i più interessanti, di questa stagione di riscoperte. Letterarie, artistiche o storiografiche, non importa: tutte targate anni Trenta, Quaranta e dintorni. Un libro scritto a venti mani, un divertissement che è parodia e giallo al tempo stesso, l'ennesima stravaganza firmata dall'inesauribile Marinetti, a cui occorre a questo punto assegnare, tra le varie primogeniture artistiche, anche quella del romanzo collettivo: dieci autori diversi (Bontempelli, Fausto Maria Martini, Beltramelli e D'Ambra tra gli altri) appartenenti «alle più tipiche e opposte tendenze della letteratura contemporanea», ma uniti nello scopo di un nuovo e solidale «patriottismo artistico». Stavolta, non si tratta di libri imbullonati o degli avveniristici manifesti della fotografia, della cucina e dell'aeropittura. E' solo letteratura: e come al solito, all'ennesima riproposta novecentesca, puntuale il solito «oh» dello stupore: per i suoi contenuti, per gli stili, per le tecniche editoriali. In una parola, per la sua modernità.

■ ■ ■ ■

Ripescaggi editoriali. *E' sempre così: tutto un processo seriale di ripescaggi a grappoli, riedizioni accolte da elite impazienti di bloggers infervorati, un multiforme arcipelago dove la letteratura va a braccetto con la storia e le riscoperte con la voglia di sentirci suggestionati da un periodo che continuiamo a deprecare (formalmente), ma che fa cassetta e audience da record. Salvo poi scoprire che, gratta gratta, di inedito c'è poco o nulla, che siano le militanze di scrittori fascisti approdati ai lidi democratici nelle strette vicinanze dell'otto settembre o la tanta letteratura, di grande, medio, piccolo e infimo livello, che riprova l'esistenza di una cultura, col marchio o senza, occhieggiante al regime. E hai voglia a dire che si sa già tutto delle Liala, dei Pitigrilli o dei Guido da Verona e dei loro titoli presi d'assalto da borghesi e/o massaie di Voghera sulle tracce dell'erotico-passional-sentimentale ultimo best-seller. Mica solo loro, i soliti nomi della narrativa di consumo: la caccia al successo e alle alte tirature contagiava tutti o quasi, pure gli accademici con feluca come Marinetti e Bontempelli, che il libro di massa non lo evitavano affatto, anche (o forse proprio per questo) davanti alla evidente intenzione del fascismo («libro e moschetto») di servirsi del differenziato mondo di romanzi e romanzetti come strumento di consenso e propaganda. Il mercato chiedeva storie rosa o trasgressive, coloniali e avventurose, romantiche ed eroiche? Bene, collane intere di editori popolari, Sonzogno in testa, fiorivano per questo, mentre il regime cacciava denari per educare fanciulli e far sognare signorine coi buoni sentimenti e coi libri-evento degli eroi, dei trasvolatori, dei poeti e degli infiniti interpreti dell'identità italica celebrati nelle epigrafi dei monumenti dell'E42. Eppure, accanto al consenso assicurato dalla routine borghese dei buoni valori tradizionali, la spruzzata trasgressiva non manca mai, che sia quella cinica e libertina di certi figurini cinematografici o quella fantastico-politica dei «Dieci» riuniti dalla premiata ditta Marinetti-Bontempelli. Che il mistero dello Zar Nicola redivivo dalle parti della Manciuria, neanche fosse un Elvis Presley, un Jim Morrison o, se preferite, una Moana Pozzi ante-litteram, lo raccontavano dopo aver raccolto nientemeno che «400 lettere d'amore per ogni evenienza» nel "Novissimo segretario galante" (un altro volume: piccante, imperdibile; di imminente riedizione?). Un miscuglio di temi e simboli, coeso però quando si tratta di toccare certe corde dell'immaginario nazionale, elaborando miti gestiti, più o meno direttamente, dal fascismo.*

■ ■ ■ ■

L'Accademia Goncourt. *Non è un caso, infatti, che anche un romanzo divertente e d'avventure, di spie e diplomatici, misteri e inseguimenti diventasse un caso editoriale, con tanto di concorso a premi per chi azzeccava gli autori dei diversi capitoli. E non è neanche un caso che Marinetti lo presentasse al Duce come un esperimento teso a «servire il Romanzo italiano in Italia ed all'estero», con lo scopo di scoprire in mezzo a quei Dieci che rappresentavano «la versione italiana dell'Accademia Goncourt» «il poeta della nuova epopea». Musica per le orecchie di Mussolini, che non ci pensò due volte a elargire la ricca somma di centocinquantamilalire agli intrepidi scrittori. Peccato che, nell' introduzione del libro, non si faccia cenno alle stizzite reazioni degli esclusi dall'eletta cooptazione. Ne basti una, la più autorevole, firmata Pirandello, il quale in una lettera a Marta Abba sfogava la sua indignazione per l'indecoroso sussidio a un romanzo, definito «una inqualificabile gaglioffata», e a quel gruppo di diavoli, che il «Governo riceve» e sostiene e «tutta la nobiltà romana e il mondo diplomatico fanno a gara per aiutare». Anche se, per dirla tutta, in fatto di elargizioni e sovvenzioni, tra un Carro di Tespi e un altro, il buon Pirandello poteva far tutto fuorché lamentarsi.* ■

CASI RIMOSSI. È DEL 1929 LA PRIMA PROVA LETTERARA AD AUTORE MULTIPLO ■ DI LUCA MASTRANTONIO

Lo Zar non è morto: è in Cina e lotta insieme "a noi" Il romanzo collettivo italiano di fantapolitica fascista

Il Gruppo dei Dieci guidato da Marinetti e Bontempelli è un libro di propaganda mussoliniana che precorre i fenomeni odierni di opere realizzate a più mani su argomenti storico-politici spesso ispirati al what if. Introvabile in libreria, la Sironi di Giulio Mozzi lo sta ripubblicando

■ Più fascista di Pietrangelo Buttafuoco e le sue uova del drago spy, più contro-fattuale di Philip Dick, più complottardo dell'ultimo Philip Roth, più fantapolitico dei Babette (factory) con l'ennesimo omicidio Berlusconi, più collettivo dei Wu Ming, già Luther Blisset, più lanciato di un romanzo il cui autore finisce sulle copertine dei settimanali. Il libro in questione non è l'esordio alieno di poesie in forma di rosa o un'opera in prosa sul suo nome. Nessuna profezia civile o divertissement romanzesco postmodernamente vergato dopo aver sbeffeggiato i Bassani di turno. Ma una storia di "fanta-politica del presente" scritta a 20 mani - cioè da 10 scrittori - nel 1929, tutti fascistissimi e per lo più futuristissimi, ma non solo, riunitisi nel "Gruppo dei Dieci", capeggiato da Tommaso Filippo Marinetti e Massimo Bontempelli. *Lo Zar non è morto*, che la Sironi editore manda in questi giorni in libreria, è effettivamente un «grande romanzo d'avventure», come recita il sottotitolo sulla copertina dove campeggiano i nomi di Antonio Beltramelli, Massimo Bontempelli, Lucio D'Ambra, Alessandro De Stefani, F.T. Marinetti, Fausto M. Martini, Guido Milanesi, Alessandro Varaldo, Cesare G. Viola, Luciano Zuccoli. Autori delle 400 pagine divise in capitoli scritti a più mani, anche se in fondo al libro un bando di concorso, con tanto di premio in denaro, invitava i lettori a individuare l'autore dominante di ciascun capitolo.

■ **Ma non è una parodia consapevole del regime**

Schiuma bolscevica. Avendo ognuno un proprio modo di scrivere e una propria visione del mondo (poetica, non certo politica, che è monocolore: nera), il libro ricava una formidabile eterogeneità stilistica e tematica, seppure ben tenuta assieme. Sommata alla molteplicità di personaggi e scenari, ne risulta una ostentata verve narrativa, mirabolante nel raccontare un intricatissimo e sconvolgente "what if..." (cosa sarebbe successo se...): lo Zar Nicola II, che tutti danno per morto, assieme alla sua famiglia, sarebbe invece vivo e vegeto, in Manciuria, pronto a guidare al riscossa reazionaria per cancellare dalla Russia la «schiuma bolscevica». L'esistenza in vita di quest'uomo, seppure fosse un sosia, rappresenta un enorme pericolo per l'ancora giovane regime sovietico. Ma, soprattutto, è un'enorme opportunità per le altre potenze dominanti lo scacchiere mondiale di scompaginarne gli assetti. Lungo rette parallele ora convergenti ora divergenti di una Guerra fredda ante litteram che sta per diventare caldissima. Tra Pechino, Istanbul, Losanna, Parigi, Enghien, Roma (persino nelle stanze più segrete stanze del Vaticano) si snodano le vicende dei personaggi che affollano il romanzo. Dallo spietato compagno Zelenin alla bella e fatale Oceania World («la donna che dal suo sbarco in China avvelenava la sua felicità»), ma soprattutto i diplomatici, frenetici come pistoni del motore immobile di *Lo Zar non è morto*: sir Edwin Bluth è il decano del Corpo diplomatico, soprannominato Lord Machiavel per l'impenetrabilità della sua maschera di silenzioso osservatore, mentre il conte De Brigade, è il suo omologo francese. Pier degli Orti, invece, il giovane primo segretario di Legazione. Bello, come tutti i diplomatici e gli agenti italiani. Perché, come ricorda nella sua nota Giulio Mozzi, l'editore a cui si deve la ristampa di quest'opera dimenticata, «*Lo Zar non è morto* è un romanzo fascista e di propaganda fascista». Aggiungendo poi, con un po' di ingenuità o semplice effetto parallasse storico, che «il romanzo è così sfacciato che il lettore d'oggi, in tanti punti, non sa se rabbrividire o sbellicarsi (o magari, conoscendo l'abilità marinettiana nello strumentalizzare qualsiasi cosa, Fascismo compreso, non sa decidere se questi qui ci sono o ci fanno)», come se si trattasse di una «parodia». In realtà non è un romanzo che racconta un chapliniano *Grande dittatore* (dove per altro rimane vuota la casella della "soluzione finale", che è stata la miniera cabarettistica di *La vita è bella* di Benigni) applicato al bombetta. Né la versione narrativa di *Eros e Priapo* con cui Gadda consegna un ritratto psico-satirico del «pirgopolinice mascelluto» Duce. E' di altra origine il senso di farsa in cui si ripete la tragedia della storia letta con il senno del poi. Esattamente come il tono sopra la righe che risuona, oggi, nel commento ai servizi dell'Istituto Luce: sono la parodia di se stessi nella misura in cui i posteri ridono - amaramente - del tono ottusamente altisonante. Perché stride con l'esito storico che quelle premesse hanno avuto. L'umorismo, l'avvertimento e il sentimento del contrario, è nei lettori postumi, non in quelli coevi.

Fantapolitica del presente. Su un punto ha ragione da vendere, invece, Giulio Mozzi. Quando sottolinea l'importanza storico-letteraria di questo romanzo «di fantapolitica del presente (il presente del 1929), cioè un romanzo di una specie che, da quel che si dice in giro, in Italia è cominciata a esistere solo alla fine degli anni Novanta del secolo scorso. È dunque un romanzo in anticipo sui tempi, almeno sui tempi italiani, di settant'anni circa». E poi: «Un romanzo collettivo, scritto da dieci autori che, pur non nascondendo i loro nomi, si danno un nome collettivo: "I Dieci". Impossibile non fare la connessione: il collettivo Wu Ming (già Luther Blissett), che ha prodotto il più noto e più riuscito romanzo italiano di fantapolitica del presente: *54*. La Babette Factory, che qualche mese fa ha sfornato il romanzo, sempre di fantapolitica del presente, *2005 dopo Cristo*. E la scrittura collettiva, o cooperativa, non è considerata una delle principali novità del panorama letterario italiano attuale? Il Futurismo è stato una miniera. Futuriste sono state l'arte e la poesia dei primi anni dell'Unione Sovietica. Futurista, in qualche modo (o meglio: a modo suo), era Ezra Pound. Futurista era *Le Sacre du Printemps* di Igor Stravinskij. Al Futurismo principalmente – e in genere a quelle che vengono chiamate "avanguardie storiche": molte delle quali sono peraltro già figlie del Futurismo – si richiamavano negli anni Sessanta i ragazzacci del Gruppo 63 (che si autodefinivano, appunto, Neoavanguardia: "neo", perché l'Avanguardia vera e propria era il Futurismo): e i Wu Ming, ad esempio, sono palesemente, in una buona misura, figli della Neoavanguardia. Il romanzo – e penso che Henry Fielding sarebbe stato d'accordo, Thomas Pynchon sarebbe d'accordo, ma né Alessandro Manzoni né Alberto Moravia sarebbero stati d'accordo – il romanzo, dicevo, è una gran puttana».

Sono molti i paradossi, assai interessanti, generati dalla considerazione che *Lo Zar non è morto* sia «un romanzo postmoderno d'antan. È stato scritto nel 1929, ha ormai alle spalle i grandi esperimenti del Romanzo Modernista (quei capolavori così grandi e così noiosi da leggere: Proust, Musil, Joyce…)». *Lo Zar non è morto*, infatti, ancora immerso nel pieno della modernità novecentesca italiana - ossia il Futurismo che si impose in tutta Europa - ha tratti che molto oggi definirebbero postmoderni. Di contro, però, questo svecchiamento del futurismo, la cui attualità in questo romanzo è palpabile nelle sue pagine, comporta un appassimento improvviso delle presunte novità editoriali che hanno costellato gli ultimi anni, a volte anche di capolavori, come il caso di *Q* dei Luther Blisset. Un arretrato di senilità pregressa che sono costretti a pagare nel momento in cui si presentano come novità prometeiche nel panorama italiano. Come un Oscar Wilde che accusasse di colpo tutti gli anni e i mali che il ritratto assorbiva quando era nascosto.

C'è però un piccolo ulteriore appunto. Il merito di riproporre questo libro è direttamente proporzionale al demerito proprio (cui pone rimedio in pratica) e altrui. Ossia quanti hanno ignorato un'opera che aiuta a dare la giusta dimensione ad altri fenomeni simili che successivamente si sono verificati in Italia.

La stecca para. Infine, questa ri-lettura suggerisce un interessante confronto, con risvolti politici singolari, tra le collettivizzazioni più o meno forzate, più o meno coatte, più o meno anonime, che negli ultimi anni alcuni scrittori e gruppi editoriali hanno operato nei campi della letteratura italiana, e questi fasci letterari guidati da Marinetti. Sospendendo o forse rubricando come politico il giudizio, negativo, sulla benedizione mussolinana che il programma dei Dieci ha ricevuto, esso rappresenta un assoluto precursore di Luther Blisset &. C. Per tecniche di scrittura e di marketing. Per costituzione e destrutturazione dell'identità dello scrittore. Non è solo la tendenza a riunirsi in gruppi, tipica delle avanguardie storiche, a spingere i Dieci a formarsi. Piuttosto, la creazione di un'entità quasi astratta, mediatica, un ultracorpo che assomiglia a un Leviatano senza testa. Ma soprattutto, la condivisione dei risultati positivi o negativi dell'operazione socio-letteraria. Insomma, la "stecca para", il bottino diviso equamente, che sta alla base della Banda della Magliana. ■

MANIFESTO. PERCHÉ NON SARÀ MAI UN'ACCADEMIA ■ DI FILIPPO TOMMASO MARINETTI

Il gruppo dei Dieci: marketing, lingue, aiuti statali

Lo scandalo delle centomila lire, i cinque comandamenti e alcuni atti insoliti del collettivo italiano di stampo nazionalista

■ Dopo il bombardamento di critiche che i Dieci hanno subito sorridendo, credo utile precisare il programma di questo gruppo letterario. Nel nostro primo banchetto all'Albergo degli Ambasciatori il senatore Morello, forse per polemizzare con S.E. Bodrero, che aveva elogiato il Futurismo, tentò elegantemente (ma non riuscì) dimostrare che in fondo i Dieci costituiscono una specie di Accademia. Ciò bastò a scatenare le ironie dei molti che, a tutte le età, anche nel ventre della madre, sognano un seggio accademico.

Soltanto alcuni scopi di patriottismo artistico (non raggiungibile in altro modo) hanno avvicinato e solidarizzato questi dieci scrittori italiani che appartengono alle più tipiche e opposte tendenze della letteratura contemporanea (futurismo, intimismo, ecc.). Questi sono e rimarranno inconfondibili, dato che miliardi di chilometri dividono per esempio la sensibilità futurista di Marinetti dalla sensibilità nostalgica di F.M. Martini. Per offrire al pubblico lo spettacolo divertente di quei miliardi di chilometri, eccezionalmente, i Dieci hanno scritto i capitoli del romanzo: *Lo Zar non è morto*. Questa eterogenea collaborazione, una volta tanto, ad un romanzo di avventure non vuol dare nessuna direttiva artistica.

■ **La ricerca era mirata a opere da esportazione**

Secondo atto insolito dei Dieci, il Segretario galante non implica nessuna miscela di sensibilità ed è una raccolta di lettere d'amore ricche di ingredienti tanto diversi e opposti da far impazzire la donna che volesse accoglierle contemporaneamente nel proprio cuore.

Terzo atto insolito, i Dieci trascurarono le polemiche con cui si tentò denigrarli come divoratori di banchetti raffinati e compensi editoriali eccessivi.

I Dieci non hanno il feticismo passatista della bettola letteraria, che non può dare certo ingegno ad alcuni suoi esaltatori, e mangiano con disinvoltura in una trattoria o in un grande albergo senza snobismo né pose pittoresche.

Il primo banchetto dei Dieci aveva bensì lo scopo pratico ed originale di affratellare a tavola letterati, grandi finanzieri e rappresentanti di Nazioni estere, allo scopo di aiutare con mezzi nuovi lo sviluppo della letteratura nostra in Italia e all'estero.

In quanto alle centomila lire pagate dal giornale *Il Lavoro d'Italia* per la pubblicazione in appendice de *Lo Zar non è morto*, lo considero un prezzo modesto data la celebrità di alcuni dei Dieci e data la curiosità editoriale creata dall'inattesa solidarietà di scrittori così lontani l'uno dall'altro.

Il chiasso sollevato da quelle centomila lire (che la buona fede dei denigratori portò a centocinquantamila) favoriva uno dei propositi dei Dieci, cioè quello di elevare i prezzi del mercato letterario in Italia.

I Dieci, pur conservando il loro titolo di Dieci, diventeranno presto dodici, sedici o venti, per meglio realizzare il seguente piano d'azione.

Primo fra tutti ci appare il problema della insufficiente valutazione dello scrittore nella vita nazionale. Benché la letteratura italiana, ringiovanita e rinvigorita dai nostri sforzi attraverso il futurismo, l'interventismo, la grande guerra vittoriosa, la lotta fascista e il trionfo mussoliniano, dia ogni giorno nuovi capolavori al mondo, lo scrittore non ha ancora il suo prestigio indispensabile.

Ciò si deve principalmente alle esuberanti qualità artistico-letterarie della nostra razza che costituiscono insieme qualità e difetti.

L'Italia produce innumerevoli individualità semiartistiche e semiletterarie, vivaci temperamenti lirici e plastici, mezzi romanzieri che compongono la loro giornata come una bella novella e ritmano interi periodi della loro vita come grandi poemi. Una formidabile legge sociale economica li costringe, li rinchiude nella politica, nell'esercito, nell'industria, nel commercio e negli impieghi, così che essi nascondono nel tiretto il loro semigenio e sognano la loro fulgida vocazione mancata fra montagne prosaiche di pratiche da espletare.

Penisola multiforme, ricca di vulcani indomabili e d'uomini vulcanici, tinta dalle profumate correnti di sensualità azzurra mediterranea, l'Italia ha plasmato i suoi figli con una sorprendente varietà di argille, marmi policromi, metalli elettrizzati, superbo materiale per la fusione artistica e insieme infondibile perché troppo irto, occhiuto e lampeggiante di frammentarie individualità.

Essi formano la vasta vibrante sensibilità nazionale, tutta creativa, artistica e letteraria che, sentendosi imperfetta, benché gonfia di possibilità gloriose, diventa ipercritica, si svaluta e, svalutandosi, svaluta anche gli eroici specialisti della creazione, cioè i veri letterati, i veri artisti.

La grande Italia fascista deve non soltanto realizzarsi politicamente, militarmente, industrialmente, commercialmente e colonialmente, come sta facendo sotto l'occhio vigile del Duce, ma deve anche esprimersi.

Perché l'Italia abbia la sua alta luminosa espressione nel mondo occorre mettere in primo piano la letteratura e specialmente il romanzo che, col teatro, può sviluppare la maggiore potenza italianizzatrice.

Intendo per potenza italianizzatrice la tipica affascinante originalità di un libro italiano che inspiri a qualsiasi lettore straniero l'amore per l'Italia e per la sua sorprendente varietà di uomini e di paesaggi, vincendo senza discutere qualsiasi denigrazione. Considero la letteratura come il più abile e dinamico ambasciatore che l'Italia fascista possa avere all'estero.

Sopra le forze militari, le gare scientifiche degli armamenti e le competizioni economiche, i popoli si parlano mediante poemi, romanzi, musiche, architetture, quadri e statue, con immagini e pensieri elastici che ricolorano e sublimano la vita.

Attraverso rivoluzioni e guerre più o meno inevitabili, dispute e modificazioni di frontiera, vive la letteratura, cioè il verbo luminoso inebriante e trasfiguratore che sintetizza e idealizza le tipiche forze di ogni Nazione inconfondibile.

Così ogni gioia e ogni dolore, ogni eroismo vittorioso o disfatto può perfezionarsi, redimersi, glorificarsi, nella sua perfetta forma letteraria, sintetica, veloce, alata.

Gloria dunque alla letteratura dell'Italia fascista! Nasca il super-Dante di domani, col suo eccitante inferno di critici, il suo purgatorio di editori, e il suo paradiso di lettori e lettrici beati.

I primi atti dei Dieci saranno:

1° un Premio di 10.000 lire (fornito dai Dieci), da assegnarsi ogni anno al libro eccellente per originalità (romanzo o raccolta di novelle e sussidiariamente a un volume di liriche o a un'opera teatrale);

2° la più bella edizione assolutamente moderna di un celebre romanzo italiano contemporaneo. Questa edizione dovrà vincere in splendore i migliori prodotti editoriali della Germania, dell'Inghilterra e dell'America;

3° la pubblicazione in lingua spagnola, francese e inglese di opere letterarie contemporanee dei Dieci e di giovani scrittori italiani;

4° lo scambio regolare di antologie contemporanee con altre dei vari centri letterari esteri;

5° aiuti finanziari agli editori per la pubblicazione della prima opera letteraria originale di un giovane scrittore italiano.

Questo importante programma fu da me esposto a S.E. Mussolini, che lo salutò coi suoi più fervidi auguri. ■

Tratto dall'introduzione a «Lo zar non è morto», A.A.V.V., Sironi editore

BEAUTYCASE. ■ DI CHIARA GAMBERALE

I programmi lenti (come Celentano)

■ Il vincitore della terza edizione dell'*Isola dei Famosi* è Lory Del Santo. Lacrime, coriandoli, abbracci, la Ventura e la Del Santo si tuffano nella scenografia.

Il mio coinquilino Carlo e io possiamo dirci soddisfatti. Accampando una scusa nemmeno troppo studiata (del tipo abbiamo l'influenza non sia mai che l'attacchiamo alla vostra bambina), per l'ultima puntata dell'Isola abbiamo rinunciato alla cena che i nostri dirimpettai Michele e Germana hanno organizzato per dare il benvenuto alla nuova coppia che da qualche settimana è venuta ad abitare al piano sopra il nostro («Carlo, io mi sento un po' in colpa». «Ma dai, si sa che da settembre a oggi non sta bene fare inviti di mercoledì sera». «In effetti come può essergli saltato in mente…». «Che vuoi farci, si tratta di coppie funzionali, che ne sanno loro di come puoi andare a letto felice dopo una telefonata in diretta della Lecciso ad Albano, se il mattino dopo non hai tua figlia da portare al nido, se non hai nessuno con cui andare all'Ikea a scegliere i mobili per la casa nuova e così via». «Vuoi dire che noi single siamo così disperati da avere addirittura bisogno, e non semplicemente voglia, della televisione?». «Magari è l'inverso, comunque sì, il concetto è quello»).

Fatto sta che con l'ultima puntata dell'Isola dei Famosi si chiude il primo trimestre televisivo della stagione 2005/2006. Lunedì si è conclusa anche la prima serie di *Desperate Housewives*, la settimana scorsa ha chiuso i battenti *Rockpolitik* di Celentano, l'acquisto dei diritti della messa in onda dei goal da parte di Mediaset sembra non rappresentare quell'affare che prometteva di essere.

E' ora di fare qualche bilancio. Mai come in questi mesi, dice Carlo, ho avuto l'impressione che la televisione italiana abbia raggiunto un punto di non ritorno, che si sia spinta oltre le colonne d'Ercole di una certa decenza, di un tacito accordo etico con i telespettatori. Il moralismo non ti si addice, faccio io. Ma non è moralismo, ribatte lui, non ne faccio una questione di merito, figurati, sono sempre il primo a cedere all'horror vacui di certe delizie mediatiche. Mi accorgo che è stato superato un limite, tutto qui. E che da un altro versante, invece, si è andata rafforzando una sorta di resistenza qualitativa a quanto è cominciato ad accadere oltre quelle colonne. Ecco, in questo trimestre televisivo direi che ci siamo trovati di fronte a cose talmente basse (e chiacchieratissime) da un lato e talmente alte (e passate in sordina) dall'altro da raggiungere, in entrambi i casi, il sublime. M'interessa solo quello che striscia o che vola, quello che sta in mezzo mi lascia indifferente, non diceva così Pasolini? Lascia stare Pasolini, dai, lo imploro io, mai come in questo periodo non si fa un discorso che non si autorizzi mettendocelo in mezzo, poverino. Va bene lasciamolo stare, fa Carlo, ma se ci pensi in questi mesi, sopra e sotto le teste di programmi la cui fortuna sta proprio in quel rassicurante restare sempre identici a loro stessi - «quello che sta in mezzo», appunto - come Passaparola o Mi manda Rai Tre e così via, sono strisciate e volate un bel po' di cose. Per esempio? Gli domando (e intanto dal pianerottolo sentiamo la porta di Michele e Germana aprirsi e richiudersi, capiamo che la cena delle coppie funzionali del nostro condominio è finita, ascoltiamo la nuova arrivata chiedere a Germana allora domani mi infili nella cassetta della posta la ricetta del timballo di tonno?). Per esempio ha strisciato il folle quantitativo di ore che *Verissimo* e *La Vita in Diretta* hanno dedicato ai vecchi filmati di Albano e Romina. Hanno strisciato le prove settimanali de *La Talpa*, come quella di far mangiare gli occhi di un bue ai concorrenti. Ha strisciato l'accanimento farisaico sulle vicende Calissano e Lapo Elkann. Il quarto d'ora d'autoerotismo di Bonolis prima di lasciare la conduzione di Serie A. E intanto volavano le seconde serate condotte su Rai Due da Giovanni Minoli, una fra tutte quella dedicata ad *Angeli e Demoni* di Dan Brown. Le interviste barbariche di Daria Bignardi su La Sette. Il *Caro Estinto* di Emilia Brandi, un vero gioiellino a forma di un documentario sul business che si crea attorno alla morte, che ho incrociato per caso su Rai Tre una mattina. Gli studenti di *School in Action*, il nuovo programma di Mtv condotto da Marco Maccarini e Francesco Mandelli. Il personaggio di Bree, forse la più disperata e certamente la più complessa delle Casalinghe di Wisteria Lane. La scelta degli autori dell'*Isola dei Famosi* di mandare alla ribalta un personaggio come Antonio Zequila.

■ **Con l'Isola si è chiuso il primo trimestre della stagione**

E il programma di Celentano? Gli chiedo. Ha strisciato o volato secondo te?

E' stato lento, risponde Carlo. ■

AVANGUARDIA. L'ETERNO RITORNO IN LETTERATURA ■ DI ERRICO BUONANNO

L'oblio preventivo e l'elogio del plagio

■ Due secoli prima dell'inquietante società perfetta sognata un giorno da George Orwell per il suo *1984*, prima di Bradbury e le sue pire di carta stampata e del presente apocalittico del bel *2005 d.C.* della Babette Factory, Louis Sébastien Mercier, nel suo *2440* (1771), narrava di un futuro cinico in cui il governo organizzava splendidi roghi di romanzi giacché essi, in genere, «erano continue ripetizioni di altri libri». Cento anni dopo, Friedrich Nietzsche, passeggiando a «seimila piedi al di là dell'uomo e del tempo», intuiva a un tratto la teoria dell'Eterno Ritorno, sentenziando gaiamente che nella vita «non ci sarà mai niente di nuovo» e scongiurando di distruggere gli scritti e rovesciare le cattedre dei dotti, i saggi ed i poeti per favorire l'Uebermensch; nulla di più ispirante per un Filippo Tommaso Marinetti che già nel primo *Manifesto del Futurismo* pregava i giovani di sbarazzarsi e di dimenticare tutte le opere del Futurismo stesso entro pochi anni: «Noi lo desideriamo!». Detto fatto, giocando ancora sulle date (saremo mica sprofondati in un ingorgo storiografico?), l'anno 2240 descritto intorno al 1919 nell'unico romanzo dello sfuggente conte Volt, tardo scrittore marinettiano, presenta un mondo in cui massoni e comunisti hanno trionfato e in cui il Partito Futurista Nazionale si adatta, pur con toni eroici, a conquistare liricamente l'iperspazio: questo non prima, chiaramente, di aver distrutto il parlamento e ucciso con un attentato il plurimilionario e potentissimo presidente del consiglio in carica, Abramo Lattes.

Ecco una ferma, sconvolgente verità: la storia delle rivoluzioni culturali e delle ottime trovate letterarie si gioca sempre sui binari del già fatto e sull'oblio - ovvero sulla distruzione - del già detto al fine di ripresentarlo. Ciò nondimeno, dai tempi della "reinvenzione" della prospettiva e della "riscoperta" dell'America, la rivoluzione esiste, è vera, è effettiva, e chi si scandalizza e grida al plagio, chi ride e liquida l'innovazione come qualcosa di già vecchio, tradisce proprio il meccanismo principale del progresso delle idee, che avanza con due passi avanti ed uno indietro. Sta forse qui, tutto il cocente paradosso di ogni momento d'avanguardia, è qui, al contempo, la forza e il limite del sogno e dell'immaginario più potente. L'immaginario dev'essere paradossale, dunque irrealizzabile, dunque riproponibile. L'innovazione è una spinta, uno sforzo costante, un sacrificio segreto che contiene in se stesso il proprio superamento e la propria negazione, ma così pure la speranza che altri riprenderanno - e plageranno inconsciamente - le forme e i mezzi della battaglia (e quale mezzo più "epocale", ieri come oggi, di un romanzo a più mani? Quale miglior archetipo di svecchiamento e spia dello "spirito dei tempi" di quattro romanzi sul tema del tirannicidio usciti contemporaneamente?).

Si era nel 1937 quando, commemorando l'amico e maestro Luigi Pirandello, Massimo Bontempelli - uno dei dieci autori de *Lo Zar non è morto*, un uomo che si proclamava ormai lontano dal «marinettismo» in quanto scuola ma «futurista» nello spirito - volle elogiare in pubblico quel grande artista di «candore», colui che aveva messo in scena il mondo «all'ultimo limite della Seconda Epoca che intorno a noi sta morendo schiacciata dai macigni che lei stessa ha fatto saltare con le mine della sua intelligenza». Aldilà dei toni entusiastici, è evidente come per Bontempelli quell'epoca borghese, quell'epoca romantica, l'Italia ottocentesca ancora fosse lì presente, per quanto certo moribonda e nonostante ormai da quasi un quindicennio la «rivoluzione» avesse dato il via all'Era Fascista. Un anno dopo, nel '38, tornando sulla Justification con cui nel '26 aveva aperto il primo numero della rivista *900* - laddove si affermava: «Un secolo non è un'invenzione arbitraria: ogni secolo corrisponde a un movimento e a un carattere della storia. Ma occorre intendersi sulle definizioni cronologiche. Il Novecento non comincia che un poco dopo la guerra» -, lo scrittore aveva cura, per la ristampa di Vallecchi, di redigere una nota a piè di pagina spiazzante: «Ma la guerra (la Guerra Europea), cominciata il luglio 1914, non è ancora finita. Perciò il nuovo secolo, e con esso la Terza Epoca, non è ancora cominciato». Siamo agli albori degli anni '40. Quando mai inizierà questo dannato Novecento? Può darsi, nel 2005? Nel 2240 di Volt? O nel 2440 di Mercier? Quand'è che sarà finalmente vinta la guerra che l'avanguardia combatte ormai da più di trent'anni?

La verità, come si sa, è che il futuro, per i futuristi, non può arrivare e non arriverà mai. L'epoca delle macchine, la modernità, non rappresenta affatto la nuova era a cui si aspira, ma il «promontorio estremo dei secoli», ancora legato dunque al continuum spazio-tempo. Per il poeta Marinetti che stende la prefazione alle Revolverate di Lucini, essa è il «generatore formidabile delle potenze future», in cui magari cominciare appena a scorgere i primi segni di quel che sarà il «tipo non-umano dalle parti cambiali». Buzzi cantava: «Son più lontano dal mio Avo,/ che non il mio Avo da Noè», ma nel dir questo voleva solo collocare se stesso nella lunghissima catena storica di innovazioni e negazioni, balzi in avanti di un momento pronti già a essere negati (sono le opere futuriste da gettare via, è la «progettazione all'infinito» dell'architetto Sant'Elia), tanto che ancora Marinetti non esitava a dichiarare futurista Leonardo Da Vinci e Balilla Pratella stilava liste di maestri avanguardisti «in relazione ai loro tempi», ricordando che «Palestrina avrebbe giudicato pazzo Bach e così Bach avrebbe giudicato Beethoven».

Il futurismo non è realizzazione, insomma, ma tensione. Il futurismo è «atteggiamento dello spirito» secondo Boccioni, e quando, in Pittura scultura futuriste, tracciava schemi epocali segnando gli stadi di Elaborazione e Apice del movimento futurista stesso - accanto a quelli dell'astrazione plastica greca, cristiana e naturalista, in una lunga catena storica - e domandandosi quale sarebbe stata la Trasformazione e l'inevitabile Stadio Ultimo anche della propria arte, stava probabilmente già sospettando il grande rogo, la distruzione, la dimenticanza che era prevista per i suoi sogni e i suoi progetti. Egli sapeva che l'avanguardia non può che essere la prima linea che si sacrifica per una causa eternamente persa, che la sua morte - in quanto trasformazione e, successivamente, conclusione della propria missione - è qualche cosa di salvifico, è qualche cosa di assolutamente necessario, di richiesto. Il rogo è giusto: altri, magari, riprenderanno la staffetta.

E dunque oggi ci accorgiamo di avere già dimenticato. Ci imbarazziamo nello scoprire di essere tanto innovativi quanto lo si era cent'anni fa, di essere qui, ancora qui, in un Ottocento pervicace che non accenna mai a finire. Oggi capiamo che, nell'affannarci per trovare nuovi spunti, per «essere assolutamente moderni» (il gran dettame per il Novecento di Rimbaud, lui che, intuendo con Verlaine che non c'è più «niente da dire», abbandonava in breve tempo la scrittura), non facciamo altro che cedere alla potenza dell'Eterno Ritorno.

Ma il fatto è che, se ci vogliamo dire innovatori, non possiamo non dirci futuristi, non possiamo non dirci plagiatori. Il fatto è che, se l'avanguardia è nata proprio per esplodere e sparire, e oggi dei giovani, inconsci, innocenti, trovano in sé le stesse voglie, la stessa forza propulsiva, le stesse «nuove» e buone idee di ieri, qualche speranza ancora c'è, allora, di andare avanti con la lotta, di distaccarci prima o poi dalla catena della Storia, di liberarci, un giorno o l'altro, dall'opprimente schiavitù di interi secoli dolenti di scrittura che ci pesano addosso. «Carrà, (…) quel che delle nostre opere rimarrà di buono (se ne rimarrà) per il pensiero, come possiamo prevederlo? (…) ma permettiamoci tu e io un non frivolo vanto per essere di coloro che han saputo reggere in una continuità e dirittura di sforzi sempre più solida; per non avere tradito mai, né per stanchezza né per sgomento, quel nostro antico cuore. Buon lavoro, e un abbraccio affettuoso dal tuo Massimo Bontempelli». ■

FUTUROLOGIA. E RAMI PIÙ O MENO SCIENTIFICI ■ DI FRANCESCO DIMITRI

Jules Verne e altri fabbricatori di futuro

■ C'era una volta il futuro.

Ed era fatto di macchine scintillanti, forme bombate, città dalle guglie altissime, robot tuttofare che di tanto in tanto alzavano la cresta. Era il futuro dei padri della fantascienza. In un racconto di William Gibson, Il continuum di Gernsback, il protagonista inizia a rivivere quel futuro sotto forma di «allucinazioni semiotiche»: visioni di quel che sarebbe potuto essere.

C'era una volta il futuro. Ed era fatto di città sporche, di retroarchitettura, di vicoli bui e replicanti a mala pena distinguibili dagli esseri umani. Il futuro di Philip Dick e il futuro (simile, non identico) del film *Blade Runner*, tratto da uno dei suoi libri. Un futuro che era figlio del continuum di Gernsback ma che, come ogni figlio, tradiva il padre per andare lontano.

C'era una volta il futuro, ed era fatto di computer onnipotenti, reti telematiche popolate da spiriti voudoun, pirati virtuali e ricordi nostalgici di quel che il futuro sarebbe potuto essere - *saudade* per un presente che non esisteva. Il futuro di William Gibson, talmente avanzato da commemorare con rispetto l'ormai defunto nonnino Gernsback. Esistono due modi di pensare il futuro, e sono il futurismo e la futurologia. La futurologia è un giochetto da pallidi pensatori: un tipo tracagnotto con lenti opache guarda per bene il presente e, trattando la realtà come se fosse un'equazione, trae conclusioni su come sarà il futuro. Quasi sempre sbagliate. I futurologi trascurano il fatto che la Realtà è una bellissima donna anarchica e armata, e non una geisha che obbedisce ai desideri degli esseri umani.

Poi c'è il futurismo. Il futurismo come atteggiamento, prima che come concreto movimento culturale. Il futurismo è folle, estetico: vuole il futuro e lo vuole adesso, è una macchina magica che fa implodere il tempo. Non "estrapola" un futuro, lo immagina - non pretende di indovinarlo, ma di realizzarlo qui e ora, almeno sul piano espressivo. Lo acchiappa dal mondo dell'immaginario e lo trascina a forza nella "realtà". E così facendo riesce a prevederlo più spesso della futurologia. Lo prevede perché lo forma. La futurologia è logica del futuro. Il futurismo è estetica (e semiotica) del futuro.

Pensiamo a Jules Verne. Molti vedono nel Nautilus il precursore dei moderni sottomarini. Verne ha dunque "previsto" uno sviluppo tecnologico? Era un futurologo? Forse è meglio metterla in un altro modo: senza Verne, chissà se il sottomarino si sarebbe sviluppato come sappiamo. Magari, senza la visionarietà di un grande scrittore, le navi subacquee sarebbero finite nel museo fortiano delle stranezze, a far compagnia a colleghe del calibro delle navi di ghiaccio di Geoffrey Pyke (non scherzo: Winston Churchill vi fece un pensiero più che concreto).

Qualcuno obietterà che la storia non si fa con i "se", ma con i "fatti". Un trito luogo comune: i "fatti" sono, appunto, fatti, nel senso che sono fabbricati. La Storia è interpretazione, come la futurologia e anche il futurismo. Solo che il futurismo è interpretazione entusiasta, che interseca molte diverse razionalità, molti modi di pensare, (ri)mettendo insieme scienza e magia, misticismo e matematica. Quindi rivendico il diritto a fare Storia futurista.

A Verne non interessava poi tanto fare "previsioni". Era innanzitutto un narratore visionario, che raccontava avventure usando tutti i trucchi che gli passavano per la testa. Un sottomarino guidato da un capitano tenebroso non era plausibile, era figo. È questo uno dei poteri della mitologia, risvegliare l'entusiasmo, ed è alla mitologia che guarda il futurismo. Una mitologia del futuro, ma pur sempre una mitologia. Più fiaba che analisi. Proprio per questo funziona. Senza entusiasmo neppure la scienza va avanti - senza previsioni razionali, anche la scienza va avanti benissimo.

■ **Non tutti fanno previsioni, ma fondano il tempo a venire**

Il nodo che lega previsione, entusiasmo e diverse razionalità è evidente tra gli altri in un futurista russo, Vladimir Khlebnikov. In apparenza Khlebnikov era più "futurologo" che "futurista": una delle sue stravaganti avventure intellettuali fu la creazione di un sistema che, mettendo insieme i vari eventi mondiali, avrebbe dovuto permettere di prevedere con esattezza il futuro. Riuscì perfino a prevedere la Rivoluzione.

Khlebnikov però assomigliava più agli antichi aruspici che ai moderni futurologi. I suoi metodi erano intrisi di retorica "scientifica", ma allo stesso tempo pescavano a piene mani in Platone, nelle teorie numerologiche, nella tradizione esoterica e occultista che i Simbolisti avevano fatto esplodere tra le avanguardie russe. Tra i suoi progetti vi era la creazione di un linguaggio fonetico che fosse intimamente legato alle cose che designava (la lingua di Dio, o se preferiamo il codice sorgente di *Matrix*) e la misurazione della lunghezza d'onda di Bene e Male. Mescolando diverse forme di razionalità, creava una mitologia in grado di rappresentare la sua epoca e i suoi tempi molto meglio di tante teorie strettamente "razionali". Fu attraverso queste vie che giunse a fare la sua previsione di successo sul 1917. Forse fu una pura combinazione - ma quella che in termini scientifici è "combinazione", in termini mitologici è sempre qualcosa di più.

E arriviamo alla fantapolitica, e a *Lo Zar non è morto*. Nelle sue espressioni migliori la fantapolitica è quasi sempre futurismo, di rado futurologia. Esiste un genere fantascientifico, chiamato ucronìa, che racconta vicende di storia alternativa: l'utopia è la storia di un luogo che non esiste, l'ucronia è la storia di un tempo che non esiste (o meglio: che esiste nell'Immaginario). Philip Dick si chiedeva: che sarebbe successo se Hitler avesse vinto la guerra? Per rispondere scrisse *L'uomo nell'alto castello*, ambientato in un mondo in cui i nazisti sono al potere. E un antico oracolo, l'I Ching, con la sua saggezza sincronicistica guida i protagonisti verso futuri possibili.... Di recente un altro Philip, che stavolta fa Roth di cognome ed è un autore amato anche da quell'intellighenzia che tratta la letteratura di genere come fosse letame, ha scritto di fantapolitica: nel 1940 Roosvelt viene sconfitto da Lindbergh, e gli Stati Uniti si ritrovano un Presidente antisemita e filonazista. Che accadrà - anzi, che accadde? Leggere per scoprire.

Intitolare nel 1929 un libro *Lo zar non è morto*, è come intitolare un romanzo di oggi "Elvis vive!" La leggenda della sopravvivenza segreta di uno zar (di solito buono) è un tema antico nel folklore russo. Un tema che si è riciclato anche in èra staliniana: poco dopo la morte di Lenin si iniziarono a diffondere fiabe sul fatto che il suo cadavere imbalsamato fosse uno specchietto per allodole, e che nottetempo l'amato leader si alzasse per controllare l'andazzo nella sua amata terra. Un po' Gesù Cristo, un po' Batman. Con un simile spunto di partenza, perfino la propaganda fascista che nel libro è presente suona più grottesca che agghiacciante. Come dice Giulio Mozzi nell'Introduzione, è difficile capire se il futurista Marinetti ci fosse o ci facesse.

Ad ogni modo, oggi, quando le grandi narrazioni sono cadute e perfino il postmoderno mostra la corda, rifugiarsi in una comprensione mono-razionale del "futuro" sembra un esercizio quanto mai sterile. Molto meglio il futurismo di Marinetti e soci, che con tutte le sue pecche, mantiene una carica genuinamente eversiva.

C'era una volta il futuro.

Era futurista. ■