

TRE DOMANDE

Tre domande a Rinaldo Gianola, giornalista economico, inviato di «Repubblica», vincitore del premio «Linea d'ombra» 1993 col libro «Senza fabbrica» (Baldini & Castoldi).

Tra i libri che ha letto nel corso dell'anno, quali sono quelli che ti hanno interessato di più?

La via per l'Oxiana (Adelphi) di Robert Byron: non è solo un libro di viaggio, è soprattutto la narrazione di un uomo alla ricerca della sua identità. Inoltre La tempesta (Einaudi) di Emilio Tadini, che per me è stata una vera sorpresa. Conoscevo infatti il Tadini pittore, mentre non conoscevo lo scrittore, il grandissimo scrittore, dotato anche di un'eccezionale capacità di coinvolgimento. Infine quest'estate ho riletto, dopo tanti anni, due libri di Orwell che consiglio a tutti i giornalisti, perché uniscono all'impegno nel mestiere l'interesse per i problemi sociali: La strada di Wigan Pier e Omaggio alla Catalogna (Oscar Mondadori).

Il tuo libro «Senza fabbrica», uscito a giugno, documenta sulla crisi e la trasformazione della nostra industria: mi auguro abbia molti lettori. Ti sposti da Marghera a Taranto, da Ivrea a Carpi, dalla Sardegna a Lambrate, ecc. e racconti cose, fatti, persone: una vera inchiesta sul campo. Da giugno ad oggi, sono sopraggiunti cambiamenti nella situazione che descrivi?

Già nell'introduzione prevedevo quanto poi si è verificato, cioè il grosso confronto (tuttora in corso) sul problema della riduzione dell'orario di lavoro, non solo per garantire una diffusa, se non piena, occupazione, ma anche per recuperare del tempo per sé e per la vita sociale. Quanto alla situazione, è ulteriormente peggiorata, non solo per le condizioni oggettive, ma per il deterioramento della vita politica che si riflette sull'economia e sul sociale. Si nota un'impressionante chiusura in se stessi, si cerca solo una soluzione individuale, o al più di gruppo. E non si va oltre.

Stai pensando a un altro libro?

Sì, uscirà entro il 1994 e sarà sul sistema finanziario e bancario italiano. Lo pubblicherà ancora Baldini & Castoldi. Sia Dalai che Del Buono mi hanno dimostrato grande disponibilità, efficienza e, ducis in fundo, una toccante gentilezza.

G.G.

BUCALETTERE

Sud, volontari alla riscossa

All'appello di Enrico Deaglio, autore di Raccolto rosso, che da queste pagine lanciava l'idea di una «missione Sicilia» per promuovere e organizzare una «andata nel Sud», risponde e avanza altre proposte Giulio Marcon, portavoce dell'Associazione per la pace.

Caro Deaglio, la tua proposta (insetto «Libri» sull'Unità del 6 dicembre) di andare (o tornare) in Sicilia è certamente cosa da non lasciare cadere nel vuoto. Intanto per chi in Sicilia già ci sta, non se ne va, e lavora nell'isola, nei quartieri degradati delle città, per combattere il controllo del territorio da parte della mafia. E non si tratta di poche persone. I «volontari» siciliani non sono solo i magistrati, ma soprattutto quelli dei tanti gruppi di base, del Mo.V.I. (Movimento di volontariato italiano) e di altre associazioni, che lavorano con i minori ed i portatori di handicap, con i giovani e chi vive nella marginalità.

Sociali. Quarta. Promuove valori di responsabilità, di non violenza, di accettazione dell'altro in una società carente di esperienze diffuse di dovere pubblico affidata dalla prepotenza e dalla criminalità. Sì, andiamo in Sicilia, anche per sostenere e valorizzare quello che già c'è. Serve una solidarietà sul campo. E se qualcuno c'è e ci resta - come è andato nella ex Jugoslavia o in Nicaragua - sia benemerito e incoraggiato. Ma possiamo fare qualcosa tutti, anche quelli che in Sicilia non possono andare.

E allora, tre modeste proposte. La prima. Gran parte degli obiettivi di coscienza in servizio civile (nel 1993 saranno, secondo le stime, quasi tremila) svolgono la loro attività prevalentemente nel centro nord. Perché non proponiamo uno spostamento del servizio civile nel sud, in modo che gli enti impegnino questi tremila obiettivi in attività contro la marginalità e l'emarginazione nelle città e nelle campagne del meridione? Si tratta per gli obiettivi, di un servizio sostitutivo - di pace e di solidarietà - dell'obbligo di leva. Perché non farlo, anche e in gran parte, nel sud?

Una seconda idea. I gruppi, il volontariato che già esistono nel sud hanno bisogno di aiuto e di sostegno, di solidarietà e di uscire dall'isolamento. Perché non promuovere dei veri e propri gemellaggi tra gruppi e associazioni cooperative e volontariato del centro nord e i loro omonimi nel meridione? Gemellaggi fatti di incontri, di scambi, di sostegni economici, di solidarietà effettiva. In molti casi già esiste (per le associazioni e le reti nazionali), ma non per tanti piccoli gruppi ed esperienze locali. E perché non fare la stessa cosa per le riviste, le iniziative culturali, i centri sociali?

Ultimo. Con la Legambiente, il Servizio civile internazionale ed altre organizzazioni l'Associazione per la pace sta pensando di promuovere una serie di iniziative nel 1994 nei luoghi tristemente famosi del meridione: Capaci, Paloma di Montechiaro, Gela e altre città. Perché non fare una grande occasione di mobilitazione nazionale, prima tappa di una «missione in Sicilia»? Per lavorare insieme ai siciliani, per una solidarietà non epichica, che sia condivisione. Cordialmente.

GIULIO MARCON

I REBÙSI DI D'AVEC

- (anglo) angloscia agost agost passato in Inghilterra senza incontrare fantasmi
- humbard legghista con attributi doc
- travegg impiegato in società italo-britannica di trasporto uova
- slowacka ballo lento di vacca slovacca
- yardino minigiardino di una yard (91 cm circa)

PASOLINI POETA - L'opera completa raccolta in due volumi con prefazione di Giovanni Giudici. Un uomo che volle «dare scandalo». Il ruolo delle sue «diversità»: sessuale, geografica, culturale, sociale e politica

Rime sataniche

GIOVANNI GIUDICI

«Improvviso il mille novecento / cinquanta due passa sull'Italia / solo il popolo ne ha un sentimento / vero: mai tolto al tempo, non l'abbaglia / la modernità, benché sempre il più moderno sia esso...» in molti ricordiamo il perentorio attacco del Canto popolare, uno dei «poemetti» confluiti nel volume delle Ceneri di Gramsci (1957), ma intanto già pubblicato (e secondo una stesura assai più ampia di quella poi adottata) in una plaquette gialla, per le Edizioni della Meridiana diretta da Vittorio Sereni, nello stesso anno (1954) in cui apparivano presso Sansoni le «poesie friulane» di La meglio gioventù e, per le edizioni Salvatore Sciascia a Caltanissetta, una breve raccolta di poesia composta tra il 1945 e il 1947: Dal diario.

«L'esperienza poetica», rivista che Vittorio Bodini dirigeva a Lecce, mi invitò a recensire i tre titoli. In quel mio breve articolo, dove dicevo tra l'altro che, per l'Autore, il 1954 sarebbe restato un «anno memorabile», concentravo una particolare attenzione sull'apassionato respiro del poemetto, decisamente inconsueto in un contesto di cultura poetica governato più da un'avara prudenza che da generosi slanci. Non potevo prevedere che, a distanza di quasi quarant'anni, fermi insistendo nella mia memoria i versi appena citati, mi sarei trovato a mentalmente manipolarli, sostituendo alla parola «passa» un più aggressivo «rompe» e apponendovi a soggetto il nome stesso di Pasolini: lui, sì, certamente e a differenza (ahimè!) del «popolo», non abbagliato dalla modernità «benché» (anzi: perché) «sempre il più moderno»: era lui che si preparava a «rompere» sulle stagnanti acque della nostra letteratura, riversandovi il magma non soltanto della sua opera, ma della sua stessa fisica e fortemente anomala presenza, che fa poi, con quella, un tutt'uno. Se si volesse, con beneficio d'inventario, accogliere la mia lettura tendenziosa, si potrebbe ipotizzare in quei versi la presenza di un'involutaria vena autoprotettiva, filtrata per le vie dell'inconscio come le visioni dei nostri sogni.

«Rompere», come affermavano i dizionari, vuol dire «entrare a forza e impetuosamente, senza stratagemmi e senza maschere, senza chieder permesso, senza aspettare un'avanti», tanto più quando chi entra in tal modo non sia il tipo da poter essere mandato «indietro»: è lì, e lì resta. Semmai saranno gli altri a doversi fare da parte o, per lo meno, a dover rivedere gli schemi abituali, i criteri del giudizio (del resto quanto mai fluttuanti per un genere, la poesia, dove il rapporto tra utente e testo va soggetto nel tempo a oscillazioni). Ciò vale (e a tanto maggior ragione oggi che sono passati diciotto anni dalla sua morte) per l'opera di Pier Paolo Pasolini, e senza «perdere di vista», come giustamente ha avvertito Zanotto, «quel fondamentale postulato secondo cui Pasolini in fin dei conti non è mai uscito dalla poesia» né ha mai abbandonato l'ambizione «di una poesia totale, capace di conglobare tutto in sé».

La sua opera (versi e prosa, cinema e critica) è un «unicum» nel panorama europeo; e, nel suo proprio svolgimento, un «continuum» dove non è possibile non dico recidere ma semplicemente dipanare i fili che da una zona rinviano all'altra, continuamente rimescolando le carte per una sorta di sistematica contaminazione; ma tutto, finalmente, in funzione di una unità tematica di fondo che garantisce, in qualche modo, anche una singolare coerenza fra le direzioni stilistiche più diverse.

La novità più rilevante che emerge dal corpus poetico pasoliniano, qui per la prima volta riunito nella sua interezza, è data sicuramente dalle poesie finora inedite in volume, dalle «poesie disperse» o pubblicate postume e dai testi degli anni friulani, fra il '42 e il '49. Ho l'impressione, infatti, che proprio da questi materiali, nonché dai libri di più forte «infrazione» (come Poesia in forma di rosa e Trasumanar e organizzar) il critico nuovo, liberato dall'inibizione censoria o dal luogo comune apologetico, possa persuasivamente verificare quel «continuum» di cui si accennava stabilendo una sostanziale continuità fra i testi e i motivi di divaricati nel tempo.

Pasolini è il poeta che dà «scandalo», che vuole «dare scandalo», perché senza «scandalo» non si dà poesia, che è sorella o, comunque, parente della fede, di una qualche fede, sorella e antagonista a sua volta dell'«abiura».

Anticipiamo ai lettori la prima parte della prefazione che Giovanni Giudici ha scritto per «Bestemmia», i due volumi della Garzanti che raccolgono l'intera opera in versi edita di Pier Paolo Pasolini, accresciuta da una scelta antologica di poesie inedite (pagg. 2.406, lire 140.000). «Pasolini», scrive Giudici «è il poeta che dà "scandalo", che vuole "dare scandalo", perché senza scandalo non si dà poesia, che è sorella o, comunque, parente della fede, di una qualche fede, sorella e antagonista a sua volta dell'«abiura»».



Pier Paolo Pasolini. In alto Pasolini (a sinistra) con Leonetti, Roversi e Volponi

«scandalo», è parola evangelica, parola (in particolare) e condizione paolina: di quel Paolo che è per lui costante e quasi dialettico interlocutore dal principio alla fine di una frenetica ricerca di coincidenza con una «verità» vera perché non rivelata e forse non rivelabile: la sua quiete, il suo Graal. Non occorrerà rinviare alla sezione «Paolo e Baruch» (1948-49) nell'Usignolo della Chiesa Cattolica o al reiterato chiamarlo in causa, per esempio, in trasumanar e organizzar (aveva progettato, su Paolo, anche un film).

mente o per affinità elettiva, una volta diventato, lui lettore, padrone e arbitro nell'uso del testo). Ma esiste, è esistita una «vita privata» di Pasolini? O non è stato invece egli stesso a rifiutarla, destinando la propria biografia, non soltanto intellettuale, a materiale pubblico del fare poetico? Sì, Pasolini «dà scandalo» (oggi non ne darebbe affatto) con una diversità sessuale che al tempo stesso è altrettanto goduta che sofferta. Ed è una diversità che, alla luce del contesto generale dell'opera, può leggersi come anticipazione metaforica di tutte le altre diversità (etnico-razziali, geografiche, culturali, sociali e infine politiche: proprio per il suo porsi e imporsi, sempre di più, come protagonista anche politico) che segneranno i cerchi concentrici di una costante dilatazione di orizzonti che appare quasi come un disegno strategico. Prima c'è Casarsa (la «Casarsa degli Angelus»), con la fuga a ritroso nella struggente lirica romanza delle poesie friulane, dove la diversità linguistica si correla alla diversità dell'eros esistenziale; e alla diversità premoderna o antimoderna di un mondo e di un tempo scanditi dai ritmi delle stagioni e della liturgia e dominati da un immaginario cattolico utilizzato, per esempio, in chiave narcisico-edipica, come nella «Domenica uilva» o nelle Letanias dal biel fi (Le litanie del bel ragazzo):

Jo i soj un biel fi / i plans dut il di / ti prej, Jesus me, / no fami mur /

Verrà poi l'universo, torvamente e allegramente «altro», delle borgate romane, contrappunto socialmente da un'infrastruttura di legami e frequentazioni culturali prestigiose; e infine, galeotta la vocazione cinematografica, Africa e Palestina, India e Brasile e così via (manca, sarà un caso, la Cina), sempre in cerca della «luce di chi è ciò che non sa», motivo e modello che ritorna in una serie cospicua di variazioni. Alla base c'è sempre una condizione di ambiguità o ambivalenza: insofferenza dell'eguale e nostalgia dell'altro, «religione» (= desiderio di appartenenza) e coazione irresistibile all'«abiura» (fede cattolica, fede comunista, fede letteraria) che si riflettono anche, stilisticamente nell'oscillazione tra i due poli di un linguaggio oltranzisticamente «poetico» e oltranzisticamente «antipoetico», oltranzisticamente ancorato all'«io» e ol-

tranzisticamente proiettato su destini altrui. Eppure il Poeta di una poesia, ad esempio, come «L'angelo impuro» («Quanto sterile orrore / urge se tocco il corpo / che da ragazzo amavo / perché certo d'amore» sarà sempre, e non soltanto anagraficamente, lo stesso che nel libro suo più famoso affabulerà il lettore coevo con l'ossessività ragnativa di una sintassi spesso contortamente asservita alla rima e all'apparente osservanza di vecchie (apparentemente) convenzioni letterarie.

(«Ecco chi sono gli esemplari vivi, / vivi di una parte di noi che, morto, / a aveva illuso d'esser nuovi - privi / d'essa per sempre. E invece, scorta / d'improvviso, in questa lieve piazza / orientale, ecco la sua falange, folta, / urlante - coi segni della razza / che nel popolo è oscura allegria / e in essa triste oscurità...» dove il valore poetico non sarà da ricercarsi nel contenuto del ragionamento (esca di attualità per critici improvvisati), bensì nel suo ritmo e nella patente forzatura di quella convenzioni. Ancora: più avanti, il Poeta si troverà ad ammettere che «un'arringa non vale una manata sulla spalla, / un pamphlet non vale un vaffanculo...»

Secondo alcuni, la fortuna di Montale sarebbe stata in parte nel trovarsi a essere il «poeta» dell'esistenzialismo nell'epoca della sua maggior voga. I poeti hanno antenne ultrasensibili, che guidano il loro cammino anche quando possono permettersi, a differenza di altri personaggi pubblici, di dichiarare a petulanti intervistatrici-cobra di essere «in uno stato di confusione» (v. Poesia in forma di rosa: «Una disperata vitalità»). E le «disperate vitalità» individuali (ma «non c'è mai / disperazione senza un po' di speranza» non possono non trascinarsi verso «vitalità» altrettanto disperate verso quell'«inespresso Esistente» che è per Pasolini la «Realtà»: presente e misteriosa nelle nostre pulsioni individuali e, in misura drammaticamente macroscopica, nelle sorti stesse del mondo, sia esso il «terzo», il «quarto» o il «quinto» già dietro l'angolo. La fortuna di Pasolini è stata nella sua straordinaria capacità di anticipazione di un Ignoto Diverso che investe tutte le zone di una cultura non più abbracciabile «aux anciens parents». In questa chiave (e ciò meriterebbe un ben più approfondito discorso) mi sembra inevi-

table dover interpretare anche la vocazione cinematografica (più appropriato sarebbe dire, con lui, audiovisiva) che segnò l'ultimo quindicennio della sua vita. Illuminante è, al riguardo, quel saggio del 1967 che s'intitola appunto La lingua scritta della realtà e dal quale emerge l'idea di una «realtà» concepita come «cinema in natura» e di una poesia (di «ogni poesia») come entità «translinguistica», ossia non condizionata, necessariamente da una particolare lingua di comunicazione, e specialmente come «azione «deposta» in un sistema di simboli... che ridivene azione nel destinatario»; fra «tecniche audiovisive» e poesia esiste dunque, per Pasolini, una sostanziale coincidenza, il «continuum» non subisce fratture, e non soltanto per quella «folgorazione figurativa» di cui disse Longhi.

Ma, volendoci qui limitare a una riflessione sull'opera in versi, si dovrà ricordare che non v'è poesia degna del nome non recepibile, in definitiva, come azione. Molto sta nel vedere quanti e quali siano gli attori di questa azione: autore e prodotto, prodotto e attente, tempi e luoghi e circostanze della produzione e dell'uso. Se poi volessimo considerare la «lingua» nel suo significato più specifico, differenziante e limitativo, insomma post-babelico come non sottolineare la persistente tendenza pasoliniana a dilatarne continuamente i confini in direzione di quella lingua «strana e straniera» che è e resta la lingua poetica? Non mancano riferimenti possibili: dalle poesie «spagnole» del 1945 (si, certo, aleggia su di esse l'aura dell'amantissimo Machado) all'attenzione per la poesia popolare e dialettale; dal poemetto-pastiche destinato a un «omaggio» per Giacomo Noventa (altro grande trasgressore della «normalità» linguistica) alle Poesie in una lingua inventata («antica lingua occitana, che io sono l'unico e ultimo a parlare») e di datazione, mi sembra, incerta e pubblicata appena nel 1990 da Graziella Chiarocci. E per non dire, ovviamente, del romanesco «borgatario», amore degli anni romani. Non si giuchini, dunque, tendenziosamente azzardate «scorgere anche in questa coazione allo «confinamento linguistico una paolina nostalgica glossoallica. La poesia parla in lingua.

INCROCI

FRANCO RELLA

All'ombra della Lolita in fiore

Ho letto per la prima volta Lolita molti anni fa. La sua memoria è poi riaffiorata quando ho letto nel Fedro di Platone la descrizione del furore erotico: il brivido, il sudore, il calore insolito, l'infuso della bellezza che dilata i chiusi canali, nel formicolio dell'alta che deve crescere e portare in alto, in una dimensione dell'essere che non ha parole per esprimersi. Ricordavo, infatti, la scena in cui Lolita appoggia le gambe in grembo a Humbert Humbert, ricordavo la sua mano che seguiva il profilo della gamba con il pollice teso verso il caldo alveo del suo inguine. È una scena in cui Nabokov ha tradotto Platone: «Mi trovai in una dimensione dell'essere nella quale nulla importava, se non l'infuso di gioia che andava fermentando nel mio corpo. Ciò che era iniziato con una deliziosa dilatazione delle mie fibre divenne un ardente formicolio...».

La sua memoria è riaffiorata leggendo Warburg e il libro di Gombrius su Warburg: del suo innamoramento per la Ninfa dipinta dal Ghirlandajo, del suo inseguimento delle ninfe nella pittura pagana del Cinquecento. Rileggendo oggi Lolita, questo libro che sembra nascere dal Genio dell'Eros e del Dolore, in cui si nasconde un tragico «ghigno doesteo», sono stato colpito da un'altra analogia, con un altro di quei testi che segnano come dei picchi la carta geografica dell'«intelletto d'amore», e precisamente con la storia di Albertine chiusa nella Racera del tempo perduto di Proust.

All'ombra delle fanciulle in fiore, Humbert, personaggio costituito da «una macedonia di geni razziali» è attratto dalle fanciulle in fiore, anzi dal momento che precede la fioritura. È il momento in cui, in alcune di esse, si esprime la loro «vera natura, che non è umana, ma di ninfa» (e cioè demoniaca): il loro fascino «elusivo, mutevole, insidioso e straziante, che può portare l'artista o la creatura di infinita melanco-

nia» verso un furore senza limiti. Ma è il caso che porta Humbert in America, in una casa, in cui alcuni indizi, un calzone bianco, un nocciolo di una sola prugna, lo conducono all'«agnizione» della ninfetta, di Lolita, «nell'attimo inietto di sole: alla sua doppia natura, come quella di Albertine, di una splendore mascherato da una «sorta» di raccapriccianti volgarità». Lì avviene l'innamoramento nell'ansia del tempo che si perde: i due mesi di campeggio di Lolita sono infatti «sottratti ai due anni di residua vita ninfica» che le è concessa.

La prigioniera Humbert sposa la madre per stare vicino a Lolita, e la madre vuole allontanare Lolita da entrambi. La sua morte lascia Humbert solo con Lolita, ormai sua prigioniera. Il teatro di questa prigionia non è una stanza ma le plaghe «belle da straziare» di tutta l'America, che viene percorsa in un folle vagabondaggio, in una «sorta di sfregio sulla superficie della terra, arabescato dai mille itinerari di cartine, di guide squinterate, da un Hotel all'altro, in cui l'europeo Humbert scopre quell'America che solo gli occhi di Edward Hopper hanno visto.

Ma non c'è più gioia: volgarità e indifferenza dominano Lolita, senza che l'amore di Humbert ne venga toccato, perché «chi è posseduto da una ninfetta (...) è oltre la felicità». L'ultima stazione è una

cittadina con una scuola. Humbert non può più controllare completamente Lolita. La gelosia si fa dolore insopportabile, e dunque la prigione ridiventa il viaggio, in cui la coppia è inseguita da un misterioso alter ego di Humbert che gli sottrae Lolita.

Lolita scomparsa, ovvero la fuggitiva. Humbert cerca Lolita nella decifrazione dei segni e delle tracce che la coppia in fuga lascia dietro di sé. Nella decifrazione della sua memoria, dei segni che Lolita ha lasciato dentro di lui. Sono passati tre anni, e Lolita gli scrive per chiedergli dei soldi. Lui corre all'appuntamento con una pistola in tasca per vendicarsi non dell'eterna ninfetta, ma di colui che gliel'ha strappata. E trova un'altra Lolita, incinta, invecchiata, sposata ad un baldio giovane, anche lei affondata nella bara di carne in cui affondano le ninfette. Solo un «lieve odore di viole, l'eco di foglie morte» gli ricorda la ninfetta. Ma è come se, ucciso il desiderio, omiso il sesso che è una via secondaria all'«accesso» della ninfa, esplosione l'essenza stessa della ninfa che era stata cancellata dal vizio.

Lolita non è, non era come lui l'aveva veduta accettato dal furore sessuale. «Dietro gli atroci cliché» che la caratterizzavano «c'era in lei un giardino e un crepuscolo, regioni velate e adorabili, che Humbert non ha raggiunto e che ormai non raggiungerà mai più. Lolita

non l'ha mai amato. Un poco ama il suo nuovo manto, di più ama chi l'ha rapita a Humbert. E non potrà mai amarlo. Lolita è per sempre sparita dalla sua vita, per rimanere l'ossessione di una chance che il possesso paradossalmente gli ha negato.

Ma non c'è redenzione, come in Proust, di questo amore nell'amore, di questo tempo nel tempo ritrovato. La conclusione è la lotta grottesca, squallida, orribile e disperata con l'alter ego che gliel'aveva sottratta. Humbert invece sopravvive, doveva sopravvivere in modo da poter far vivere Lolita nelle generazioni future. «Penso agli un e agli angeli, al segreto dei pigmenti duraturi, ai sonetti profetici, al rifugio dell'arte. E questa è la sola immortalità che tu e io possiamo condividere, ma Lolita». Perché questo è Lolita, come dice Nabokov in una nota pubblicata in appendice al libro un'opera d'arte (una grande opera d'arte, possiamo dire noi), e cioè il senso di essere in contatto, in qualche modo, in qualche luogo con altri stati dell'essere, luoghi di luce o di ombra impenetrabili. mere possibilità che giacciono intorno a noi e dentro di noi. Solo esplorandoli abbiamo la possibilità di avvicinarci in qualche modo a qualche verità.

Vladimir Nabokov «Lolita», Adelphi, pagg. 395, lire 35.000



Sue Lyon protagonista del film «Lolita» di Stanley Kubrick

