

non vedenti

I LIBRI DELLO STREGA
IN UN DISCETTO

L'Associazione disabili visivi ha riprodotto in serie un dischetto, contenente i 12 libri che parteciperanno al premio Strega. Ogni dischetto verrà venduto a 9,90 euro, la somma dei prezzi che mediamente gli autori percepiscono per la messa in commercio di ciascuna copia di questi libri. Il ricavato sarà interamente restituito agli autori stessi. «Con questo atto di disobbedienza civile», ha detto Paolo Pietrosanti dell'Associazione - violiamo la legge per ristabilire la legge. E una forma di disobbedienza civile su un tema molto dibattuto: la possibilità per i non vedenti di poter leggere i libri direttamente su files».

qui Parigi

ELLA MAILLART VIAGGIATRICE IRREQUIETA, SOLITARIA E CORAGGIOSA

Valeria Viganò

Jane Robinson, quando Ella Maillart era ancora viva, l'aveva inserita in un posto d'onore nel suo *Wayward Women, a guide to women travellers*. E la descrive come una viaggiatrice dello spirito, alla ricerca di una verità che si sarebbe potuta contemplare solo dalla vastità degli orizzonti raggiunti e passati. Escono in Francia una biografia *Je suis de nulle part di Olivier Weber* (Payot, pagg. 378, euro 18,50) e una raccolta di lettere accompagnata da un cd *Cette réalité que j'ai pourchassée* pagg. 176, euro 21) che parlano proprio di Ella Maillart, nata nel 1903 e morta nel 1997. Un secolo intero trascorso a viaggiare, prima a piedi e sugli sci nei dintorni svizzeri e poi a vela sul lago Lemano. Per uno spirito libero come Ella non poteva bastare. Campionesse di sci e olimpionica fa il primo vero viaggio da

Marsiglia a Atene in barca con due amiche, poi si spinge più in là, con la precisa intenzione di abbandonare un'Europa che trova avvilente e priva di scopi. Una mai sopita predilezione per la Russia e l'Oriente la spinge a partire. E i paesi che visita e attraversa sono infiniti e lontani, faticosi e meravigliosi. La Russia percorsa con ogni mezzo, Samarcanda, l'Afghanistan in compagnia di Annemarie Schwarzenbach (lo narra in *La via Crudele. Due donne in viaggio dall'Europa a Kabul*, Edt 1993), avventura che si rivela disastrosa per la dipendenza dalla droga di Annemarie. E poi le steppe e i deserti dell'Asia, il Turkestan, la Cina, l'India del Kashmir e quella degli ashram a sud di Madras dove alla fine troverà le risposte che cercava e la pace che ne consegue. Sarà in India durante la Seconda guerra mondiale

e ci rimarrà per dieci anni con il guru Ramana Maharishi esplorando «the unmapped territory of my mind» come lo definisce lei. Viaggiatrice degli estremi, pronta a salire su un treno neanche segnato nelle cartine o sul dorso di un mulo o semplicemente a piedi, Maillart esplora il mondo per esplorare se stessa. Ne da testimonianza, come ci racconta Marion Van Renterghem su *Le Monde*, con la sua voce grave, appassionata, che parla del senso da dare alla sua vita, nelle registrazioni contenute nel cd. E nelle fotografie la si vede con lunghi capelli bianchi al vento in cima a una vetta svizzera, armata di zaino. Rientrata nella madre patria non smetteva di ritornare soprattutto in India, e in Nepal e in Tibet con la medesima ostinazione e forza d'animo di un'altra grandissima viaggiatrice che troverà nel buddi-

simo tibetano le proprie risposte. Alexandra David-néel. Come lei ci ha lasciato innumerevoli resoconti di viaggio come *Forbidden journey: from Peking to Kashmir* o *The land of the sherpas*, testimonianze del suo modo pragmatico di viaggiare ma anche dei tormenti e dei dubbi di una esploratrice inquieta e solitaria. Come Alexandra ha vissuto moltissimo, 101 anni, e ambedue alla fine della loro vita, dopo l'interminabile peregrinazione lungo impervi sentieri, si sono ritirate in un paesino sulle montagne, Digne per Alexandra, la Svizzera per Maillart. Ella scriveva sempre alla famiglia e a sua madre, Alexandra al marito che l'aveva vista cinque giorni e poi quasi più. Entrambe erano sostenute economicamente ma di quell'aiuto generoso ne hanno fatto uno straordinario uso.

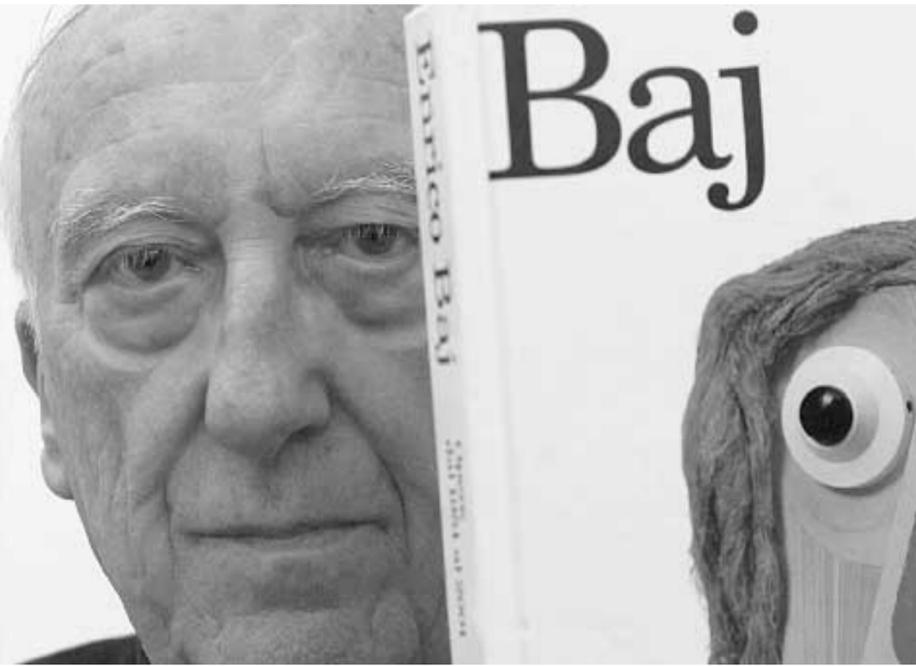
Le maschere di Baj per smascherare il potere

Morto a 78 anni il grande artista che con il suo surrealismo ironico denunciò golpisti e militaristi

L'artista Enrico Baj è morto l'altra notte a Vergiate, in provincia di Varese, dove abitava da tre decenni. Aveva 78 anni. Pittore e scultore, Baj era nato a Milano il 31 ottobre 1924. I funerali si svolgeranno nei prossimi giorni in forma strettamente privata.

Enrico Crispolti

In febbraio mi aveva chiesto se avessi voglia di scrivere un testo introduttivo al terzo volume del suo *Catalogo Generale delle opere*, che avrebbe riguardato quelle dal 1997 a oggi, e non sono poche, puntualmente schedate dalla moglie Roberta Baj Cerini, come già nel caso del primo volume, apparso nel 1973, a mia cura, e del secondo, pubblicato nel 1997. Come quest'ultimo, anche il terzo sarà editato da Bandedchi & Vivaldi a Pontedera, dove nel Museo Piaggio è programmata una sua nuova personale, e si attendeva per l'occasione la realizzazione di un grande murale. Il lavoro di Enrico Baj è sterminato (i due primi volumi schedano complessivamente quasi tremila opere). Le più antiche catalogate datano al 1938, ma l'anno decisivo è il 1950 con l'avvio del breve ma determinante periodo «nucleare», riflesso immaginativo della consapevolezza lucreziana (nel 1952-53 ha illustrato in incisioni il *De Rerum Natura* di Lucrezio) della scomposizione dell'atomo, contro un'astrazione di pura costruzione formale mentale e contro una figurazione meramente rappresentativa. Sono nate così figure embrionali, «bambini», «prefigurazioni», velocemente accennati da un segno gestuale vorticante, tipicamente «informale» (utilizzate anche per decorare alcune caves esistenzialiste milanesi (l'Aretura, il Santa Tecla). Da metà degli anni Cinquanta quelle embrionali presenze dinamiche hanno preso consistenza corporea in personaggi, in «marziani», costruiti a rilievo d'ovatta dipinta, con trame a volte di sassolini di vetro e poi con passamanerie, utilizzate quali fondi, in una conversazione d'ogni spazialità in pura stratificata superficie, e infine come elementi qualificanti quelle nuove figure sempre più consistenti, sempre più corpose, non più singole. Ed è nato così il caratteristico polimaterismo di Baj, che nell'aspetto iniziale, di maggiore intrinseca pittorica materia, costituisce lungo gli anni Cinquanta un rilevante aspetto dell'informale italiano ed europeo. E poi, quando la definizione dei personaggi non è più affidata ad una primordiale grottesca, di ambigua intrinseca materia, nei modi di una figurazione farsesca di echi animistici, in suggestioni di presenze di gnomi (con qualche riscontro d'interessi con gli artisti dell'area informale nordeuropea di «Cobra»; e confrontandosi ma molto originalmente con il materismo di Dubuffet), ma è invece affidata alla configurazione



di più definiti e articolati personaggi, oggettualizzati nella loro realizzazione con stoffe e passamanerie, traversando un parallelismo con l'esperienza «New Dada», quel polimaterismo si propone come un caso di del tutto originale e sfrontata risposta italiana ed europea, farsesca e critica, al «Pop Art» nordamericano: al tempo stesso che rappresenta tuttavia anche una polarità di possibile «Nuova figurazione» sulla scena europea (con viva attenzione da parte della critica).

Uno dei miei primi ricordi di quando lo ho conosciuto, e aveva lo studio a Milano in Via Teuclii, e curava la pubblicazione della rivista *Il Gesto* (che documentava da Lucio Fontana ai più giovani), è proprio dell'insistenza con la quale mi parlava della pratica dell'oggettualizzazione polimateriale dell'immagine, discutendo dell'esperienza delle «combine paintings» di Rauschenberg. Già dall'esperienza nucleare, il cui manifesto ha pubblicato, assieme a Sergio Dangelo, nel 1952 a Bruxelles, Baj è uno degli artisti italiani più presenti sulla scena artistica internazionale e anzitutto europea, attraverso non soltanto le occasioni espositive ma una fitta rete di rapporti orientati sia verso un'attualità alternativa e critica, sia verso il recupero di una

tradizione culturale dell'avanguardia europea fra Dadaismo e Surrealismo (fra Picabia, Duchamp, Breton; e dialogando in ciò con Arturo Schwarz, suo primo consistente mercante milanese). Tradizione questa verso la quale, per molteplici ragioni, e fra censure idealiste, d'ascendenza ancora crociana, e diffidenze futuriste (malgrado patenti tangenze negli anni Trenta con le proposizioni cosmiche prampoliniane, o con invenzioni oggettuali del giovane Munari), scarso interesse aveva mostrato prima e dopo il conflitto mondiale la cultura critica italiana. Baj infatti (che ha studiato nell'Accademia di Brera, ma la cui formazione è avvenuta soprattutto nel Liceo classico - della densità d'un tempo -, e poi nella laurea in Giurisprudenza), è stato un uomo di cultura, uno scrittore d'arte, un polemista sempre attento, intelligentemente critico, anche sul piano giornalistico (in particolare sulle colonne del *Corriere della Sera*). Dal dialogo con la tradizione surrealista profondamente vissuta nel rapporto dialettico con i suoi esponenti importanti, a cominciare da Breton, conosciuto nel 1962, e che lo ha invitato a prendere parte ad ulteriori iniziative espositive del movimento e ha dedicato al suo lavoro un importante saggio pubblicato nel 1963 nella rivista parigi-



Enrico Baj, «Apocalisse» (1979-82). In alto il pittore scomparso ieri

na *L'oeil* e poi inserito nella terza edizione del fondamentale volume bretoniano *Le Surrealisme et la Peinture*, ha sviluppato un profondo rapporto con una cultura letteraria quanto artistica profondamente alternativa (da André Pieyre de Mandiargues a Octavio Paz, da Raymond Queneau ad Edouard Jagger, come in Italia in particolare ad Edoardo Sanguineti).

In questo senso si definiva in tutta la sua consistenza culturale il tipico modo di Baj di partecipare al proprio tempo «per negazione». Come ho cercato di spiegare nell'introduzione al primo volume del *Catalogo Generale*, nel 1973 (otto anni dopo averne proposta la prima rassegna antologica nel Castello de l'Aquila nell'ambito della rassegna internazionale *Alternative Attuali 2*), in particolare dal De Chirico «metafisico» a Dada al Surrealismo (ma altrimenti anche secondo una tradizione espressionista), corre infatti un modo di porsi di fronte al mondo contemporaneo e al suo progressivo prevalere tecnologico, dapprima avanguardistico, quindi trionfalistico, infine assillante e allarmante, non in termini di negazione ma per negazione, contestando cioè quel mondo, svelandolo criticamente. Così che ogni mitografia figurale od oggettuale lungo tale linea sta in forma di negazione, come figurazione di un'assenza. Mentre, per esempio, la linea tipicamente modernistica che muove dal Futurismo, passa per il Purismo, il Costruttivismo, il Razionalismo architettonico, che affermava la presenza positiva

della macchina e dell'industrializzazione, costituiva invece un'adesione per consenso diretto al profilo tecnologico del mondo contemporaneo.

E tuttavia partecipazione per negazione non significando evasione, separazione ma contrapposizione, attraverso il suo farsesco, che ha trovato un proprio fondamento nella Patafisica (risalendo da Queneau a Jarry; e ne ha scritto in un volume pubblicato da Bompiani nel 1982), ha motivato nell'immaginazione di Baj una capacità di risposta critica a momenti cruciali della vita del proprio tempo, anche proprio nello specifico della vita civile del nostro paese. Che non ha facile riscontro per agilità e tempestività e densità d'implicazione d'ironia, sulla scena dell'arte italiana, neppure nel dialogo ininterrotto con la società del proprio tempo che aveva sviluppato Guttuso (con il quale Baj si è confrontato pubblicamente nel libro *Fantasia e Realtà*, pubblicato nel 1987 da Rizzoli), o nell'opera di radicali contestatori quali Mattia Moreni, Sergio Vacchi, più individuali, più viscerali, meno corali. Ecco dunque la denuncia grottesca del rischio di golpismo dei primi anni Sessanta (il caso del Generale De Lorenzo era un monito), nelle immagini dei generali e dei decorati, censurati dai generali brasiliani al potere, ma anche da qualche nostro ufficiale della marina militare in occasione della Biennale veneziana del 1964. E poi la grande installazione scenica de *I funerali dell'anarchico Pinelli* (1952) e le grandi parate, come *Nixon Parade*, del 1974, suggerito dall'*impeachment* del presidente.

Fino al tentativo d'una sorta di farsa escatologica in *L'Apocalisse*, nel 1979, che apre uno specifico filone di critica diretta della contemporaneità nei suoi riti e miti, e costi sociali: dall'invasività tecnologica con la conseguente robotizzazione consumistica dell'uomo, allo scadimento di arte in produzione modaiola, alla contestazione del mito della velocità (nel 1985 pubblicando il *Manifesto del Futurismo statico*), e di un mondo ove il Kitsch è diventato emblematicamente primario valore. Negli anni Novanta lo hanno affascinato le stereotipie di maschere tribali, un «primitivismo con il quale la società opulenta vuole rifarsi un look istintuale e selvaggio, riciclando come simboli gli oggetti del quotidiano consumo». E così i *feltri* (1993-1998) e i *totem* (1997), fino agli ultimissimi *Guernantes* (1999-2000). E tra le maschere e i totem si colloca un altro «fondo» critico, grottescamente attuale nel suo specifico, quale l'installazione *Berluskaiser*, del 1994. Mi attendeva a Velate per farmi conoscere gli ultimi sviluppi del suo lavoro, che con spavalda immaginazione ha affrontato anche la ceramica all'inizio degli anni Novanta, dopo essersi dedicato, sollecitato da Jorn, nel 1954, negli *Incontri Internazionali della Ceramica di Albisola*.

La Recensione

Caliceti, suini d'Italia sfigati e destrorsi

Angelo Guglielmi

Giuseppe Caliceti merita di più di quel che gli viene riconosciuto. I due precedenti romanzi (di cui a suo tempo abbiamo parlato) *Fonderia Italghisa* e *Battito animale* - in cui si racconta di un gruppo di ragazzi di Reggio Emilia alle prese con la costruzione e poi la gestione di una discoteca (e con le difficoltà di ogni tipo che la burocrazia, gli invidiosi e i parrucconi della città armavano contro) erano due esempi di esilarante moderna comicità costruita con il solo ausilio del linguaggio usano in funzione anticonsolatoria e autosoffocante. Quei ragazzi erano i ragazzi dell'Italia dell'Ulivo (e di una città che da sempre era governata da una amministrazione di sinistra) che si erano gettati nell'impresa della costruzione della discoteca un po' per sbarcare il lunario (erano disoccupati e soprattutto animati da ambizioni che trovavano difficile soddisfazione nella realtà), un po' per sfida verso gli scettici e magari verso se stessi, un po' per dispetto verso gli adulti e molto molto per divertimento.

Con *Suini* il contesto cambia: si tratta sempre di ragazzi (e sempre della provincia di Reggio Emilia) ma di una Italia ormai berlusconiana, assidui frequentatori di siti porno, svogliati a scuola (tanto c'è sempre un posto «nella ditta import-export del padre»), di bello aspetto e forti, anzi nel vestire e con una sola cosa in testa: la discoteca (il sabato e tutti i giorni della settimana) e il rimorchio (la vagina). «Nico è in via Emilia... a raccogliere firme contro lo stanziamento di fondi da parte dell'amministrazione comunale di sinistra di Reggio Emilia per la rea-

lizzazione del quarto Campo Nomadi della città. Anche se in realtà Nico e i suoi amici sperano che sia costruito il quinto il sesto il settimo l'ottavo Campo Nomadi e tutto 'sto cazzo di rossa cittadella appesa alla mammella di un nero pipistrello venga definitivamente invasa da migliaia e migliaia di zingari terrore egiziani marocchini algerini indiani pakistani cinesi albanesi senegalesi eccetera, così le teste quadre con i loro vecchi arriveranno a provare l'odio che provano Nico e i suoi amici verso 'sti bastardi di figli di puttana accattoni elemosinari lavaveri rubalavoro e finalmente si potrà cacciare tutti a calci in culo! Come si meritano, cazzo!». Ma se questo sono i ragazzi non è la politica il loro forte. La politica è lo sfondo sul quale si svolge la loro vita sciatta e violenta. E anche la violenza è più apparente che reale. È più

spesso esibizione che pratica. La loro fissa è la ricerca della vagina, la sola cosa degna di un suino. E la cercano dovunque certo massimamente nelle discoteche ma anche per la strada tra le compagnie di scuola sulle spiagge d'estate. Purché siano belle (secondo l'idea porca di bellezza che hanno) ma anche i cessi sono tollerate. Anzi è sui cessi che qualche volta cascano. È che le belle ti sfuggono, «le stronze puntano molto più su»; e allora che si fa? «Non scopro più nessuno? E questo mi rompe tremendamente il cazzo perché io sono molto vivace dal punto di vista sessuale. Domani telefono al mostro e le dico tutto quello che vuole sentirsi dire... Tutto quello che bisogna dire per scoparla. E dopo averla scopata la manderò affanculo. È quello che vuole anche lei. Tutte così, cazzo. Questo è

Suini
di Giuseppe CalicetiMarsilio Editore
pagine 158
euro 12,50

l'amore. Il vero amore». In realtà più spesso capita che neanche i cessi ci stanno, se è vero che Vasco, il suino perfetto, solo l'ultima sera delle sue vacanze a Malta e con gli ultimi cinquanta euro in un sordido club-postribolo riesce a farsi una negra (sì, proprio una negra) che alla fine, scendendo le scale, ringrazia «perché gli ha tolto un gran peso... non ne poteva più di essere vergine».

Avrete capito che *Suini* è un libro divertente scritto in un finto slang parodiando il linguaggio parlato dai nuovi suini (i ragazzi che non hanno voluto perdere l'occasione del bel Paese in cui oggi ci ritroviamo). È uno slang (un linguaggio) che l'autore manovra con gran sapienza e humour esasperandone i toni e accelerandone i ritmi. Ne risulta una espressività farsesca di grande godimento che è anche un prezioso e veridico documento dell'umanità dei parlanti, di quei ragazzi si di destra, facinorosi e razzisti, ma an-

che teneri e cogliani. *Suini* non è un romanzo ma una raccolta di racconti che essendo tutti sullo stesso tema (variazioni dallo stesso tema) ha la compattezza e la durata (nel senso di tempo interno) del romanzo. Il tema è quello più sopra indicato (più che altro sesso parlato) tranne in uno dei racconti dove sullo stesso sfondo di arrière pensée erotico-sessuale fa capolino un altro tema caro alla cultura dei berlusconidi: guadagnare tanti soldi senza fare nulla (sulle tracce della creatività finanziaria dell'illustre professore attuale ministro dell'Economia). Si tratta di questo: si entra a far parte di una organizzazione di venditori non importa di cosa («dalle lamette da barba alle assicurazioni sulla vita») e si acquisisce il diritto di ottenere una percentuale non solo sul singolo prodotto venduto ma anche su tutte le altre vendite che la prima vendita in linea diretta ha innescato. «Le idee vincenti sono le più semplici. MULTEVEL, Sant'Antonio, chiamale come ti pare. Più porti clienti e più ti arrivano soldi. Soldi da tutto il mondo senza che tu lo sappia. E a ogni cliente che ingaggi sotto di te sali di grado. E alla fine puoi essere sopra la piramide. Puoi essere il Grande Faraone». Peccato che il sistema non funziona nemmeno col suino che non ha ancora (nel racconto) cominciato a fare la carriera del venditore che fallisce (perde) il vero motivo per cui si era fatto convincere (la conquista di una attraente vagina). Giuseppe Caliceti è uno strano scrittore: ha la leggerezza dei grandi vignettisti e l'occhio lungo dei veri moralisti (e la sublime modestia di chi sa cosa fa).