

a Macerata

RIVISTE, VOLANTINI, GIORNALI E FOTO PER RACCONTARE IL '77

Sarà visitabile fino al 2 marzo la mostra «Spazi occupati - Spazi liberati. '77 il futuro alle spalle», allestita alla galleria Antichi forni di Macerata e organizzata dal Collettivo Csa Macerata e dalla Ya Basta Onlus, in collaborazione con gli assessorati alla Cultura della provincia e del comune di Macerata: si tratta di un esperimento, di una scommessa nata dall'interrogativo «Si può parlare degli anni Settanta senza dover ricondurre tutto alla lotta armata e al terrorismo?». La mostra vuole riscoprire un '77 trascurato e sottovalutato da storici e politologi: quello contrattuale e creativo che ha cercato di parlare un linguaggio diverso da quello della politica istituzionale.

qui Londra

FORZA ITALIA! SI SCENDE IN CAMPO

Valeria Viganò

La tentazione era irresistibile. Tra tutte le ottime recensioni e gli approfondimenti proposti dalle pagine culturali dei giornali esteri, ce n'è una che ha un indubbio parallelo con la situazione italiana e meritava la nostra attenzione. Per molti motivi: rivisita con un occhio di riguardo un pezzo di storia d'Italia, la rilegge con lo sguardo del presente, mostra analogie inquietanti con la situazione politica che sta vivendo il nostro paese. Si potrebbe pensare a un pamphlet o a un ponderoso saggio, invece ci troviamo davanti *Football and Fascism: The national game under Mussolini* (288p. Berg £16,99) di Simon Martin. Il libro racconta delle imprese della nazionale italiana durante il ventennio, compresa la terribile sconfitta con l'Inghilterra nel 1934 dalla quale

molto giocatori uscirono con le ossa rotte. L'evento fu seguito da tutti gli italiani con l'orecchio incollato alla radio dove la voce di Carosio, il radiocronista ufficiale, lo descriveva con toni enfatici. Una voce di parte che favoriva la propaganda che voleva undici eroi sul campo pieno di fango di Highbury (oggi ci gioca ancora l'Arsenal). Al ritorno a casa la squadra fu accolta come avesse vinto. «Un plotone di gladiatori» furono definiti dalla stampa che negava l'invocato della sconfitta per esaltare la sostanza della lotta. Insomma un'apoteosi di negazione della realtà e rilancio del clima di guerra anche in uno stadio. Come Martin spiega bene il fascismo aveva capito le potenzialità dello sport nel creare coesione, spirito di patria, e divenire un ottimo veicolo di propa-

da. Nel periodo mussoliniano furono costruiti molti stadi, il fascismo capì presto che il bacino di voti e adesioni di massa che si situava nel calcio andava sfruttato. Lo spirito nazionale che si amplificava nel tifo poteva essere trasferito anche in politica. Tanto è vero che i problemi vennero dalla difficoltà di gestire il tifo locale, la rivalità in campionato tra squadre di città diverse che creavano un clima di disunità al progetto di Mussolini e che frammentavano, opponendosi le une alle altre, la grandiosa visione di un dominio sportivo mondiale. Sono talmente lapalissiane le assonanze con l'Italia di oggi da mettere i brividi. Qualcun altro dopo Mussolini ha capito che politica e calcio sono strettamente connessi, che l'uno alimenta l'altro in fatto di visibi-

lità, successi, immagine vittoriosa. Al punto che il linguaggio del calcio entra e trasforma il linguaggio della politica. Lo scendere in campo, la squadra di governo sono termini che risuonano facilmente nelle orecchie degli italiani. Per arrivare a Forza Italia, grido familiare di incitamento che adesso contiene infiniti significati. Risolto il problema di identificarsi con la nazionale, visto che il modello oggi è una squadra di club che gli appartiene, il sagace e lungimirante premier ha risolto anche il problema dei regionalismi leghisti e calcistici. Le squadre minori fanno colore ma non hanno la minima possibilità di vincere qualcosa. La spartizione nel calcio non le prevede. A vigilare ci sono gli arbitri. Vi ricorda qualcosa?

Addio a Hunter Thompson, il giornalista «gonzo»

Muore suicida a 67 anni lo scrittore americano, autore di «Paura e disgusto a Las Vegas»

Emidio Clementi

in sintesi

Hunter S. Thompson è morto: si è ucciso con un'arma da fuoco l'altro ieri. Aveva 67 anni. Il suo

corpo è stato trovato dal figlio, Juan, nello chalet «fortificato» di Woody Creek, dove viveva da più di 40 anni. Un po' giornalista, un po' vagabondo, un po' osservatore, un po' sperimentatore, era stato un protagonista di quella tradizione che dagli anni 60 aveva imposto un nuovo tipo di narratore al quale appartengono anche Tom Wolfe e Ken Kesey. In Italia, sono stati pubblicati «Paura e disgusto a Las Vegas» (Bompiani), «Hell's angels» (Shake) e «Meglio del sesso» (Bompiani). Hunter Stockton Thompson nasce a Louisville, nel Kentucky, il 18 luglio 1937 (alcuni libri riportano invece il 1939). Nel 1953, pur non disponendo dei soldi per pagarselo, è ammesso, per meriti scolastici, all'Athenaeum Literary Association. Nel 1956 Hunter, insieme a tre amici, è arrestato per rapina. Si fa la galera per due mesi, a causa di precedenti denunce per atti di vandalismo e ubriachezza. Per questo periodo di detenzione, gli è interdetta la

possibilità della laurea. Thompson decide allora di arruolarsi in aviazione, dove resta però solo due anni. Si trasferisce a New York, sopravvivendo con collaborazioni giornalistiche (scrive per il «Time») e dove frequenta i Beat (conosce, tra gli altri, Jack Kerouac). Decide di trasferirsi a Puerto Rico nel piccolo villaggio di San Juan: lì scrive per giornali locali e diventa il corrispondente dai Caraibi per l'«Herald Tribune». Dopo varie avventure in Sud America (da cui fa il corrispondente dell'«Observer»), torna negli States. Entra in contatto con la gang dei motociclisti degli Hell's Angels, su cui scrive un libro-reportage. «Hell's Angels: a strange and terrible saga» esce nel 1966 e diventa immediatamente bestseller. Decide poi di seguire la campagna presidenziale di Richard Nixon nel 1968; quindi, provocatoriamente, si candida alla carica di sceriffo ad Aspen, e per soli 300 voti non passa. Intanto escono libri che si tramutano in cult generazionali: «The Kentucky derby is decadent and depraved» (1970), per esempio, con cui Hunter fonda il cosiddetto «Gonzo journalism», il reportage da «schizzati» destinato a cambiare il modo di fare

giornalismo in America. Conosce l'avvocato Oscar Acosta, con cui inizia un sodalizio a base di pantagrueliche sessioni di consumo di stupefacenti. Dall'amicizia, nasce il suo libro più noto, «Fear and Loathing in Las Vegas», pubblicato per la prima volta nel 1971 sulla rivista «Rolling Stones»; segue l'allucinante reportage elettorale di «Fear and Loathing: on the campaign trail '72» (1973). Thompson si trasferisce, quindi, in Asia, diventando corrispondente di guerra da Saigon nel 1974. Nel 1979 esce il primo volume dei «Gonzo Papers» e in seguito libelli polemici su svariati argomenti. Nel 1990 viene arrestato per possesso di stupefacenti (in particolare Lsd e cocaina), per detenzione di esplosivi (dinamite e plastico) e per violenze sessuali. Al processo viene assolto. Nel 1994 pubblica «Meglio del sesso», reportage allucinato sulla campagna elettorale americana del 1992, che costituisce il quarto volume dei «Gonzo Papers». Alla sua figura ruvida è ispirato Duke, uno dei personaggi del fumetto «Doodles» di Garry Trudeau.

pard da qualche parte e la sua affermazione pare quasi una versione abbellita e appena più poetica del credo thompsoniano, un credo a cui lo scrittore del Colorado ha affidato gran parte dei suoi scritti e l'ossatura su cui si sviluppa *Paura e disgusto a Las Vegas*, il suo libro più famoso, corteggiato e conteso per anni da molti registi e trasformato alla fine in film da Terry Gilliam nel millenovecentonovantotto.

Un giornalista accompagnato dal suo avvocato parte per il Nevada. Nel deserto intorno a Las Vegas sta per prendere il via una gara di motocross di cui il protagonista (difficile non riconoscerne nella parte lo stesso Thompson) deve scrivere un resoconto. Il libro è lungo più di duecentocinquanta pagine, la gara di motocross non ne occupa che una ventina. Il resto è un viaggio allucinato, comico e terrificante, in un mondo che un uso pantagruelico di droghe ha reso fantasmagorico e scivoloso. Carte da parati che si trasformano in feroci draghi medievali, stanze d'hotel allagate come stive di navi alla deriva, *White rabbit* dei Jefferson Airplane che diventa improvvisamente un irresistibile e farsesco richiamo al suicidio. Incubi belli e buoni, non c'è dubbio, eppure, leggendo il libro, è impossibile non desiderare, fosse anche per un solo momento, di poterne fare parte. È lo spirito iconoclasta e ironico presente in tutta l'opera di Thompson a dare alle sue storie una vivacità assente in un altro cantore della tossicodipendenza in qualche modo vicino a lui, come può essere considerato Alex Trocchi. In Trocchi, lo stesso immaginario, appare oppresso da una cupezza senza fondo, e l'impianto narrativo non riesce quasi mai a liberarsi dal peso ingombrante dell'ideologia. Thompson, con lo stesso materiale, descrive un altro mondo, completamente differente.

Basta leggere la chiosa di *Paura e delirio a Las Vegas* per rendersi conto di come, a modo suo, Thompson abbia viaggiato sempre attaccato alla vita.

«Mi feci un'altra bella tirata di popper, e arrivai al bar col cuore colmo di gioia. Mi sentivo come (...) un uomo in marcia, abbastanza malato da avere fiducia in tutto».



Hunter S. Thompson fotografato a Denver nel 2001 mentre manifesta per la grazia a Lisl Auman, condannato a morte in Colorado

elato, vestito da cacciatore, una doppietta in mano, la sigaretta infilata dentro un bocchino che pende da un angolo della bocca e la faccia che ricorda un Gianni Boncompagni più crudele. Sta seduto sopra un fusto di birra crivellato di colpi d'arma da fuoco (probabilmente a sparare a quei contenitori di latta è stato lo stesso fucile che ora tiene in mano) e alle sue spalle un cielo nero incombe su una distesa di grano appena tagliato. È questa l'immagine che mi viene in mente se penso a quello stupefacente pazzo scatenato che è stato per tutta la vita Hunter S. Thompson, morto suicida l'altra notte nella sua casa di Aspen, in Colorado.

La foto accompagnava un'intervista apparsa su *Rolling Stone* qualche tempo fa. La cosa che colpiva di più è che in quelle due pagine, fitte ed esilaranti, tutto c'era meno che l'intervista. Diciamo che quell'articolo firmato Bill Borrows era il tentativo di un'intervista, ma un tentativo fallito, che non lasciava dubbi sul fatto che mettersi in mente di incontrare Hunter S. Thompson significasse, per chiunque, mettere a repentaglio non solo i propri nervi, ma la propria vita. Il resoconto di Borrows era l'ennesima conferma che con Thompson tutto poteva accadere, in qualsiasi momento: inseguimenti in macchina a centocinquanta chilometri l'ora, colpi di pistola esplosi con la stessa superficialità che si concede a un'adolescente alle prese con i mortaretti l'ultimo dell'anno, scatti improvvisi di rabbia, battute fulminanti.

A modo suo, il pezzo apparso sulla rivista, era un esempio perfetto di quel giornalismo gonzo che proprio Thompson aveva inventato e che, in due parole, si poteva riassumere in un unico concetto, semplice ma dalle potenzialità stupefacenti: fregatene del motivo per cui sei arrivato qui e preoccupati solo di descrivere quello che vedi intorno a te. Un credo che lasciava ampio spazio all'imprevisto, che riduceva la trama a semplice spunto e concedeva una fiducia illimitata alle potenzialità che la vita contiene. «La vita è ciò che accade mentre si sta pensando ad altro», dice Sam She-

La Recensione

Arbasino, un Vasari tra i musicisti

Angelo Guglielmi

grandemente più numerosi delle pagine di cui il romanzo si compone (che non sono poche: quasi cinquecento) riuniti per associazione o contiguità intorno a cinque figure centrali (evidentemente tali nel giudizio dell'autore) e precisamente Stravinskij, Prokofiev, Schönberg, Strauss e Sciostakovic ciascuno dei quali dà vita ai cinque capitoli del romanzo.

Il primo capitolo, che inizia con il racconto dell'esecuzione della *Carriera del libertino* a Venezia nel '51 (cui l'autore non era presente, allora distratto da altri e più giovanili piaceri), è anche l'occasione per disegnare un seducente e grandioso affresco della vita culturale italiana degli anni cinquanta. Infuriava, scrive Arbasino, la guerra tra «neorealismi e astrattismi ugualmente dogmatici e moralistici»; si litigava se «l'arte debba o no venire dal Cuore o dal c***», e se poi gli artisti (come gli intellettuali) debbano solo ricevere disposizioni dal Proletariato, a costo di combattere contro i beni e i privilegi per cui tanto lottarono, sgomitavano, sviolina-

rono». Evidenti in queste righe le sprezzature proprie di Arbasino, le sue impazienze scontrose, tuttavia mai appoggiate su capricci del gusto e su malumori personali ma sempre su letture fatte, cose viste, su convincimenti maturati in incontri memorabili.

È così che nel secondo capitolo centrato sulla figura di Prokofiev è proprio con le parole di due autori a lui cari che Arbasino rievoca quell'opera somma del compositore russo (dico *L'angelo di fuoco*) alla cui rappresentazione questa volta lui stesso assistette in occasione di un Festival veneziano. E scrive: «Come l'Angelus Novus di Walter Benjamin, anche questo di Prokofiev vede una sola catastrofe, che accumula senza tregue rovine su rovine e le rovescia ai suoi piedi» o ancora qualche pagina dopo «quest'Angelo-congegno di tante diavolerie offmanniane poi ritrovate nel *Trucco e l'anima* dell'amato Ripellino».

Ma a assisterlo e mettere a fuoco le sue cronache musicali oltre alle letture fatte concorrono

esperienze maturate in campi confinanti, ricordi privati, aneddoti, riferimenti politici e di attualità - Hollywood, il cinema italiano degli anni trenta, i musical di Broadway, i balli in casa Volpi, Palazzeschi, i conti e le contesse, tutto si riversa nella pagina e fermenta dando vita a uno stile particolarissimo. Scrive Arbasino: «Sento dire spesso che sarei uno scrittore barocco, ma la definizione non mi soddisfa. Mi considero piuttosto uno scrittore espressionista. L'espressionismo non rifugge dall'effetto violentemente sgradevole, mentre il barocco lo fa». Certo il barocco non ha nulla a che fare con la ricerca dell'effetto parlato (la riproduzione del suono del parlato) che è il marchio della scrittura di Arbasino. L'oralità non era un obiettivo del barocco. Lo è di Arbasino. E nell'oralità le parole si addensano, perdono di senso e acquistano di rilievo, si fanno materiali.

Densità, materialità, immediatezza, sono le caratteristiche di queste lunghe pagine di *Marescialli e libertini*, ognuna delle quali affollata (fino a esplodere) di nomi di autori e ancora di autori che quegli autori richiamano o solo indu-

cono a ricordare, di titoli di opere o di altre opere che a quelle opere sono anche lontanissimamente collegate, di interpreti (anche di grafia aspra) di cui si è perso o flebilmente galleggia il ricordo, di nomi di città, continenti, teatri, hotel, amici, nemici ecc. il tutto come shakerato alla ricerca di un effetto di leggerezza (qualcuno ha detto che la leggerezza è uno stato violento) garantendo un risultato che lievita come una torta sempre sul punto di traboccare. E allora non mi meraviglia che il capitolo più ponderoso di questo *Marescialli e libertini* è quello riservato a Strauss («Quello Strauss vigoroso, estroverso, impulsivo, scaltro... capace di grandi entusiasmi e appetiti culturalmente vitali») che tra i compositori novecenteschi è quello (almeno così a me pare) al quale Arbasino si sente più vicino. Lo confessa lo stesso Arbasino quando, riferendosi alle difficoltà che dovette affrontare sul lato della comunicazione al tempo della stesura di *Fratelli d'Italia*, scrive: «Però l'impareggiabile Richard Strauss - aveva già dimostrato con tutta la sua inesauribile opera che i problemi della difficoltà espressiva si superano comunicando soprattutto espressività. Altro che "discorso", o dialettica. Lì più di un Ego si blocca». Comunicare espressività, insisto, è il marchio capitale della scrittura di Arbasino e si manifesta in termini clamorosi, più che in altri, proprio in questo libro.

In quest'opera enciclopedica di Arbasino che chissà per i posteri potrà costituire il Vasari dello spettacolo dove cercare prove e testimonianze di eventi oscuri o dimenticati e che per noi rappresenta una riproposta del romanzo storico ripensato a oggi quando la storia è hegelianamente alla fine. È un romanzo piacevolmente inquietante, di oscura limpidezza come è di tutti i grandi libri di ieri tra profetismo e informazione.

Scrivere Arbasino: «La fiction italiana, siamo sinceri, è sempre stata debolezza e flebile. Fino agli anni quaranta si poteva capitare di conoscere anche qui da noi personaggi, che erano veri personaggi, Carlo Emilio Gadda, Leo Longanesi, Aldo Palazzeschi, sì, anche il tabaccaio, l'anonimo tabaccaio sotto casa. Ora con tutti questi stereotipi in giro ti passa l'entusiasmo... Meglio usare strumenti e tecniche della fiction, non solo di quella italiana, per fare, non so, dei saggi, delle inchieste, degli studi, delle biografie».

Se è così questo *Marescialli e libertini*, che è una grande perlustrazione della vita musicale (eventi e protagonisti) in Italia e all'estero (dovunque se ne celebravano i riti - a Venezia, Spoleto, Berlino, Londra o New York) nell'arco degli ultimi cinquant'anni (dagli anni '50 a oggi), vista e vissuta direttamente dall'autore, tra cronaca e saggio, sono autorizzato a leggerla anche come un romanzo. E tanto farò. D'altra parte non è un romanzo *La misteriosa fiamma della regina Moana* di Umberto Eco costruito sulla rievocazione dei fumetti, libri e canzoni che un ragazzo nato nei primi anni trenta come l'autore leggeva e ascoltava accompagnando e sostanziano la sua crescita? E questo di Arbasino non è qualcosa di simile? Anche Arbasino (seppure direttamente e non per interposta persona) in *Marescialli e libertini* non racconta cinquant'anni della sua vita rivissuta attraverso gli spettacoli musicali che ha visto, i concerti cui ha assistito, gli incontri che ha fatto frequentando con assiduità programmati un mondo (la musica) che è tanta parte della sua biografia intellettuale?

Dunque *Marescialli e libertini*. Il romanzo (che da ora per tale lo tratteremo) è animato da una quantità di personaggi della vita musicale internazionale (già operanti o ancora operanti)