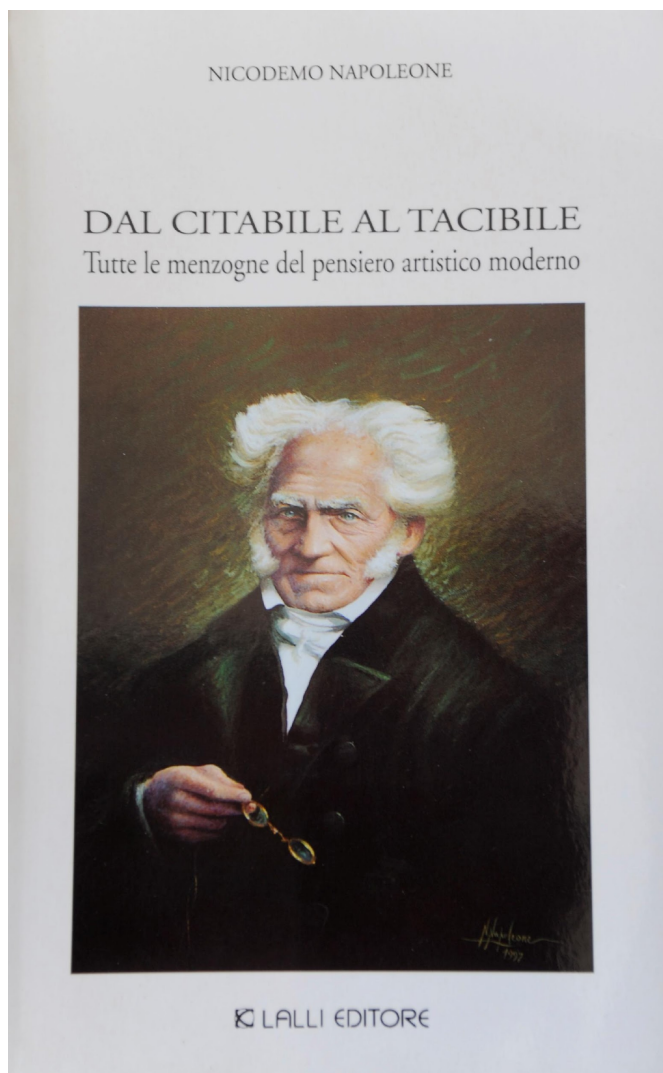


NICODEMO NAPOLEONE



DAL CITABILE AL TACIBILE **Tutte le menzogne del pensiero artistico moderno**

In copertina: *Arthur Schopenhauer a 71 anni*. Olio su tela 70x90.
Il dipinto è stato tratto da un dagherrotipo del 1859.

INDICE

Premessa	5
Capitolo Primo: La ragione come guida	9
<i>Cos'è l'arte? A cosa serve?</i>	9
<i>Icastico e fantastico</i>	14
<i>Soggetto, forma e contenuto</i>	18
Capitolo Secondo: Il rifiuto della tradizione	22
<i>Rousseau e la ribellione</i>	22
<i>Classico e romantico</i>	34
<i>Kant e la filosofia tedesca</i>	38
Capitolo Terzo: Le filosofie oracolari	52
<i>Musei, gallerie e mostre d'arte</i>	52
<i>I colori delle ombre</i>	55
<i>Schopenhauer e le idee di Hegel</i>	59
Capitolo Quarto: Topaie e Utopie	66
<i>L'arte dei Salons</i>	66
<i>Le metropoli e gli artisti</i>	71
<i>Pittura, dagherrotipia e fotografia</i>	75
Capitolo Quinto: Le allucinazioni degli agitati	85
<i>Conflitti e complotti</i>	85
<i>L'Affare Dreyfus</i>	87
<i>La filosofia di Nietzsche</i>	91
Capitolo Sesto: L'arte freudiana	99
<i>Le avanguardie artistiche del '900</i>	99
<i>Critica alla psicanalisi</i>	108
<i>Artisti a confronto</i>	111
Capitolo Settimo: Guernica	117
<i>Ebraismo, comunismo e nazismo</i>	117
<i>Picasso e Stalin</i>	133
<i>Religione e politica</i>	135
Capitolo Ottavo: Strumenti del potere	142
<i>Cattedre facili</i>	144

<i>Televisione senza scrupoli</i>	147
<i>L'arroganza dei "maledetti"</i>	156
Capitolo Nono: Arcana Imperii	162
<i>Odio e caos</i>	162
<i>I giovani e la società</i>	165
<i>La nave dei folli</i>	167
Capitolo Decimo: Critici e storici	172
<i>Teorie assurde</i>	172
<i>Storia e cronaca</i>	176
<i>Illusioni perdute</i>	178
Conclusione	184
Epilogo	193
<i>Bibliografia Generale</i>	198

PREMESSA

Si dice che, per costruire un concetto, occorra un'intuizione e che, per avere un'intuizione, servano delle sensazioni utili ad accendere delle idee. Ebbene, il senso di nausea, che immancabilmente avverto ogni volta che cerco di leggere un libro d'arte moderna, ha acceso la mia mente e mi ha spinto a qualche riflessione.

Siccome molti critici e storici dell'arte, anziché svolgere un ruolo chiarificatore, non fanno altro che alimentare, con ogni mezzo, la confusione, ho cercato da solo la risposta a tante spinose domande, attingendo le informazioni necessarie, più importanti, direttamente alle fonti.

Queste pagine non intendono fornire una completa ed esauriente indagine sulle cause della nascita dell'arte moderna e nemmeno rappresentano una analisi definitiva e determinante della sua aberrante evoluzione. Credo, piuttosto, che meritino qualche attenzione per il tentativo azzardato e gli sforzi tesi a capire le vere ragioni dell'illogico diffondersi di alcune credenze collettive, tanto poco convincenti quanto errate, e, soprattutto, per la loro strana persistenza nella mente di milioni di persone, nonostante gli allarmismi di scienziati di chiara fama ed il crollo delle ideologie sulle quali erano fondate.

La ostinata e glaciale distruzione delle forme, le scaramucce, anzi le scariche elettriche fra bellezza e volgarità, tra arrivismo e serio intellettualismo, tra politica e religione, tipiche delle polemiche dell'arte contemporanea, non possono continuare a impregnare ancora la nostra aria di zolfo senza che tutti ne prendano effettiva coscienza.

Nella cultura europea degli ultimi secoli esiste uno strano filo conduttore (*Circonvenzione-Sovversione-Centralbanchismo-Ebraismo*), che porta a constatazioni sbalorditive e a conclusioni allarmanti.

Stabilite le basi sulle quali si fondano i grandi capolavori del passato, appare subito chiaramente che tra le rivoluzioni artistiche, verificatesi dalla caduta della Bastiglia (1789) ad oggi, vi sono anche dei rovesciamenti arbitrari, imperniati su valori estranei all'arte ed agli artisti stessi.

Ad un certo momento storico, nell'eterna lotta contro le monarchie, alcuni falsi filosofi, sotto il paravento di pacifici professori universitari, negando le verità oggettive e sospendendo tutto al loro arbitrio, presero di colpo il sopravvento e indicarono ai politici i rifiuti, le ribellioni e le novità da acclamare a tutti i costi; stabilirono che la tradizione è una palla di piombo al piede di ogni uomo, quindi attaccarono l'arte, la morale e la bellezza per provocare il disincanto, e tutto si capovolse.

Fu così che parecchi artisti e letterati, per godere di certi benefici, si dettero senza remore ad elaborare dottrine perturbatrici.

Insomma, i filosofi escogitarono le *filosofie politiche* ed i politici inventarono, prima le avanguardie, poi stabilirono il ruolo degli avanguardisti. Questi ultimi, nella stragrande maggioranza dei casi, eseguirono solo gli ordini ricevuti, concernenti l'azzeramento dell'arte, indispensabile a sostenere nell'ombra la feroce guerra egemonica intrapresa.

Come se non bastasse, nonostante le continue insensatezze divulgate e le proteste di molti giganti della cultura, per due secoli siamo andati avanti penzolando dalla bocca degli epigoni di quei sofisti, susseguitisi in gran numero sul trono della saggezza, e oggi ne avvertiamo drammaticamente le conseguenze.

La storia dell'arte della nostra epoca, che procede parallelamente con la storia del comunismo, inizia con la Rivoluzione francese e con gli sviluppi scientifici, culturali e sociali, innescati due secoli fa dalle idee di quei primi cavallatori. I mali di oggi affondano le radici proprio in molte delle loro astrazioni. Ma poiché nel parlare della nostra arte e di certi attuali mostri sacri è impossibile non entrare nel nocciolo di alcune diatribe politiche roventi, ho pensato di chiamare in causa molti nobili intelletti per fondare, su migliori e più sicuri precetti, tutti i miei ragionamenti.

Alle numerose citazioni, qui riportate, delle quali si forniscono le fonti bibliografiche, è affidato il compito di avvalorare ogni affermazione; ma tutta questa mia requisitoria non vuole essere l'invettiva di un misantropo e tantomeno l'espressione di un ostinato tradizionalista contro l'arte astratta o informale o surrealista, bensì il risultato di lunghe riflessioni sul rapporto arte-politica e sul modo di gestire la cultura. Lungi da me, comunque, l'idea di fare della politica o di assumere un atteggiamento da maestro di pensiero.

Non sono un filosofo né un politico, non ho titoli per sdottoreggiare su argomenti che non mi competono; però, se è vero che la risoluzione delle questioni che avviliscono il mondo dell'arte non spetta solo agli artisti, è altrettanto vero che la discussione sui problemi che travagliano l'umanità non appartiene solo alla filosofia o alla politica. Considerato, poi, che all'arte da troppo tempo si vanno eccessivamente interessando filosofi e pseudo-filosofi, politici e furfanti di ogni specie, a me non è restato che penetrare, per quanto era nelle mie possibilità, nel loro complesso mondo per capire, almeno in parte, quanto ci accade intorno.

Sono stato spinto, mi preme ribadirlo, non da intenzioni moralistiche ma dalla voglia di squarciare, il più possibile la nebbia e la confusione che avvolgono sia molte teorie dell'arte che la nostra realtà quotidiana, dominata da troppi falsi sapienti. Un tentativo, il mio, per comprendere meglio anche la storia e scoprire la verità.

Pescara 1998

*Il falso e l'assurdo sovente si svelano
per il fatto che, al loro culmine, spunta
la contraddizione come lo sbocciare di
un fiore.*

Arthur Schopenhauer

Giovane, prendi e leggi. Se riuscirai a leggere fino in fondo questa opera, non sarai incapace di capirne una migliore.

Più che di istruirti mi sono proposto di metterti alla prova: poco importa perciò che tu accetti o rifiuti le mie idee, purché esse attirino la tua attenzione.

Qualcuno più esperto ti insegnerà a conoscere le forze della natura; a me basterà averti fatto saggiare le tue.

Denis Diderot

Capitolo Primo
LA RAGIONE COME GUIDA

1 - *Cos'è l'arte ? A cosa serve ?*

La predisposizione ad una certa attività è considerata una virtù innata, cioè come qualcosa di *dato*, ma, secondo gli antichi filosofi, non proprio *gratuitamente*. Anzi, per essi la virtù è una faticosa conquista poiché, essendo un prodotto della mente e dell'intelletto, appartiene all'anima e va perciò coltivata con pazienza e sentimento.

Platone non solo era convinto dell'immortalità dell'anima, ma anche che questa, prima di calarsi nel corpo presente, provenisse dalla *Sfera Iperurania*, dove era abituata a contemplare gli esemplari perfetti di ogni cosa. Così noi, pur vivendo in un mondo caratterizzato dall'imperfezione, abbiamo le nozioni del buono, del bello e delle forme ideali, perché la nostra anima ricorda ciò che ha visto in quel luogo.

Per un artista, ad esempio, ricercare e apprendere è soltanto *ricordare*, ma non senza uno sforzo dell'intelletto e con l'aiuto dei sensi. Nessuno, infatti, potrebbe imparare né intendere alcunché se non usasse i cinque sensi, i quali appartengono all'intelletto, che, a sua volta, appartiene all'anima. Tutto ciò che l'uomo pensa lo fa con le immagini fornite dai sensi all'intelletto che è nell'anima. Abolire le immagini e, con esse, i colori, significa voler ingannare i sensi, inibire l'intelletto e spegnere l'anima. La vera arte è comprensibile a tutti perché ha attinenza con i sensi non con l'istruzione, mentre l'arte moderna è incomprensibile proprio perché non li coinvolge o, se li coinvolge, è per offenderli. Di qui gli inventori di ragionamenti capziosi ed i prostituti della cultura.

Scrivono Aristotele nell'*Etica Nicomachea*: *Più una cosa è difficile, più essa richiede arte e virtù. Facile è prendere la mira, difficile è giungere a segno. È cosa faticosa essere virtuosi.*¹

Anche Leonardo era dello stesso avviso: *Perfetto dono non s'ha senza gran pena.*²

Quindi, possedere una certa predisposizione per l'arte, non significa essere dotati, già alla nascita, della maniera di sapersi esprimere subito da grandi artisti; le abilità stilistiche più preziose sono frutto di anni di abnegazione.

E come non ci si può improvvisare maestri da un giorno all'altro, nemmeno si può pretendere di partorire capolavori ai primi approcci, per potenti che siano gli stimoli che si provano. Perciò, *sentire, ricordare ... sí*, ma solo dopo un lungo tirocinio, checché ne dicano, oggi, quelli che iniziano a dipingere dopo i trent'anni e diventano famosi in pochi mesi. Questo è quanto affermano le grandi personalità e ciò che impone la ragione. In breve: o si nasce artisti e ci si

dedica presto all'arte, per arrivare a mettere a punto, da giovani, una buona tecnica, o non si raggiungono che risultati mediocri. Beninteso, se ci si vuole dedicare ad un'arte *universale*, a quella con la A maiuscola. E qui occorre subito una puntualizzazione.

Cos'è, in sostanza, l'Arte? A cosa serve?

Scriva Kant nella terza Critica: *A rigore non si dovrebbe dare il nome di arte se non alla produzione mediante una volontà che pone la ragione a fondamento delle proprie azioni.*³ Questo è piuttosto vago, però aggiunge: *Senza regole antecedenti nessun prodotto può dirsi arte.*⁴

Orbene, a parte le sublimi affermazioni di questo sommo filosofo, perché, a volte, di due oggetti fatti *quasi* allo stesso modo, diciamo che uno è un'opera d'arte e l'altro no? Come determinare scientificamente definizioni e regole? Chiunque intuisce che non è facile rispondere.

Artisti, filosofi, scienziati e utopisti, dall'antichità ad oggi, si sono posti queste domande e, se escludiamo le teorie dell'Estetica inventate nel secolo scorso, che peraltro acclamano la bellezza come qualità essenziale, è interessante notare come le risposte dei pensatori più autorevoli coincidano tutte perfettamente.

*La pittura, come la poesia, è l'arte di creare delle anime che tengano compagnia ad altre anime.*⁵

Diceva Platone: *Ciò che spinge l'artista non è la tecnica ma una forza divina, come accade nella pietra magnetica, la quale non solo attira a sé gli anelli di ferro, ma conferisce ad essi la forza di fare lo stesso con gli altri anelli, cosicché si crea talvolta una lunga catena di anelli di ferro tra loro collegati. Allo stesso modo la Musa prende possesso dei poeti e attraverso loro si crea una catena di persone egualmente in stato di entusiasmo.*

*Ogni nostra cognizione principia da' sentimenti,*⁶ sentenziava Leonardo.

Anche Tolstoj tira in ballo sentimenti e calamite: *L'arte è l'attività umana per cui un uomo trasmette consapevolmente ciò che egli ha provato ad altre persone le quali si contagiano di questi sentimenti e li rivivono.*⁷

Povera, quindi, è l'opera d'arte che può essere compresa soltanto dagli artisti. Ogni capolavoro, per essere celebrato come tale, è obbligato ad entusiasmare, a interloquire, a sedurre, a stabilire una specie di rapporto tra colui che lo contempla e colui che l'ha creato.

Questo è, in ristretta sintesi, quanto impone l'autorità dei secoli; perciò, dal momento che l'arte è trasmissione del sentire, l'incomunicabilità non le appartiene, non è una sua prerogativa, ma un gravissimo difetto. La parola è l'organo naturale del nostro intelletto, cioè il segno esteriore che distingue il genere umano, e l'anima ne è il suo segno interiore. La parola serve a comunicare i pensieri, l'arte serve a comunicare i sentimenti, a dare voce all'anima, e proprio su quest'ultima capacità è fondata l'attività artistica. Sicché,

come l'eloquenza è una pittura del pensiero, così la pittura è l'eloquenza dell'anima.

Noi abbiamo bisogno di conversare anche attraverso l'anima; se non avessimo il dono di esprimere i sentimenti tramite l'arte, l'umanità vivrebbe ancora allo stato primordiale. Non dimentichiamo che l'uomo vive sotto l'impero dei suoi bisogni corporali e spirituali, *deve* agire in virtù di essi; l'idealismo dei romantici e tutta la filosofia dei loro epigoni, come si vedrà, tendono a sopprimere la natura dell'uomo. Ma egli è costantemente chiamato ad essere sincero con se stesso e ad obbedire a quelle leggi. L'arte serve a trasformare la realtà in immagini della fantasia, serve a sceverare quanto è più caduco nel tempo, serve ad evocare il mondo ideale perfetto per gettare un ponte tra il divino e l'umano. Siccome la natura non è che l'abito vivente della divinità, non ci si può elevare, non si può arrivare a Dio, diceva Goethe, se non attraverso la natura, vista con gli occhi del grande artista.

La natura è aristocratica, più aristocratica di qualsiasi ordinamento feudale e di casta ⁸; per questo motivo ha sempre stimolato gli artisti. *La natura è una donna che si compiace di travestirsi, ma i suoi diversi travestimenti, lasciandone scorgere ora una parte ora un'altra, danno, a coloro che la seguono con assiduità, qualche speranza di poter conoscere un giorno tutta la sua persona.*⁹ L'arte moderna, invece, è un'arte beffarda, che contrasta minacciosamente con la nostra ancestrale fatica di mostrarci esseri razionali, realmente superiori.

Perciò, se spruzzo della vernice su un pezzo di legno o ammacco una lamiera qualsiasi, cosa elevo? Cosa dimostro? Che sono un genio? È stato detto che nessuna opera d'arte possiede un valore definitivo e immutabile; però, intanto, sono secoli che gli uomini restano affascinati e stupiti dinanzi ai grandi capolavori dell'antichità. Per quanto ancora saranno idolatrate, invece, certe sciocchezze moderne?

Chi ha una certa sensibilità, conosce la commozione che provoca il *contagio* di una vera opera d'arte e s'infuria in presenza delle stupidaggini. L'arte dev'essere gradevole e utile, deve far battere il cuore, deve provocare una commozione di viscere, un'agitazione interna. L'arte serve ad esprimere tutto ciò che non può essere detto a parole. Ci sono cose che mille parole non possono dire ma che si possono captare solo con pochi colpi di pennello, se sono giusti. Mi si dirà: c'è gente che si commuove solo davanti ai quadri astratti; bene, cercherò di dimostrare che non può essere vero.

Scriva Voltaire: *Si consideri l'uomo, abbandonato a se stesso, come perduto in quest'angolo dell'universo, senza sapere chi ve l'abbia posto e che cosa sia venuto a fare; come uno che sia stato portato dormiente in un'isola deserta e si svegli senza sapere dove si trovi e senza modo di uscirne. Mi meraviglio come in una condizione così miserabile non si piombi nella disperazione.*¹⁰

A tutto ciò aggiunge Goethe: *Come ci farebbe disperare la visione di un mondo esterno così freddo, così privo di vita, se dentro di noi non si sviluppasse una forza creatrice che rende bella la natura rendendo belli anche noi.* Il compito dell'arte, dunque, è l'aristocratizzazione delle masse; l'arte serve ad ingentilire l'animo umano e ad affinare la nostra intelligenza; insomma, a farci vivere meglio.

Kant sosteneva che proprio l'esigenza di comunicare i pensieri spinse l'uomo alla ricerca di ogni forma espressiva che fosse valida ovunque. La tendenza alla socievolezza, diceva, essendo una qualità che appartiene ad ognuno di noi, fa scaturire il bisogno di esternare tutti i nostri sentimenti. *Un uomo abbandonato in un luogo deserto non si metterebbe ad adornare la sua capanna nè la sua persona, non raccoglierebbe fiori né tantomeno li coltiverebbe per adornarsene; solo in società gli verrà in mente d'essere non semplicemente un uomo, ma anche un uomo raffinato; ecco l'inizio dell'incivilimento.*¹¹

In ogni epoca e presso tutti i popoli, affermava Kant, si è sempre tenuto conto delle capacità dell'arte di essere comunicazione universale come se si trattasse di un patto originario, dettato dall'umanità stessa. La cosa migliore che potessimo fare su questo pianeta è tentare di decifrare il linguaggio della natura così potente, universale e semplice allo stesso tempo, per imparare a servircene. L'arte è la chiave di questo codice misterioso.

*Prendete un uomo nei momenti in cui il suo animo è disposto al sentimento morale. Se, circondato da una bella natura, egli gode serenamente della propria esistenza, allora sente l'intimo bisogno di esserne grato a qualcuno.*¹²

Il valore di un'opera d'arte, dunque, consiste sia nella potenza delle capacità espressive dell'artista, sia nel numero di suggerimenti che l'anima dell'artista offre al *fruitore*. L'arte bella ci innalza e ci esorta a tendere a fini sempre più alti, facendoci anche scoprire le infinite possibilità che sono nascoste in noi; figuriamoci, poi, un'arte bella prodotta da un grande *contagiatore*, da un formidabile poeta.

Esprimere nobili sentimenti, è sempre stato difficilissimo e utilissimo nello stesso tempo.

La politica del brutto e dell'illogico, invece, vuole il contrario, persegue l'opposto, serve a rincretinare, serve a inibire la nostra naturale tendenza alla socievolezza e alla generosità; serve a uccidere la cordialità. Nulla unisce maggiormente le persone quanto il condividere l'ammirazione per un brano musicale, per una poesia, per un dipinto; quanto avere un'idea comune, perfino preferire uno stesso colore.

Quello di confondere le idee, rovesciando o annullando i naturali bisogni dell'uomo, è il vero atto criminale perpetrato ai nostri danni.

Condannare un modo di ragionare correttamente, significa fare violenza. Sentenziare che l'ornamento è un delitto, è un atto tirannico, è come dire che i frontoni e le metope del Partenone sono cose ridicole e superflue; è come

affermare che i fiori e le bellezze della natura non servono. Tutte le assurdità, con tanta passionalità oggi sottilmente propagandate, mirano a creare incomprensione e diffidenza tra la gente, istigano all'odio.

Ma se l'uomo ha inventato la moralità, la poesia e l'arte, proprio per sbarazzarsi del facile, dell'effimero e dell'iniquo, fino a che punto potremo permettere di essere circuiti e derubati?

Questo è il vero grande problema degli ultimi secoli non la fame nel Bangla Desh. Fantasie, le mie, di una piccola mente ignara di tutto? Può darsi, però un fatto è certo: o il bello tornerà in auge e i sogni riprenderanno a far volare gli ingegni o questo mondo diventerà una gabbia di disperati.

2 - *Icastico e fantastico*

Tutti sappiamo che le ombre sono proporzionali agli oggetti che le proiettano e che una pertica ha l'ombra molto piú corta di un obelisco. Però si potrebbe far risultare il contrario, rilevando l'ombra della pertica all'alba, quando l'astro è all'orizzonte, e quella dell'obelisco a mezzogiorno, quando invece è allo zenit. Ne consegue, quindi, che chi volesse determinare seriamente l'altezza degli oggetti dalla lunghezza delle rispettive ombre, almeno dovrebbe farlo alla stessa ora, con lo stesso Sole e con gli stessi strumenti. Posto questo, risulta evidente quanto sia assurdo e ipocrita vantare la superiorità di certi artisti sapendo di averla dedotta nell'ora sbagliata. Se questa malacultura non ci avesse ammaestrati ad accogliere tutto supinamente, saremmo incapaci di ascoltare i ciurmatori e di rinunciare ai valori di millenaria tradizione.

Macché Titani dell'arte! Proiettano ombre gigantesche perché il Sole, per essi, è stato *imbrigliato* all'orizzonte, aspettiamo che si alzi un poco, vedrete che nani.

È arrivato il momento di riflettere seriamente su molte cose. L'uomo è un animale dotato di intelligenza superiore e la sua felicità dipende molto pure dalla maniera in cui riesce a badare alle esigenze del suo corpo. Per vivere in modo perfetto, siamo obbligati a nutrire anche l'anima, oltre al corpo, sebbene, attendere all'anima, significhi spesso abbandonarsi alla malinconia e alla tristezza che ne costituiscono l'essenza. Del resto, se gli uomini fossero stati sempre allegri, non sarebbero mai nate le belle arti.

Le vitamine aiutano il nostro corpo a stare meglio, l'arte aiuta il nostro spirito a farci apprezzare meglio la vita. Se lo spirito si ammala, la nostra psiche ne risulta sconvolta. Attendere all'anima significa anche badare al corpo; l'arte è la medicina che mantiene sani spirito e corpo.

Nevrosi e psicosi scaturiscono spesso dall'anima malata, dalla mancanza di un *senso della vita*. L'incapacità di provare emozioni è la causa della depressione e l'arte moderna, specie quella piú indecifrabile, come tenterò di dimostrare, è nata proprio per distruggere le emozioni e favorire le nevrastenie.

Per questo motivo occorre abbandonare al piú presto le filosofie ipocrite e tornare ad un'esistenza piú semplice e sincera. I mali e le disperazioni non potranno mai essere eliminati, sono nati con l'uomo stesso; tuttavia, dolori e affanni possono dettare liriche cosí dolci da placare tutte le tetraggini dello spirito, perché proprio le nostre pene muovono gli ingranaggi che portano all'arte. Secondo un vecchio adagio, *l'anima non avrebbe arcobaleno se gli occhi non avessero lacrime*.

Kant ha insegnato che i nostri limiti sono gli stessi della ragione e che tentare di eluderli o addirittura ignorarli, invocando presunte capacità superiori, significa solo avventurarsi nell'impossibile.

Questa terra è un'isola, chiusa dalla stessa sua natura entro confini immutabili. È l'impero proprio della parvenza, dove innumerevoli banchi di nebbia e ghiaccio, prossimi a liquefarsi, danno ad ogni istante l'illusione di nuove terre e, incessantemente ingannando con vane speranze il navigante errabondo, in cerca di nuove scoperte, lo traggono in avventure, alle quali egli non sa

*sottrarsi e delle quali non può mai venire a capo.*¹³ Le filosofie passano, le credenze e le mode si susseguono le une alle altre; tutto muore a questo mondo, ma solo l'arte bella resta e vive a lungo, solo i capolavori che stupiscono e che affasciano sempre, in ogni tempo, sfidano i secoli.

*Il tempo trafigge il rigoglio della giovinezza e scava le parallele sulla fronte della bellezza; si nutre delle preziose rarità della natura, e nulla esiste se non per essere mietuto dalla sua falce.*¹⁴

L'arte vera, dunque, è l'unico antidoto, inventato dall'uomo, in grado non solo di ostacolare l'inesorabile entropia universale, ma anche di farlo vivere per millenni, attraverso le sue opere. L'universo è un complesso movimento della materia verso il divino, poiché ogni cosa nel mondo si auto-ordina e si auto-determina tramite un processo eterno prestabilito. È un rapporto triangolare: materia-forma-Dio. Sicché è istintivo per l'uomo tendere alla perfezione, all'inimitabilità, al meraviglioso, al massimo, e da sempre l'umanità ha impiegato ogni sforzo per sollevarsi dalla meschinità degli impulsi bassi e primitivi.

Chi devia, ripiomba allo stato bestiale e ritorna agli albori del vivere civile; la ragione, è bene ricordarlo, è la sola guida possibile per noi. Tutti i nostri piaceri sono legati ad essa e tutte le acquisizioni della cultura e della civiltà nascono lungo la sua strada. Allora, che senso ha favorire una politica dell'irrazionale, del folle, del brutto, dell'imperfetto, del malfatto, dell'arte al grado zero se non per turbare o inibire l'uso della ragione? Purtroppo, col passare del tempo, si tende ad adoperare sempre meno il cervello; molti dimenticano troppo spesso che *nuovo* e *buono* non sono sinonimi.

*I peri non potranno mai produrre ananas e l'istinto d'un cane spagnolo non potrà mai essere l'istinto d'uno struzzo. L'uomo non può avere che un certo numero di denti, di capelli e di idee; e viene il momento in cui perde necessariamente tutto.*¹⁵

Platone fu il primo utopista, fu lui il primo a credere che la cultura e l'arte dovessero essere indirizzate a ingentilire l'umanità. *Austerità, decoro e coraggio sono e dovranno essere, diceva, le qualità da coltivare per l'educazione dell'anima e del corpo. Madri e nutrici devono raccontare ai bambini solo*

*storie autorizzate.*¹⁶ Era perfino contro l'insegnamento di Omero e di Esiodo i quali, in molte occasioni, presentano gli dèi in maniera non edificante, mentre ai giovani bisognerebbe insegnare che gli dèi sono solo buoni. (*La Repubblica* - Libro III)

L'arte non deve trascurare i valori del contenuto; esistono soggetti non degni di essere rappresentati. È sbagliato esaltare le cattive azioni e occorre, con rigore, biasimare chiunque ne decanti gl'improbabili vantaggi, compresi quei poeti che descrivono i cattivi come persone felici ed i buoni come infelici.¹⁷ Gli scrittori non dovrebbero parlare di altri personaggi se non degli eroi senza macchia.

Queste erano le opinioni di Platone e gran parte della sua filosofia si basa sulla distinzione tra realtà e apparenza perché tesa alla continua ricerca della verità. Nel *Timeo* formula una distinzione tra arte *icastica*, che imita le cose quali sono in realtà, e arte *fantastica*, che tratta le cose non esistenti e sostiene che l'arte icastica è più difficile da realizzare, essendo più arduo imitare una cosa vera. Disapprova l'abitudine di certi scultori che aggiungono molti ornamenti più del bisogno e cita le parole di Simonide: *la pittura è una poesia muta e la poesia una pittura parlante*.¹⁸ Nella *Repubblica*, inoltre, afferma che la verità autentica è invisibile e che, siccome l'arte imita la natura, che a sua volta imita il mondo perfetto dell'*Iperurano*, l'artista, anziché dedicarsi ad imitare le cose apparenti, dovrebbe cercare di conoscere la vera realtà, scoprire come penetrare in quel mondo superiore.¹⁹

Ma i filosofi disfattisti, agli inizi dell'Ottocento, in queste affermazioni, vollero ravvisarvi per forza delle condanne; mentre è noto che Platone, più che esprimere una censura della poesia e dell'arte mimetica, voleva che gli artisti si tenessero fuori dalla repubblica ideale e dalla politica. Come ho già detto, sapeva benissimo quanto l'arte e il bello fossero capaci di contribuire ad un positivo sviluppo dell'educazione dei giovani e ad aiutarli a comprendere il valore della morale e del bene. Anzi, per quanto riguarda il nutrimento dello spirito, diceva: *Il compito delle ali è di sollevare ciò che pesa, portare in alto sino alla sfera abitata dagli dèi, e per tale motivo esse partecipano del divino; e divino significa bellezza, sapienza, bontà e ogni altra cosa simile. Soprattutto di questo si nutrono e si fortificano le ali dell'anima*.²⁰

Platone, lo sappiamo tutti, era un pensatore profondissimo e i suoi primi due amori furono proprio la pittura e la poesia; però, dopo aver conosciuto Socrate, solo la creazione di uno Stato perfetto occupò i suoi pensieri. Amava, come pochi altri, i suoi simili ed aveva molto a cuore il futuro dell'umanità. *Fino alla fine della vita non rinunziò mai al desiderio di intervenire nella vita pubblica per modificare gli uomini*.²¹

Sognava una repubblica ideale governata dai filosofi, perché governanti saggi avrebbero giovato allo Stato; anche l'arte, secondo lui, doveva essere guidata dalla filosofia, perché, abbandonata a se stessa, sarebbe scaduta nel falso. Da queste e da altre considerazioni, che verranno esposte in seguito, partirono le manipolazioni dei *romantici* e degli *idealisti*. I suoi scritti subirono molte interpretazioni nelle varie epoche, ma, negli ultimi due secoli, i sublimi

orizzonti del suo pensiero furono addirittura travisati. È stato osservato di recente: *In ogni utopista vive un totalitario, un Hitler o uno Stalin, pronto a sacrificare i diritti della generazione presente per mondi di felicità che non verranno mai. L'utopista è un illuso nella teoria e un violento nella pratica. Platone fu il giuda di Socrate e la lezione che dobbiamo apprendere da lui è l'opposto di quanto egli vorrebbe insegnarci.*²²

Non sono d'accordo! Non tutti gli utopisti sono uguali! È vero che alcune teorie di Platone sono dure, svantaggiose e, se si vuole, anche sbagliate, ma accusare quest'uomo divino di essere un utopista cinico e violento alla stregua di Rousseau, Hegel e Marx, creatori dei mostri suddetti, è come voler declassare Omero a corrispondente di guerra o, peggio ancora, accusarlo d'essere un guerrafondaio. Platone scriveva per l'eternità, Rousseau, Hegel e Marx scrivevano per sobillare i loro contemporanei; il primo cercava l'uomo, i secondi cercavano rivoluzionari e arrivisti.

Purtroppo, tutte le opere dei grandi filosofi, e di Platone in special modo, suscitarono e suscitano polemiche; *La Repubblica*, uno dei testi-chiave di tutta la filosofia occidentale, è ancora terreno di aspre battaglie: ognuno la interpreta a modo suo, non perché il testo sia ostico o indecifrabile, ma perché ci si specula, si vuole che sia repressibile.

Durante l'ultima guerra fu letta da studiosi di *sinistra* e di *destra*, sia dal punto di vista marxista che dal punto di vista fascista, per scopi diversi naturalmente. *Molti ufficiali nazisti la portavano nello zaino,*²³ però, anche se sembrerà strano, non erano questi ultimi quelli che la interpretavano nel modo sbagliato. Platone era un sostenitore della *verità autentica*; il suo *Iperuranio*, in fondo, non era che un superiore mondo ideale e tutti i grandi pensatori, in ogni tempo, furono onestamente d'accordo sulla validità delle idealizzazioni e delle rappresentazioni naturalistiche. Pure Aristotele, che spesso la pensava in maniera diversa dal suo maestro, vedeva nell'arte un potente mezzo di educazione. L'arte è imitazione della natura, diceva, e il mondo sensibile che imita non è solo semplice apparenza, ma anche realtà sublime, che può perfino essere oggetto di analisi scientifica. E all'indagine, alla mimesi, all'analisi scientifica della natura e alla produzione di modelli ideali si sono sempre dedicati gli artisti attraverso i secoli fino alla presa della Bastiglia, che segnò il crollo dell'*ancien régime*, la fine del monopolio culturale delle due classi privilegiate (Chiesa e nobiltà) e l'inizio dell'ascesa degli ebrei, che da quel momento divennero i *depositari della verità*.

3 - Soggetto, forma e contenuto

Giova, a questo punto, rammentare che un'opera d'arte ha tre componenti essenziali: *soggetto, forma e contenuto*. Delle tre, però, la prima ha scarsa rilevanza perché col tempo perde valore, dal momento che è solo un pretesto per l'artista, lo spunto per esternare le sue idee, per svolgere un'indagine dettagliata o per qualche particolare emozione da fissare.

Il fascino di un dipinto, infatti, mai dipende dal soggetto raffigurato, né dalla ricchezza della composizione e tantomeno dalla foggia delle cose illustrate. *Non è la bellezza del modello, ma la bravura dell'artista che fa la bellezza dell'arte.* (Aristotele)

L'argomento, quindi, è ininfluenza; non ha importanza *cosa* si racconta, ma *come* si racconta; ad esempio, gli dèi dell'Olimpo sono morti ma *Illiade* e *Odissea* sono poemi immortali. Nell'arte contano solo forma e contenuto. La forma è la maniera di esprimersi, lo stile dell'artista, somma di tante ostinate fatiche; tanto più valido quanto più è chiaro, comprensibile, fluido, discorsivo, sapiente, avvolgente, elegante e, soprattutto, in grado di esaltare tutti gli impulsi dell'anima.

Il contenuto, infine, è ciò che va oltre il tema, è il significato di quanto si racconta; riassume la genialità e la poetica dell'artista, la sua cultura, il suo pensiero, la sua capacità di saper imprimere all'opera i valori del suo tempo e gli ideali a cui si ispira. Non dimentichiamo che la natura è muta se non la si fa parlare e che, proprio per questo motivo, l'osservatore guarda sempre sbalordito attraverso lo spiraglio magico apertogli dall'artista. Diceva Benedetto Croce: *Ciò che piace e si cerca nell'arte, ciò che fa balzare il cuore e ci rapisce d'ammirazione, è la commozione, il calore, il sentimento dell'artista; questo soltanto ci dà il criterio per distinguere l'arte vera da quella falsa. Ad un artista non si domanda che istruisca su fatti reali o su pensieri, o che stupisca per la ricchezza della sua immaginazione; ma che abbia una personalità al contatto della quale l'animo dell'uditore o dello spettatore possa riscaldarsi.*²⁴

Insomma, il pittore deve fare il poeta, non il filosofo. Risulta perciò evidente che, per compiere le vere rivoluzioni nell'arte, bisogna agire non sul soggetto, ma sulla forma e sul contenuto. Tutti i grandissimi geni da Fidia a Scopa, da Prassitele a Lisippo, da Giotto a Masaccio, da Leonardo a Giorgione, a Caravaggio, a Rembrandt, a Velázquez... hanno dimostrato quanto fossero di gran lunga più importanti stile e contenuto.

Se io, oggi, dipingo un paesaggio con delle pecore al pascolo, non sono un retrogrado, un passatista, un artista senza fantasia solo perché questo è un tema vecchio, sfruttatissimo e ricorrente nella storia dell'arte. L'arte della pittura non consiste nel dipingere cose nuove, ma nell'approfondita conoscenza di esse, nel trattare gli stessi argomenti con nuovo sentimento, con nuovo misticismo, con rinnovata passione. Non è il mondo esterno che dev'essere rispecchiato nell'arte,

ma la nostra anima; *il principio dell'arte non è nelle cose che si fanno, ma in colui che le fa.* ²⁵

Sugeriva Caspar David Friedrich: *Cercate di vedere il soggetto da dipingere con gli occhi dello spirito e poi riportate sulla tela ciò che avete visto;*²⁶ in altre parole, non devi dipingere quello che è davanti a te, ma quello che è in te. La natura è lì da milioni di anni, è eterna, ma l'arte è sempre nuova perché siamo nuovi noi, si diceva una volta. Allora che senso ha condannare un'opera solo per il tema trattato o, peggio ancora, esaltarla per l'uso di un linguaggio incomprensibile oppure perché l'artista palesa, in ciò che fa, odio verso il mondo? Quale tipo d'uomo viene riflesso in una bruttura? Certamente non un animo sensibile.

La vera arte non può tenersi lontana dalla verità e dalla bellezza; etica ed estetica sono le facce di una stessa medaglia; tanto in pittura quanto in letteratura, lo stile non dev'essere soggettivo, ma oggettivo. *Gli Antichi, i cui pensieri continuano a vivere nelle loro parole da millenni, hanno scritto con immancabile accuratezza; sembra che Platone abbia scritto sette volte l'inizio della sua Repubblica.*²⁷ Dunque, è più difficile farsi capire sempre, ovunque e da chiunque che essere intesi solo dall'*amico*; è più faticoso edificare che distruggere, è più complicato creare un oggetto fine e bello che grossolano e brutto, altrimenti saremmo tutti artisti.

A questo punto si potrebbe osservare: ma in ogni campo, per migliorarsi, bisogna per forza cambiare delle cose. Sì! Per apportare novità all'arte, occorre sempre modificare le vecchie concezioni per crearne delle nuove, migliori. Però la storia insegna che i grandi maestri dei periodi artisticamente più splendidi non sovvertirono così drasticamente il sistema né sconquassarono l'ambiente solo per speculazione politica o per volere di qualche bieco despota. Distruggere per evolversi è un'idea sbagliata!

Gli antichi Greci raggiunsero livelli eccelsi, forse irripetibili, innanzi tutto perché non ripudiarono le conquiste dei loro avi e poi perché non accettarono innovazioni inutili. Anche nei periodi di maggior splendore, non avevano grandi eccedenze di beni ma solo eccedenza di tempo, che dedicarono alla ricerca di contenuti più degni e di forme espressive più realistiche.

E quando il Cristianesimo e le invasioni barbariche misero in subbuglio il mondo greco-romano, provocando la crisi di idee e di cultura che portò attraverso il Medioevo agli sviluppi che conosciamo, si avvertì presto la necessità di un riallacciamento al passato, di un ritorno alla *perfezione*. La sopravvivenza dell'antico, agli europei, fu assicurata dagli artisti fiorentini del Rinascimento che studiarono i ruderi romani con lo scopo di migliorare lo stile e i contenuti dell'arte *gotica*, ritenuti brutti e poco consoni ai nostri criteri di equilibrio e di bellezza. La loro poetica umanistica regnò dal delta del Nilo alle sorgenti del Tamigi per ben oltre trecento anni e permise di eguagliare egregiamente le meraviglie del passato. Per quei maestri l'arte nuova era un

orgoglioso ritorno ai vecchi schemi, alle regole dell'armonia, un ritorno al classico, cioè al bello.

*Noi siamo nani seduti sulle spalle dei giganti. Se riusciamo a vedere meglio e piú lontano degli antichi, non è per acutezza di vista né per capacità corporale, ma perché essi ci sostengono e ci innalzano!*²⁸ La tradizione, quindi, è la grande, inesauribile sorgente del nostro sapere; l'antitradizionalismo non ha proprio senso.

*L'uomo del Sud vive con poco, in un Paese di abbondanza; l'uomo del Nord consuma molto, in un Paese sterile: l'uno tende al riposo, l'altro al movimento. Nella sua inattività muscolare, il primo si trova incessantemente portato alla meditazione. Una puntura di spillo è per lui piú crudele di una pugnalata per l'altro. L'espressione nelle arti doveva dunque nascere nel Sud.*²⁹

Nel Sud è nata l'arte, dal Sud la sua energia ha illuminato l'Occidente, nel Sud è divampato il Rinascimento, e ancora nel Sud sarà riaccesa la fiamma della prossima ripresa.

Note bibliografiche

al primo capitolo

- 1 - Aristotele - *Etica Nicomachea* - Libro II - Laterza - Ediz. CDE, Milano, 1994 - pp.34-39 - 46.
- 2 - Leonardo da Vinci - *Pensieri sull'universo* - Utet 1952- Ediz. CDE, Milano 1989 - p.94.
- 3 - Immanuel Kant - *Critica del giudizio* - Tea, Milano 1993, p.276.
- 4 - ibid.- p. 281.
- 5 - Mario Lettieri - *Dizionario delle idee, dei pensieri e delle opinioni* -De Agostini - Novara 1991, pp. 52-53.
- 6 - Leonardo da Vinci - *Pensieri sull'universo* - Utet 1952, Ediz. CDE Milano 1989 - p. 81.
- 7 - Lev Nikolaevic Tolstoj - *Scritti sull'arte* - Boringhieri, Torino 1964 - I ediz.- p.193.
- 8 - Arthur Schopenhauer - *Sulla filosofia da università* - Tea Milano 1992 - p.110.
- 9 - Denis Diderot - *Interpretazione della natura* - P.Boringhieri - Torino 1959 - p.33.
- 10 - Voltaire - *Lettere filosofiche* - Ediz. CDE, Milano 1993, p.121.
- 11 - Immanuel Kant - *Critica del giudizio* - Tea Milano 1993, p.271.
- 12 - ibid. - p.414.
- 13 - N. Abbagnano e G. Fornero - *Filosofi e filosofie nella storia* - vol. 2°- Paravia, Torino 1986, p.449.
- 14 - Bertrand Russell - *Storia della filosofia occidentale*"- I ediz. Teadue, Milano 1991, p.63
- 15 - Voltaire - *Dizionario filosofico* - Bit - Milano - 1995, p.133.
- 16 - Bertrand Russell - *Storia della filosofia occidentale* - I ediz.Teadue, Milano 1991, p.125
- 17 - ibid. - p.125.
- 18 - Enciclopedia Universale dell'Arte - *Critica* - De Agostini, Novara 1981 - vol. IV, p.133
- 19 - Platone - *Repubblica* - Libro X - Ediz. CDE Milano 1995, p.773.
- 20 - Platone - *Fedro* - Bit- Milano 1995, p.58.
- 21 - Platone – *Simposio* - prefazione di Vincenzo Di Benedetto - Bur ,Milano 1985 -p.51.
- 22 - Dario Antiseri - introduzione - *Come controllare chi comanda* - K. Popper - Ideazione Editrice, Roma 1996 - p. 26.
- 23 - N. Abbagnano e G. Fornero - *Filosofi e filosofie nella storia* - vol. I°- Paravia - Torino 1986 p.142.
- 24 - Mario Lettieri - *Dizionario delle idee, dei pensieri e delle opinioni* - De Agostini - Novara 1991, p. 52.
- 25 - Enciclopedia Universale dell'Arte - De Agostini, Novara 1980 -Vol. 1 *Arte figurativa* p.762.
- 26 - Collana - *I grandi pittori* - De Agostini, Novara 1987 - vol. V , p.263.
- 27 - A. Schopenhauer - *Come pensare da sé* - Ediz. Theoria - Roma-Napoli 1995, p.76
- 28 - Mario Lettieri - *Dizionario delle idee, dei pensieri e delle opinioni* - De Agostini Novara 1991, p.208.
- 29 - André Chastel - *Storia dell'arte italiana* - G. Laterza 1983 - Ediz. CDE - Milano , p.3 - Introduzione.

Capitolo Secondo
IL RIFIUTO DELLA TRADIZIONE

1 - *Rousseau e la ribellione*

Prima di entrare nel vivo della trattazione conviene riassumere sinteticamente quanto esposto nel primo capitolo per esaminare meglio le basi che hanno sostenuto i grandi maestri e permesso ad essi, per secoli, la creazione di opere memorabili.

1) I sensi, l'intelletto e l'anima sono una formidabile guida per l'artista, molto più dell'istruzione. Artisti si nasce, non si diventa. La cultura, ancorché utilissima, non potrà mai sostituire le ispirazioni poetiche né il sentimento dell'artista. L'uomo più istruito del mondo, se non ha l'animo poetico, non diventerà mai un grande artista.

2) Un'opera d'arte deve parlare a tutti: oggettività equivale a universalità. L'uomo comunica sia con la parola sia con l'anima; lo scopo dell'arte è dare voce all'anima. L'incomunicabilità annulla ogni pretesa, non ha valori.

3) Soggetto, forma e contenuto sono le tre componenti essenziali di un'opera d'arte; ma soltanto lo stile dell'artista (forma) e il contenuto sono da prendere in considerazione; il soggetto ha scarsa importanza. Solo uno stile oggettivo ed un contenuto edificante, potranno contagiare tutti e procurare immortalità all'artista.

4) Se le belle arti non si saldano con la morale non hanno scopo di esistere; pertanto, imitazione della natura, ma non fredda mimesi; piuttosto idealizzazione o analisi scientifica di essa. Ci sono soggetti non degni di essere rappresentati.

5) Il pittore (come lo scultore) non deve *istruire*, ma *riscaldare*; le sue opere sono poesie mute. Quindi poetare e non filosofare.

Queste semplici regole fondamentali, nate con l'arte stessa, sono tra quelle che furono valide per millenni, dagli albori della storia fino alla Rivoluzione francese. Ebbero valore fintantoché l'arte venne considerata un mestiere difficile e non alla portata di tutti. I sovvertimenti che si verificarono poi, nella nuova epoca, e che permisero a chiunque l'accesso alle arti, vengono qui di seguito indagati e vagliati.

Dunque, la Bastiglia fu presa il 14 luglio del 1789 e Luigi XVI fu ghigliottinato il 21 gennaio di quattro anni dopo. Per la prima volta, nella storia recente, un re veniva giustiziato dal popolo. La Rivoluzione americana, conclusasi sei anni prima, aveva dimostrato agli europei che senza monarchia si poteva vivere ugualmente, se non addirittura meglio. Il popolo francese venne quindi liberato dalle catene. Però Alexis de Tocqueville, che studiò attentamente le cause che

portarono a quelle sanguinose vicende e che conobbe perfino molti di quelli che vi presero parte attiva, così riferisce.

È un errore credere che la Rivoluzione francese sia scoppiata per liberare i francesi dalla schiavitù ed è sbagliato pensare che l'antico regime fosse un tempo di servilismo. La dinastia capetingia regnava da ottocento anni e la Francia era una nazione ben avviata. Il regno di Luigi XVI non solo fu il periodo in cui la gente godeva di maggiore libertà che in altre epoche, ma fu anche l'età più prospera dell'antica monarchia. Il re parlava alla nazione più da capo che da padrone e faceva di tutto per comportarsi bene; sarebbe stato, perciò, molto più logico se la rivoluzione si fosse verificata in quei Paesi dove si perpetravano le vere ingiustizie. In Germania, ad esempio.

I contadini prussiani vivevano ancora come servi della gleba; le loro istituzioni medievali non solo erano ancora rigide ed efficientissime a quel tempo, da quelle parti, ma vantate pure con orgoglio dagli imperatori tedeschi. In Francia, invece, il contadino, oltre che libero, era anche proprietario terriero; sotto Luigi XVI le violenze del fisco verso i poveri erano rare, il condono di alcune tasse era frequente ed i soccorsi numerosi. Ma, stranamente, nota sconcertato Tocqueville, man mano che cresceva il benessere, aumentavano incomprensibilmente pure le inquietudini e l'odio contro gli antichi ordinamenti. I libelli pornografici, che subissavano la regina, cominciarono a circolare con una frequenza angosciosa; oltre alla figura di Maria Antonietta, miravano a screditare l'intero sistema. Il popolo veniva istigato alla rivolta da trascinatori dalla retorica travolgente che dipingevano inesistenti miserie ed ingigantivano i soprusi fino all'assurdo.

Così, proponendo soluzioni miracolose, gli oratori esasperavano la gente fino a farla inferocire; una delle incongruenze più evidenti era il contrasto tra la bontà delle teorie proclamate prima e la violenza degli atti registrati poi. Le insurrezioni furono, sì, preparate dagli intellettuali, ma attuate dalle masse rozze, dagli uomini più ignoranti, più cattivi e più accecati dall'odio, attirati soprattutto dalla prospettiva della facile ricchezza.

Dalla caduta dell'Impero romano non si era mai visto un arrembaggio simile, non si era più visto un potere così occulto, così organizzato e così potente nello stesso tempo.

Ma la rivoluzione fu del tutto superflua perché compì bruscamente quanto si sarebbe compiuto, con più calma, di lì a poco, ed in maniera migliore. Alla vigilia della ribellione, Parigi viveva ore di agitazione, di rumore, di terrore, di commozione; ma nelle immediate vicinanze, nelle campagne poco oltre la periferia, quasi nessuno era al corrente di quanto stesse accadendo dentro le mura. Lo stesso imperatore tedesco, poco prima della catastrofe, non ne aveva il benché minimo presentimento. La rivoluzione, da più parti, era considerata uno scherzo del demonio.

Si domanda allora Tocqueville: *Ma perché la rivolta è scoppiata in Francia e non altrove?* Fu il marchese di Mirabeau a fornirgli, indirettamente, una valida risposta: *Quando la testa è troppo grossa, il corpo si disarticola e diventa apoplettico.*

Perciò, siccome è più facile circuire gli abitanti di una sola città anziché quelli di tante contemporaneamente e, dato che la Francia era soltanto Parigi, mostro dalla testa grossa e dal corpo disarticolato, la rivoluzione non poteva che scoppiare lì. La Francia era l'unico posto, in Europa, dove era possibile ribaltare facilmente l'andamento secolare delle cose e impadronirsi del potere.

Non era tanto quella determinata monarchia che si voleva distruggere, quanto scatenare l'odio delle masse contro re, imperatori e papi. Le trame del duca d'Orléans, cugino di Luigi XVI, fornirono un contributo essenziale alla riuscita della Rivoluzione francese.

Gli oratori e gli scrittori, veri artefici della manipolazione dell'opinione pubblica, si comportavano come autentici capipartito e le disposizioni che impartivano incalzavano con una tale concitazione, che gli stessi agenti incaricati di attuarle stentavano a capire come farsi ubbidire. Detronizzato Luigi XVI, furono strappati le terre ed i possedimenti al clero, ma ai poveri e ai bisognosi non fu assegnato nulla; le sostanze requisite furono ricomprate da gente ricca, amica dei rivoltosi, che ne possedeva già. Il numero dei proprietari, quindi, non aumentò, mentre la proprietà passò solo in altre mani.

Questo è quanto scrive Tocqueville (*L'antico regime e la Rivoluzione*). Anche Alessandro Manzoni, nella sua *Storia incompiuta della Rivoluzione francese*, avverte gli stessi errori, orrori e incongruenze.

Bisogna tener presente, però, che i veri oppressi, marchiati ed esclusi, da sempre e ovunque, specie in Europa, erano gli ebrei non i poveri o i contadini in genere; pertanto, i concetti di *Libertà, Uguaglianza e Fraternità* interessavano soprattutto questo popolo. Re, imperatori e papi erano i loro principali nemici; perciò, lottare per la libertà e l'uguaglianza significava, per molti, combattere per la liberazione degli ebrei e per l'abbattimento dei ghetti. La conversione al cattolicesimo, per i giudei, era quasi inevitabile, era l'unica chiave di accesso alla società e alla cultura; in pratica, le possibilità che avevano erano solo tre: o la conversione o il ghetto o l'espatrio. New York accoglieva profughi ebrei, fin da quando si chiamava Nuova Amsterdam.

Con la rivoluzione, dunque, che affermava l'uguaglianza di tutti i cittadini di fronte alla legge, inizia la loro tanto agognata emancipazione e, per questo motivo, l'identificazione degli ebrei con le forze distruttrici dell'antico regime fu consequenziale. Se prima, tramite il distintivo giallo cucito addosso, erano facilmente identificabili; con i *Diritti dell'Uomo*, si inserirono di colpo nello Stato e divennero, in poco tempo, tutti fantasmi inafferrabili.

Anche la scristianizzazione della società e l'antitradizionalismo venivano indicati come opera loro. Fin dai primi decenni del Settecento circolavano voci

secondo le quali una società segreta, denominata *massoneria*, sarebbe stata fondata dagli ebrei, a Londra, nel 1717, per distruggere le monarchie; anzi, stando alle dichiarazioni di tanti investigatori del tempo, furono proprio gli iscritti a questa nuova setta a diffondere i germi della Rivoluzione francese.

*A metà del secolo XVIII è la massoneria che prende il sopravvento sulla politica europea. Adotta il trinomio Libertà, Fratellanza, Uguaglianza, e da quel momento diventa il focolaio di tutti i movimenti per l'indipendenza dei vari Paesi.*¹ Clemente XII scomunicò il 24 aprile 1738 massoneria e massoni (*Se non facessero nulla di male, non odierrebbero tanto la luce*).

Dopo questo papa, gli ebrei-massoni furono scomunicati da altri sette pontefici; i settari ebbero in tutto una decina di scomuniche (Pio IX e Leone XIII li condannarono più volte). Inoltre, Jabineau nel 1790, Robinson nel 1798 e Barruel nel 1799 denunciarono pubblicamente tutti i complotti dei *nemici della luce*.

*L'abate Augustin Barruel affermava di essere in possesso dei piani dell'ebraismo mondiale secondo i quali gli ebrei avevano fondato la massoneria allo scopo di impadronirsi del mondo.*²

Cagliostro (Giuseppe Balsamo, siciliano) fu uno dei grandi capi massoni; girava in Europa sotto le vesti di un prodigioso taumaturgo per appoggiare i rivoluzionari. Nel 1780, a Francoforte, nella villa di campagna di alcuni amici massoni, venne a conoscenza di tutti i piani internazionali della setta. *I massoni avevano deciso di rivolgere i primi attacchi contro la Francia. Dopo la caduta di quella monarchia avrebbero dovuto colpire l'Italia e soprattutto Roma.*³

Un secolo prima, in Inghilterra, nel 1688, le trame politiche del nonno di Winston Churchill, avevano permesso il trionfo della *Gloriosa rivoluzione* inglese, che culminò con la deposizione del re Giacomo II e l'incoronazione di Guglielmo III d'Orange, affiancato da un governo giudeo-massonico. Subito dopo l'insediamento di questo nuovo re, fu approvata la fondazione della Banca d'Inghilterra (1694) con la quale gli ebrei iniziarono a stampare moneta. La nascita della *banconota* (moneta moderna) parte ufficialmente con la fondazione della Banca d'Inghilterra che, secondo Ezra Pound, era un vero e proprio covo di malfattori.

In Francia, durante il regno di Luigi XV, John Law era riuscito a truffare i francesi e a spacciare la carta-moneta, con la scusa di sanare il bilancio dello Stato. Con lui gli ebrei iniziarono a ritirare le monete d'oro dagli Stati europei e ad introdurre i soldi di carta.

Alla luce di questi fatti, quindi, viene spontaneo pensare che i ribaltamenti economici, politici e sociali del Settecento fossero stati progettati in Inghilterra, nel secolo precedente.

Siccome Parigi, nei giorni di ribellione, si era affollata di squadracce assetate di vendetta e di saccheggio, di ritorsionisti, di ladri, di miserabili e di gente

proveniente da ogni dove, per mantenere sotto controllo quella massa eterogenea di scalmanati, all'arte fu assegnata un ruolo importante.

I cospiratori capirono presto che le immagini erano lo strumento piú veloce per diffondere idee; mai, prima d'allora, si erano resi conto di quale potere l'arte fosse capace di esercitare sulla gente. I palazzi ed i castelli venivano presi sistematicamente d'assalto e spogliati di ogni arredo; persino le tombe degli antichi re venivano violate e saccheggiate, ma la cosa sensazionale fu l'invenzione di nuove immagini adatte al momento storico, l'elaborazione di nuovi contenuti per il *riscatto morale* dei cittadini.

Ciò che si chiedeva ai giovani artisti era che possedessero una fede politica, ciascuno una propria ideologia, affinché la loro arte potesse essere piú utile alla nuova società.

Finalmente il *Popolo Sovrano*, libero dalle catene e padrone assoluto di se stesso, poteva sfilare sotto i suggestivi fornicci degli archi trionfali dove una volta transitavano solo i re. Rousseau, il *grande precettore del genere umano*, aveva accusato l'arte classica di immoralità e perciò *responsabile di tutti i travimenti del cuore e della ragione*.

Da tempo i suoi seguaci, con i seguaci di Mosè Mendelssohn (nonno del compositore), soprannominato il *Socrate ebreo*, e insieme a quelli di Gotthold Lessing e di altri filosofi correligionari, attendevano con zelo all'elaborazione dei nuovi valori dello spirito, per permettere a poeti, musicisti, letterati, giornalisti, scrittori ed artisti, la creazione di un nuovo tipo di arte. Berlino e Parigi erano due importanti centri del complottismo ebraico: Mendelssohn tradusse tutte le opere di Rousseau in Germania e diventò direttore di diverse riviste letterarie.

Voltaire, Diderot ed altri Enciclopedisti erano contro le *utopie illuminate* di Rousseau, considerate, anche da tutti gli altri grandi intellettuali, come oscurantiste e nemiche della cultura classica.

Con la rivoluzione, le vecchie università perdono la loro vivacità, mentre esplodono quelle prussiane, olandesi e inglesi, di Leida, Utrecht, Lipsia e Oxford, controllate dagli ebrei.

L'Italia, da sempre patria delle arti, nonostante fosse il Paese piú visitato d'Europa, si vede costretta a cedere la supremazia ai nuovi dominatori. È ancora il periodo dei grandi palazzi, delle grandi regge ispirate a Versailles; tutte le principali corti europee si erano modellate su quella francese, e la *filosofia dei Lumi* era stata portavoce ovunque della cultura. Ma le teorie dei vecchi filosofi francesi, campioni della ragione, erano ormai *démodé*, non piú di élite. Si stava lavorando intensamente perché tutto ciò avvenisse.

La Svizzera e l'Olanda, dove gli ebrei erano piú numerosi, diventarono i luoghi di edizione dei libri censurati e, mentre alcuni blasonati imitavano, ancora con più ammirazione, il cerimoniale dei re francesi, molti altri aristocratici tremavano all'incalzare degli eventi.

Nel 1789 tantissimi borghesi salutarono con eccitazione la Parigi *sbastigliata*, ma il successivo tragico evolvere degli avvenimenti ne costrinse altrettanti ad abbandonarla. *Solo il Terrore di Robespierre insegnò a Kant che anche in nome della libertà, dell'uguaglianza e della fraternità si potevano commettere i più ripugnanti delitti.* ⁴

I capipopolo, come Robespierre e Danton, dall'eloquenza vigorosa e triviale, ed i terribili terroristi, *sans-culottes*, provocarono presto una spaventosa nausea della ghigliottina. La nuova Francia faceva scuola in tali campi. Però, se prima, negli ambienti colti, ci si sforzava di parlare e scrivere in francese, si copiavano modelli parigini, si imitavano gli artisti francesi, si fondavano accademie sui modelli francesi, ora non più. Comunque, l'arte classica, seppure accusata, calpestata e già coinvolta nelle grandi discussioni, si studiava ancora a Roma.

Da un cinquantennio gli scavi archeologici a Pompei e ad Ercolano continuavano a richiamare in Italia gli uomini colti d'Europa e gli artisti, incoraggiati dai capolavori che in gran numero venivano alla luce, iniziarono a vagheggiare un ritorno allo stile sobrio della grecoità aurea. Con la scoperta dell'arte greca, ad opera del Winckelmann, quella romana subì un sensibile declassamento.

Jacques-Louis David studiò a Roma per sette anni, e il suo fu considerato lo *stile corretto* contro le frivolezze del rococò; fu il grande pittore del neoclassicismo e il pittore di Napoleone. Fu lui ad importare in Francia, dall'Italia, la rielaborazione delle più straordinarie soluzioni formali degli antichi; ricorreva spesso alla storia dell'arte per scegliere modelli iconografici, come avevano indicato gli Italiani (Caravaggio, *Deposizione*). La stessa cosa farà Manet una sessantina d'anni dopo (*Colazione sull'erba*), sulla scia di David, ma con ben altri scopi.

In breve, se prima della Rivoluzione francese l'indirizzo intellettuale europeo poteva definirsi *razionale*, quello successivo, che arriva fino ai giorni nostri, fu ed è *irrazionale*. La rivolta contro la *ragione* iniziò con la rivolta contro il *ragionamento*, e solo verso la fine del Settecento il centro degli studi filosofici si spostò dalla Francia alla Germania, che diventa il Paese-guida della cultura europea.

Già dal 1780 l'esercito di Federico II di Prussia era il più potente d'Europa; gli intellettuali massoni avevano eletto filosofo l'imperatore prussiano e questi, nel suo castello di Sans-Souci, si muoveva in una vera e propria corte filosofica. I massoni inneggiavano a Federico come ad un principe-eroe e ad un *philosophe* che garantiva gloria e sopravvivenza alla massoneria in Germania. A sua volta, Federico proclamava che la società massonica lavorava unicamente per far germogliare e fruttificare ogni genere di virtù nei suoi Stati.⁵

Così, l'oligarchia culturale dei francesi si esaurì e ben presto nelle università di Lipsia, Halle, Gottinga e Königsberg si formò una generazione di nuovi filosofi che in pochi decenni si impose in tutto l'Occidente. Sarà la generazione dello

Sturm und Drang (Tempesta e Impeto) che darà l'avvio al declino del cosmopolitismo dei Lumi.

Quando scoppiò la Rivoluzione francese, Kant aveva 65 anni ed era impegnato con la *Critica del giudizio*, mentre Rousseau e Voltaire erano già morti da 11 anni.

Le idee di Jean-Jacques Rousseau, Mosè Mendelssohn, Salomon Maimon, David Friedländer, Gotthold Lessing e compagni, tramite i loro seguaci, divampavano ovunque negli ambienti rivoltosi tedeschi; i grandi della cultura europea, però, erano attenti solo alle teorie kantiane che si diffusero proprio dopo le insurrezioni. Il 14 ottobre 1771, ad Amburgo, Gotthold Lessing fu iniziato alla massoneria.⁶

Con Kant, la Germania era diventata *l'Atene filosofica dell'età moderna e dopo due millenni aveva offerto a tutta l'umanità una meravigliosa messe speculativa, originale e copiosa*. (Croce)

Ma fu un'età d'oro che durò poco; i sofisti che seguirono quel gigante addormentavano le menti invece di svegliarle e predisporle alla sapienza. Gli *Stürmer und Dränger*, i tumultuosi proromantici, erano caratterizzati da tempeste interiori, impulsi distruttivi e dalla folle inclinazione alla distruzione. Con Napoleone, paladino della rivoluzione, l'Europa s'era accesa di uno *spirito di novità*, irrequieto e sovvertitore, teso a spazzare via definitivamente *l'ancien régime* e a creare una società arida e contraria al godimento della bellezza.

Proprio all'epoca del Bonaparte esplose, infatti, l'amore per *il nuovo a tutti i costi*. Poeti, pittori, letterati, oratori, filosofi, sindacalisti e giornalisti propugnavano con accanimento i nuovi ideali: alcuni trascinatori erano pronti anche a morire per le idee di Rousseau.

Napoleone si era interessato molto al problema degli ebrei; non combattè mai contro i creatori di moneta, ma fu sempre spalleggiato da costoro. Favorì la loro emancipazione e, per questo motivo, si dice che egli stesso, turbatore autorizzato dell'ordine europeo, fosse ebreo. *Si guadagnò in Germania un forte appoggio ebraico accordando, nei territori tedeschi conquistati, l'uguaglianza civile ai giudei*.⁷

In base alle Costituzioni del 1791, gli ebrei in Francia e in Olanda godevano già pieni diritti, per cui, esclusa l'Inghilterra, che era stata *rivoluzionata* nel secolo precedente (1689), rimanevano solo i Paesi tedeschi e la Russia da emancipare.

Per quanto riguarda l'Italia, l'eliminazione dei suoi numerosi Stati, Vaticano compreso, era ormai solo una questione di tempo.

La dialettica eristica, ovvero l'arte di ottenere ragione con tutti i mezzi, senza badare a come stanno effettivamente le cose, peraltro di antichissima origine, fu importata in Germania dalla Francia e usata nelle università come arma del dominio. L'eloquenza diventò subito uno strumento al servizio dei perversi e dei prepotenti; fu, ed è ancora oggi, un mezzo validissimo per condurre il popolo ovunque si voglia. Con l'eristica tutto si poteva (e si può) rimettere in

discussione. Ad esempio, un quadro, tradotto in termini pratici, è fatto essenzialmente di disegno e colore. Ebbene, agli inizi dell'Ottocento si acuì, con il diffondersi delle prime teorie romantiche, nell'ambiente artistico parigino, la rivalità tra quelli che attribuivano più importanza al disegno e quelli che decantavano la superiorità del cromatismo. *Poussiniani* o *rubensiani* si dichiaravano gli artisti più noti, dal momento che Poussin e Rubens erano considerati i rappresentanti eminenti di queste due discipline. Ingres e Delacroix erano, per ciò, nemici per la pelle, *come il diavolo e l'acqua santa*: il primo a favore del disegno ed il secondo del colore.

Su questi argomenti Kant aveva già espresso la sua opinione nella terza Critica, ma nessun romantico ne tenne mai conto. *Nella pittura, nella scultura e in tutte le arti figurative, nell'architettura e nel giardinaggio, in quanto arti belle, l'essenziale è il disegno. I colori che avvivano lo schizzo fanno parte dell'attrattiva; possono bensì rendere più vivace l'oggetto per la sensazione, ma non farlo bello e degno di essere contemplato.* ⁸

I romantici usarono il pensiero di Kant solo per fini opposti ai suoi; la *Critica del Giudizio*, potente megalito della cultura occidentale, fu tenuta sempre nascosta o, quanto meno, a debita distanza. *Kant e l'illuminismo venivano derisi perché ingenui.*⁹

Comunque, a parte gli esempi di Goya, (pitture nere della *Quinta del Sordo*), dovuti più ai postumi di una brutta malattia, di cui cadde vittima, che alla sua naturale genialità, Delacroix fu il primo artista *ribelle*, il primo *cromatista*. L'inglese William Blake non fa testo; il poeta pazzo era più un letterato che un pittore, anzi, secondo me, nonostante tutti i suoi sforzi e gli osanna dei marxisti-freudiani del nostro secolo, che lo elevarono a genio insuperabile, era addirittura negato per le arti figurative.

Del resto, era un settario, antitradizionalista e antimonarchico, come molti altri intellettuali rivoluzionari, ed era di *fede antinomiana*, di quella che consente di fare a meno della legge morale (*anti nomos* significa contro la legge). L'antinomianesimo di Blake era contro la Chiesa d'Inghilterra. Inoltre, a differenza di Goya, era un visionario nato; a quattro anni disse d'aver visto il volto di Dio dietro la finestra, e da grande continuò ad avere sempre delle visioni. Quando morì il fratello Robert, raccontò d'aver visto la sua anima salire in cielo battendo le mani di gioia. Era soprannominato *mad Blake*. In ogni modo, la guerra contro la tradizione, la distruzione della poesia e l'inibizione della voce dell'animo umano erano già state accuratamente programmate, proprio a Londra, molto prima che Blake iniziasse a dipingere.

Tornando a Delacroix, si dice che fosse figlio illegittimo del cinico Talleyrand, ministro degli esteri di Napoleone e di Luigi XVIII, oltre che ambasciatore e rappresentante della Francia al congresso di Vienna.

Nel 1822 i Turchi massacrarono i cristiani nell'isola di *Scio* (Chio) e, siccome l'isola era ritenuta il luogo di nascita di Omero, l'avvenimento attirò l'attenzione

di molti intellettuali che accorsero a difenderla, tra questi anche il conte Santorre di Santarosa e lord Byron. Un paio d'anni dopo, al Salon del 1824, Ingres espose il *Voto di Luigi XIII* secondo gli schemi tradizionali, mentre Delacroix espose il *Massacro di Scio* secondo le nuove concezioni stilistiche, propagate dalla filosofia ebraica.

Stendhal criticò aspramente il giovane pittore per aver trasformato quel *massacro* in una *pestilenza* e per aver alterato indegnamente sia i costumi che i personaggi. Ingres ebbe gli apprezzamenti più lusinghieri; però il vero trionfatore della mostra fu l'inglese Constable, che vi espose il famoso *Carro del fieno*. Per i paesaggisti inizia ufficialmente l'era della pittura all'aria aperta, fuori dello studio.

Con la morte del Bonaparte (1821) si era esaurito il neoclassicismo di David e Canova; si era dissolto lo spirito illuministico e si diffondeva la filosofia romantica tedesca. Con questo movimento, teso ad accampare diritti sulla ragione umana e a farla traballare, inizia anche il rifiuto netto e totale della cultura e dell'arte del passato. Si reclamano, con prepotenza, la libertà d'azione e di espressione contro ogni logica. *Le tigri sono più belle delle pecore, però noi le preferiamo dietro le sbarre. Il romantico tipico toglie le sbarre, e si gode i magnifici balzi con cui la tigre annienta le pecore.*¹⁰ L'irrazionalismo è il deprezzamento della ragione; perciò calma e turbamento, senno e pazzia sono i poli opposti con i quali ci si scontra. La nuova filosofia vuole essere la giusta luce che illumina il mondo, vuole fornire un nuovo concetto di *ragione*, tanto da far vacillare il sistema costruito dagli antichi.

Il termine *romanticismo* (un nome così bello per un movimento così ambiguo) all'inizio si riferiva al romanzo cavalleresco, ricco di avventure, di passione, di sentimento e di amori, tant'è che ancora oggi *romantico* è sinonimo di *sentimentale*, *tenero*, *appassionato*, ma gran parte dell'arte, che dal romanticismo scaturì e che arriverà fino a noi, ha ben poco di sentimentale e di tenero.

Il neologismo *romantique* fu usato per la prima volta da Jean-Jacques Rousseau, che lo derivò dall'inglese *romantic*, impiegato da un traduttore di Shakespeare. Sul filosofo ginevrino è stato scritto e detto di tutto, eccetto quello che bisognava scrivere e dire: la verità. Sono 250 anni che questo inventore di sventure è al vertice della saggezza, annoverato tra i sommi savi di ogni tempo. Lo so che non spetta a me, ma è giunto il momento che qualcuno illumini i fatti con una luce diversa.

Da Rousseau i romantici francesi e tedeschi appresero il disprezzo per le buone maniere e per la morale; egli fu l'ideatore della *filosofia politica* e l'inventore delle dittature pseudo-democratiche che si opponevano alle monarchie. Nacque in Svizzera e fu un uomo senza scrupoli, sempre ramingo e insofferente ad ogni regola; *avendo i gusti di un vagabondo, trovava insopportabili le costrizioni della società.*¹¹

Sua madre morì mettendolo al mondo e suo padre, Isaac, dopo aver ammazzato un uomo in una lite, fu costretto a fuggire da Ginevra lasciando il ragazzo quasi abbandonato a se stesso. Jean-Jacques condusse una vita turbolenta che aggravò ulteriormente il suo, già precario, equilibrio psichico: era afflitto da una vera e propria mania di persecuzione che gli faceva vedere ovunque nemici. Si nutriva di odio ed era assetato di vendetta, vendetta per essere nato. Era fiero di atteggiarsi a grande peccatore ed era privo di tutte le più comuni virtù; si comportava sempre spregevolmente, perfino con i suoi migliori amici.

Ebbe da una donna cinque figli, che abbandonò tutti all'Ospizio dei Trovatelli. Era convinto che la scienza, le lettere e le arti fossero le peggiori nemiche della morale. Attribuiva molta importanza all'istinto e pochissima alla ragione e, soprattutto, negava che l'arte potesse contribuire a migliorare la vita umana. Nel 1745, a 33 anni, scrisse *l'Origine della disuguaglianza*; con quei discorsi, iniziarono le sobillazioni che saranno alla base della nuova era rivoluzionaria.

(Quando Marx elaborò i concetti fondamentali del comunismo, non fece altro che riallacciarsi alle sue idee).

Queste sono alcune delle parole fatali su cui verrà costruito il romanticismo: *O uomo, di qualunque Paese tu sia, qualunque siano le tue opinioni, ascolta: ecco la tua storia, quale ho creduto di leggere non nei libri dei tuoi simili, che sono menzogneri, ma nella natura, che non mente mai.*¹² In tutte le opere di Rousseau, però, l'oratoria prevale sul ragionamento e sulla dimostrazione; insomma, proprio lui, che dice di essere il primo uomo sincero, è, invece, il capostipite di tutti i più incalliti bugiardi della sua e della nostra epoca. Così, attaccando e manipolando lo scibile, indica i nuovi valori e la nuova via da seguire. Il rifiuto della tradizione, come ideologia, parte da lui.

Fu in stretti rapporti, per lo più ostili, con i maggiori rappresentanti dell'enciclopedismo francese: Voltaire, D'Alembert e Diderot; *sottopose a una critica radicale i principi stessi dell'illuminismo, colpendolo nelle sue tesi fondamentali e nei suoi presupposti essenziali,*¹³ ma a modo suo, naturalmente.

Voltaire, il più grande esponente dell'illuminismo europeo (dopo Kant), lo stimava poco, anzi lo credeva addirittura un pazzo furioso; lo inchiodò sempre con critiche di fuoco.

Anche David Hume prese le debite distanze da lui, non appena lo conobbe meglio, come pure Diderot e tanti altri eccelsi intellettuali. L'avversione di Rousseau per le teorie di questi luminari e il suo disprezzo per la sacralità della tradizione avevano, come si intuisce, una precisa matrice.

La storia dell'umanità è, più che altro, una storia di lotta per la libertà, quindi, una storia di rivoluzioni, a cominciare da quella degli ebrei contro gli Egizi.

Pertanto, siccome i giudei figurano come un popolo *strano* da sempre, proprio per via delle loro continue persecuzioni, sono sempre stati i veri protagonisti di molti fatti storici. Non sono né la crema dell'umanità, né gli unici infelici sulla Terra; però, dato che sono i padroni assoluti dell'economia, oltre che i custodi

ed i detentori di quasi tutta la sapienza umana, decisero fin dall'inizio di organizzarsi seriamente. Di qui la loro superiorità, la loro forza, la loro compattezza, le loro intese e la massoneria. Una volta per non subire, ora, purtroppo, per dominare.

Per sbarazzarsi dei ghetti ed inserirsi nella società, senza passare attraverso la conversione, dovevano demolire la potenza di forti re e polverizzare quella di indistruttibili papi. Questo però implicava, inevitabilmente, anche impadronirsi del potere, che non poteva avvenire con una ribellione qualunque: bisognava sconfiggere il mondo, coinvolgere tutti e ribaltare molte convinzioni, ovunque. (In Olanda, in Inghilterra e in America c'erano riusciti facilmente.)

Antitradizionalismo, sicché, ateismo e anarchia culturale erano i messaggi da inculcare nella mente dei francesi e dei tedeschi, come substrato ideologico e controveleno efficace per la plurimillennaria oppressione. La rivoluzione, in cambio, oltre alla distruzione dei ghetti, prometteva la libertà di culto a chiunque, uguaglianza di fronte alla legge e (solo a chiacchiere) terra, pane, amore e fratellanza a profusione. Era un lavoro immane, che andava fatto con metodicità; occorrevano decenni di instancabile lavoro, trame complesse, intellettuali geniali, oratori travolgenti, l'appoggio di politici insospettabili e, soprattutto, servivano degli spregiatori della vita, gente disposta a tutto, anche al peggio. Rousseau fu uno di questi.

Soffriva di cistite fin da giovane, e siccome i medici lo avevano dato per spacciato, decise di utilizzare quelli che lui credeva fossero i suoi ultimi giorni di vita, per esprimere, nella maniera più violenta possibile, tutto ciò che pensava della civiltà; ma non morì che a 66 anni. Inoltre i suoi disturbi psichici, col tempo, si erano aggravati e la sua *ipocondria persecutoria* lo portò ad odiare in maniera ancora più cattiva tutti i suoi simili, fino a spingerlo a pensare d'essere vittima di una ritorsione ordita contro di lui dall'intera umanità. Più che *Ahasvero*, il mitico ebreo errante, sembrava un *Caino*, vagabondo e fuggiasco sulla Terra.

Nel 1750 lanciò aspre invettive contro l'arte classica, corrottrice dei costumi e strumento di dominio politico; nel 1762 le sue due opere più famose, *l'Emilio* e il *Contratto sociale*, furono condannate al rogo. Gli venne spiccato contro perfino un mandato di arresto che lo costrinse a fuggire e a chiedere asilo politico in Prussia.

Voltaire era più famoso di Rousseau, a quel tempo, in Europa; però, in Germania, dove l'ebraismo maturava vertiginosamente, l'influsso di quest'ultimo ebbe ovviamente una risonanza più vasta, anche se il *razionalismo* di Voltaire fu più innovatore e molto più profondo dell'*irrazionalismo* del suo rivale. Il mondo non si era ancora accorto di Kant.

Madame de Warens, protettrice di Rousseau, faceva opera di spionaggio contro il re di Sardegna; gli attacchi contro la Chiesa cominciarono proprio con l'*Emilio* (romanzo del 1762). I politici rivoltosi, sia in Francia che in Prussia, afferrarono al volo tutti gli spunti sediziosi suggeriti in quegli anni.

I libri di Rousseau divennero la Bibbia di molti capi della Rivoluzione francese; il *Contratto sociale* venne definito il *Corano della Rivoluzione*; poi il suo magnetismo intellettuale passò ai filosofi ebreo-prussiani, principi della dialettica eristica e della menzogna.

Una società costruita secondo dottrine distorte, dice Croce, non è altro che un meccanismo; e un meccanismo ha bisogno di chi lo metta in moto e costringa i suoi componenti ad aggirarsi in circuiti obbligati per professare certe credenze e tenersi lontano da altre. (Storia d'Europa) La giusta strada per una dittatura perpetua, dove gli intellettuali, resi schiavi e ben addestrati, convinceranno il popolo ad *elevare stupefacenti piramidi* alla stoltezza umana.

Gli enciclopedisti attribuivano alla mancanza di onestà dei nuovi filosofi la corruzione e l'odio che affliggevano la società. Così, con i tedeschi, storditi dalle nuove teorie sovversive, l'arte si avviava a diventare un vero e proprio strumento di dominio politico, come mai lo era stato prima.

I filosofi prussiani, che prima pensavano come tutti gli altri filosofi, di colpo cominciano a pensare come Rousseau; si sbizzarrirono a far nascere la sfiducia in tutto ciò che era *verità ufficiale*, risalivano alle fonti a modo loro e poi offrivano, come rimedi, i loro consigli.

Federico II apprezzava Voltaire più di Rousseau, più di Mendelssohn e più di altri filosofi ebrei, ma si sentiva spesso in armonia anche con certe idee dei suoi sofisti che esaltavano, con sottile diplomazia, la cultura ariana, tant'è che, con una frase rimasta celebre, confidò freddamente a La Mettrie: *Avrò ancora bisogno di Voltaire per un anno al massimo, poi, spremuto il limone, potrò gettare via la scorza.*¹⁴

Comunque l'imperatore prussiano, che si vantava di essere l'uomo più potente del mondo, confessava spesso di temere soltanto un re sulla faccia della Terra: il re Voltaire. Nel 1764 uno scritto di Voltaire convinse Rousseau a fare ammenda e a scrivere le *Confessioni*, ma studi recenti hanno dimostrato che anche quest'ultima opera è piena di errori, bugie e affermazioni fantasiose, soprattutto riguardo alla vita dell'autore. È più l'opera di uno psicopatico che quella di un genio.

2 - Classico e romantico

Il Settecento fu il secolo in cui il gusto, il sentimento, la fantasia ed i problemi legati all'espressione artistica erano ancora al centro delle ricerche scientifiche; per questo si temevano gli improvvisi fanatismi e la cecità culturale, che le false acquisizioni avrebbero potuto scatenare.

Gli illuministi ammiravano l'arditezza tecnica, la finezza dei toni di colore ed erano feroci nei confronti di tutto ciò che appariva sotto la veste del capriccio; l'ideale estetico del Winckelmann culminava nel concetto: *bella semplicità e serena grandezza*. E, soprattutto, *Sapere Aude!* Abbi il coraggio di servirti del tuo intelletto senza la guida di un altro! Questo era il motto degli illuministi.¹⁵

La morale era stata sempre considerata l'arma più efficace contro gli istinti bestiali e contro la barbarie, ma, con Rousseau, molti spiriti insofferenti cominciarono a stancarsi della eccessiva calma e a desiderare nuovi eccitamenti. Per il romantico *la legge uccide*, le regole della tradizione impediscono lo slancio; per gli artisti dell'epoca precedente, invece, una vita senza leggi (come un'arte senza regole) equivaleva ad una morte per decadenza, ad un suicidio spirituale; in altre parole, neoclassicismo e *ancien régime* da un lato, romanticismo e rivoluzione dall'altro. Mentre gli illuministi vedevano la libertà *solo* sotto la legge, i romantici la vedevano *senza* la camicia di forza che la legge (tradizione) rappresentava per essi. L'atteggiamento fondamentale del romanticismo è l'ironia con la quale si tende a rifiutare, perché poco affidabili, la natura, l'arte e Dio stesso. Per questo motivo si attribuisce molta importanza alla filosofia, espressione suprema dell'intelligenza umana ed unica scienza in grado di districare la matassa e indicare la giusta via all'uomo.

Prima si tendeva a subordinare l'istinto alla ragione; con Rousseau si comincia a fare il contrario: si sottomette la ragione all'istinto. La sua eloquenza, però, come già accennato, nasce dall'odio, dall'ambizione, dalla prevaricazione e dalla menzogna. Contro ogni logica, intende il progresso come un ritorno alle caverne.

Così, tutto ciò che gli illuministi condannavano veniva dai romantici acclamato, e ciò che quelli apprezzavano, questi sistematicamente profanavano. Ad esempio, il Medioevo, che gli artisti del Sei-Settecento consideravano un periodo decadente e barbarico, nell'Ottocento viene riscoperto e rivalutato.

Bellezza da condannare e bruttezza da esaltare divennero veri e propri principi politici; con Rousseau e Daniel Defoe (l'autore di *Robinson Crusoe*) venne diffusa l'immagine dell'uomo rozzo, primitivo e incontaminato. L'idea del negro o del selvaggio *ignorante e puro* entra con prepotenza nell'arte. Per Alessandro Manzoni il Settecento e l'Ottocento furono *due secoli l'un contro l'altro armato* (ode *Cinque Maggio*).

La figura mitologica di Prometeo, il titano incatenato alla roccia e condannato ad essere straziato da un avvoltoio per aver dato agli uomini il fuoco, la luce, la vita, è il simbolo romantico scelto dai filosofi ebrei ad esaltare la ribellione e l'illuminazione interiore. Di nascosto, però, avveniva tutto il contrario.

Sul finire del XVIII secolo, l'evoluzione del nuovo pubblico era favorita dai periodici, grande invenzione del tempo (subito monopolizzata dai ricchi finanziari); i lettori aspettavano sempre con ansia gli sviluppi dei romanzi che venivano pubblicati a puntate. La gente attuava sui giornali la propria educazione letteraria e mondana, ed i partiti, *costretti a una perpetua gara per l'egemonia politica, non potevano rinunciare alla letteratura come arma di propaganda. Gli scrittori stessi, volenti o nolenti, dovevano prestarsi a questo compito.*¹⁶

Così la nuova classe è in pieno sviluppo, le campagne si spopolano, le metropoli si riempiono di operai, mentre la vecchia aristocrazia inizia a scomparire dalla scena della storia.

Il tipo d'uomo che i romantici tedeschi vagheggiano è violento, antisociale, ateo, anarchico; ripudia la ragione come via della verità; le regole sono un grave impedimento alla sua libertà.

Il romanticismo non era tanto ribellione contro il neoclassicismo, quanto contro la classicità stessa, contro l'autorità e l'immortalità del bello, a favore del brutto, dell'arroganza e dell'impulsività. L'artista del nuovo mondo prometeico è per l'effusione spontanea e impetuosa degli affetti, degli amori selvaggi e degli odi. Dice Croce: *Predilige lo stile discontinuo, rotto e per allusioni.*¹⁷

L'artista neoclassico, invece, predilige l'animo sereno e quieto, ama il disegno raffinato e sapiente, la calma, l'equilibrio, la nitidezza, la finezza e l'eleganza dello stile. Ama tutto ciò che in arte è arduo, armonioso, difficile, ben fatto. Il primo propugna il dolore e il secondo la gioia; ma sofferenza e piacere, dolcezza e amarezza, tormento ed estasi sono sentimenti insiti in ogni vero artista. Se osserviamo le opere di tutti i grandi del passato, è impossibile non notare che sono allo stesso tempo classiche e moderne.

Non vi sono tanti tipi di arte, ma una sola e universale. Ad esempio, sappiamo tutti che, quando si dice *impressionismo*, intendiamo l'arte di Monet, Renoir, Pissarro, Sisley e compagni; però, se associamo al termine impressionismo quel particolare modo di dipingere, fatto di pennellate rapide, cariche di colore, morbide, suggestive, dobbiamo ammettere che ci sono nella storia dell'arte molti pittori degni di essere definiti impressionisti, pur essendo vissuti in epoche diverse. Le folgoranti anticipazioni dell'arte moderna sono presenti in moltissime opere del passato e i concetti di bello e brutto, negli antichi, mai assumono toni polemici, mai vengono declassati a bassi rimuginamenti per fare della politica.

I graffiti delle caverne preistoriche di Lascaux presentano effetti, a dir poco, sbalorditivi: movimenti e atteggiamenti di animali che oggi abbiamo imparato a conoscere solo mediante l'uso del teleobiettivo. L'artista *troglodita* sembra conoscere gli effetti dell'istantanea fotografica; non era un dilettante, ma un uomo di mestiere e di lunga esperienza.

Bisonti, cerbiatti e puledri, anatomicamente perfetti, venivano schizzati con segno rapido, sapiente e sicuro da fine-Ottocento. E che dire dei ritratti egizi di *El Fayyum*? Non presentano forse delle magnifiche pennellate *alla Frans Hals*? Anch'egli, peraltro, grande impressionista *ante litteram*. E l'arte pompeiana non è anch'essa impressionismo? Anche El Greco fu un formidabile impressionista, come pure lo furono Tiziano, Velázquez e soprattutto Rembrandt.

Le pennellate *pastose* e i colpi di pennello *buttati* con impeto sulla tela e lasciati così come *cadono*; i tratti rapidi e sintetici con l'uso di colori essenzialmente *piatti*, tipici di molti pittori dell'Ottocento, erano noti a tanti geni del passato.

La vera arte, quindi, conosce un solo stile per l'espressione dell'anima; gli *ismi* sono delle forzature romantiche.

Ma, tornando a Rousseau e ai suoi seguaci, il solo fatto di voler tentare di distruggere la ragione con l'uso della ragione stessa è la dimostrazione lampante che in qualsiasi nostra attività non possiamo non servircene. Così quei filosofi, guastando le idee di Platone e il criticismo kantiano, pervengono ad imporre un senso completamente nuovo della realtà e del pensiero, allo scopo di sovvertire il potere tradizionale.

Nel 1803 Friedrich Schlegel scrisse i *Principi generali sull'arte pittorica* e, pochi anni dopo, Schelling pubblicò un saggio su *Le arti figurative e la Natura*. Hegel criticherà crudamente quelle *deboli* idee e decreterà con molta energia che solo la grande filosofia (la sua) è destinata ad avere lo stesso potere della religione cristiana sugli uomini.

Nei paesaggi di Caspar David Friedrich verranno applicate le osservazioni kantiane sul sublime; poi, tramite i veri *visionari* come William Blake e Johann Füssli, si attuerà la tanto temuta fusione tra poesia e filosofia, che segnerà non solo l'inizio di un nuovo e più violento rapporto dell'artista con la natura, ma soprattutto la morte dell'arte.

Johann Heinrich Füssli, che frequentò, a Zurigo, il circolo intellettuale del reazionario Bodmer, fu uno dei più accaniti antitradizionalisti del suo tempo.

Il raffinato erotismo di Füssli, la sua attrazione quasi diabolica per la violenza e la brutalità, la sua inclinazione al visionario, il suo temperamento stravagante e turbolento, trovarono un fertile terreno di stimoli e di esperienze in quell'ambiente. ¹⁸

Insomma, termina l'illuminismo e comincia l'oscurantismo; inizia anche il declino della *bottega*: solo gli artisti che riescono ad usufruire di appoggi politici diventano pittori famosi; chi ha il talento ma non i mezzi dipinge svolgendo contemporaneamente un altro mestiere.

3 - Kant e la filosofia tedesca

Immanuel Kant (1724-1804) è universalmente riconosciuto, se non il più grande filosofo in assoluto, certamente tra i più grandi di tutti i tempi insieme a Platone, Aristotele, Voltaire, Hume, Spinoza e Schopenhauer. Fu *un eroe solitario*, un pensatore profondissimo i cui interessi spaziavano dalle scienze naturali alla fisica, alla matematica, alla filosofia, alla religione, alla geografia... Scrisse numerosissime opere, in parte pubblicate dopo la sua morte; tutte importanti e determinanti nella storia della filosofia e della cultura, delle quali cito soltanto: la *Critica della ragion pura*, la *Critica della ragion pratica* e la *Critica del giudizio*.

Le opere di Kant, per usare le celebri parole di Schopenhauer, non hanno bisogno né del mio debole panegirico né di quello di altri, ma loderanno esse stesse eternamente il loro maestro. Nella terza Critica, pubblicata intorno al 1790, che gli idealisti si affrettarono a gettare subito alle ortiche, sono esposte le sue dottrine estetiche. Diceva con deferente ammirazione Benedetto Croce: *ciò che Kant assodò rimane assodato per sempre*.¹⁹ Era considerato l'uomo più colto e il massimo sapiente vivente: scienziati, nobili, diplomatici e personalità di elevata cultura frequentavano la sua casa a Königsberg, nella Prussia orientale.

Conosceva quasi tutti gli argomenti scientifici e andava elaborando delle teorie filosofiche così originali e profonde, che stentava a trovare gente sufficientemente preparata con cui discuterne. Usciva di casa sempre alla stessa ora, conduceva una vita tanto regolata, che i suoi concittadini rimettevano l'orologio quando lo vedevano passare. Diceva: *Io non voglio insegnare la logica, voglio insegnare a pensare*; è importante pensare da sé in quanto si evita il pregiudizio e con esso il peggiore di tutti i pregiudizi: la superstizione. E ancora: *Agisci come se la massima della tua azione dovesse diventare, per tua volontà, legge universale della natura*.²⁰

L'uomo, proprio nel riconoscere la sua fragilità di fronte alla smisurata potenza della natura, scopre la sua intelligenza, la sua indipendenza e la vera misura del suo valore. *Sottrarsi alla ragione significa cadere nel fanatismo, che è la negazione della libertà*. Il fanatismo e la superstizione sono i mali più tremendi che possano affliggerci, ci riportano indietro di millenni fino alla schiavitù.

Nella *Critica del giudizio* si legge: *Il giudizio di gusto di per sé non postula il consenso di tutti, il bello invece sì; infatti, è bello ciò che piace universalmente, senza concetto. Chi dichiara bella una cosa, vuole che ognuno esprima approvazione per l'oggetto in questione, e lo debba parimenti dichiarare bello*.²¹ Siccome il bello è un linguaggio universale, *la naturale inclinazione dell'uomo alla socievolezza*,²² lo ha spinto alla ricerca del bello e, dato che

questo suscita anche piacere, nessuno ne fa a meno e nessuno indugia in certe contemplazioni ad esso legate. E sebbene non possa esservi alcuna regola in grado di determinare tramite concetti cosa sia il bello, esiste tuttavia un criterio empirico col quale ci si può orientare: la comunicabilità universale. Ciò che piace in tutti i tempi e in ogni luogo è certamente bello.

Questa è, in sostanza, la sua definizione del bello.

Il bello pertanto è legato all'intelletto e la soddisfazione che ne deriva è legata alla qualità; così un oggetto, in rapporto al piacere che suscita, va classificato come piacevole, bello, buono e sublime. *La natura ha profuso da ogni parte la bellezza, perfino sul fondo dell'oceano*²³, perché ne prendessimo coscienza e ne godessimo. Se gli altri definiscono brutta una cosa che a noi sembra bella, *il giudizio altrui, a noi sfavorevole, può a buon diritto farci dubitare del nostro, mai però convincerci della sua erroneità.*²⁴

*Tutti i giudizi di gusto sono giudizi singolari*²⁵ e personali, diceva, ma proprio l'universalità del piacere che procura ogni cosa bella, lega e avvicina le persone. Insomma, il bello, pur essendo qualcosa di molto relativo, esiste e desta ammirazione e piacere, se non in tutti, certamente in tanti. Inoltre, il bello ha un fondamento morale le cui leggi sono fondate a loro volta sui concetti della ragione. E, proprio come avevano predicato gli altri illuministi, anch'egli è del parere che nelle contraddizioni tra sensi e ragione, la parola definitiva spetti sempre alla seconda. Non bisogna lasciarsi trascinare da ciò che non è razionale; ogni uomo sano, dotato di un intelletto sano, deve pensare sempre in accordo con se stesso. Il lassismo, l'eccessiva tolleranza e la tendenza alla passività portano al pregiudizio e alla deleteria superstizione.

*La liberazione dalla superstizione si chiama illuminismo*²⁶, che in fondo non sarebbe altro che amore per la cultura, desiderio di conoscenza, voglia di vero sapere. Anche se il mio interesse per il bello non fornisce alcuna prova della mia moralità, si può esser certi, però, che l'interesse per la bellezza della natura è sempre segno d'animo buono.

*Fu con buona intenzione che gli uomini scorsero nell'interesse per il bello il segno d'un buon carattere morale.*²⁷ L'arte che imita la natura fino all'inganno (come l'arte olandese del Seicento) è rivolta alla nostra soddisfazione; essa rappresenta il massimo grado di comunicabilità; è veicolo di moralità ed è a favore del bene comune. Inoltre, la finezza e la perfezione di un oggetto artistico, proprio per le sue capacità comunicative universali, ne moltiplicano all'infinito il valore e lo elevano a bello immortale. Le attrattive delle bellezze che sono intorno a noi *contengono un linguaggio che la natura ci rivolge*²⁸; per questo motivo riteniamo rozzi tutti coloro cui manca completamente tale sentimento.

Queste erano le opinioni di Immanuel Kant.

Sicché, visti i fanatismi e le malignità, ascoltati i livori e le polemiche, che a quel tempo impregnavano l'ambiente accademico tedesco, fu costretto ad esprimersi anche sull'arte ispirata dalle nascenti dottrine romantiche: *Alcuni dei nuovi educatori credono di promuovere nel modo migliore un'arte togliendole ogni elemento costrittivo e facendone, da lavoro, un semplice gioco.*²⁹

Resta sempre il fatto che, *per portare a perfezione l'arte bella, occorre molta scienza*, che scaturisce dall'osservanza delle regole. L'arte bella promuove le facoltà dell'animo e spinge alla riflessione; lo scopo dell'arte bella, dunque, è quello di apparire come natura, e ciò è possibile solo tramite regole ben determinate e messe in pratica con estrema precisione, senza scadere nel superfluo.

Preziosismi inutili e accademismo, imprigionano le forze dell'anima annullando i valori artistici; ogni arte ha le sue regole dalle quali è impossibile prescindere.

*Senza regole antecedenti nessun prodotto può dirsi arte*³⁰ e l'arte bella è possibile solo con l'uso della ragione, del sentimento, della precisione e del talento.

Kant racconta che Platone era tanto legato alle regole e alla precisione, che non accettava nella sua scuola quelli che non erano portati alla geometria; proprio nelle regole ferree e precise di Madre Natura è da ricercare la grande ammirazione che abbiamo per Lei. I veri artisti sono dei favoriti della natura; è la natura stessa a dotarli di talento, il quale non si può trasferire ad altri ma termina con la loro morte. I risultati che ottengono e che restano per sempre impressi nelle loro opere, sono l'unico veicolo in grado di trasmettere le loro idee alla posterità. Per esporre idee e pensieri, in arte, occorre il sentimento.

L'arte raggiunge il suo culmine quando fornisce *una bella descrizione di cose che in natura sarebbero brutte o spiacevoli.*³¹ Per fare dell'arte bella, dice Kant, non occorre la ricchezza di idee, basta il gusto. Il gusto, sebbene sia solo una facoltà di giudizio e non di produzione, è tuttavia una grande guida per l'artista, gli indica fin dove può spingersi, senza smarrire il suo scopo e mantenendo la chiarezza nello sviluppo dei suoi pensieri.

*Le belle arti, pertanto, esigono immaginazione, intelletto, spirito e gusto.*³²

In tutte le arti belle, l'essenziale sta nella forma, che è fatta per essere guardata e giudicata, dove il piacere è al tempo stesso cultura e predispose l'animo alle

*idee rendendolo capace di numerosi godimenti.*³³ Lo stile dell'artista è quello che conta; il soggetto di un'opera d'arte non fornisce godimento, la cui esaltazione *ottunde lo spirito, fa venire a poco a poco in uggia l'oggetto* d'arte. Inoltre, se le belle arti non si saldano con la morale non hanno scopo di esistere. *Un'arte dell'ingenuità è una contraddizione*³⁴; le belle forme del regno della natura parlano a favore del realismo, della bellezza, della morale, per stimolare la nostra intelligenza e la nostra immaginazione. I fiori, le piante stesse,

sembrano fatti apposta per essere contemplati. Come Platone e tutti gli altri grandi filosofi, Kant sapeva benissimo quanto il bello fosse importante, per far volare l'uomo con *le ali dell'anima*; per questo diceva: *Io affermo che il bello è il simbolo del bene morale.*³⁵ Anche l'eloquenza appartiene alle belle arti; *ma l'arte oratoria, in quanto arte di servirsi delle debolezze degli uomini per i propri scopi, non merita alcun rispetto.*³⁶

Queste, dunque, espresse nella terza Critica, rappresentano una parte delle sue acute riflessioni sull'arte. Negli ultimi anni della sua vita Kant ebbe un contrasto con i politici prussiani, che gli vietarono di insegnare le sue dottrine religiose, pubblicate in una sua famosa opera. Diceva: *Se l'uomo pensasse veramente che Dio non esiste, allora egli sarebbe un miserabile ai propri stessi occhi.*³⁷

Visse 80 anni, ma negli ultimi anni diventò cieco e smemorato; morì solitario e quasi dimenticato nella sua città natale, dalla quale non si allontanò mai se non in un'unica occasione: si recò a far visita ad un amico a poche miglia di distanza e per soli tre giorni.

Non si sposò, ma tra le persone che frequentavano la sua casa c'erano anche donne verso le quali si mostrava sempre affabile e premuroso. Col passare del tempo aveva finito per isolarsi con le sue profonde teorie, tralasciando di occuparsi seriamente di quanto veniva ordito alle sue spalle, contro la sacralità della vera scienza. *L'arte, diceva, non può essere detta bella se non quando noi, pur essendo coscienti che è arte, la consideriamo come natura, e la natura è bella quando ha l'apparenza dell'arte.*³⁸ Prima di morire scrisse ad un amico: *Vedersi innanzi ormai chiusa la partita per tutto ciò che riguarda la filosofia e vedere tutto ancora incompleto e avere di tutto questo perfetta coscienza, ecco un supplizio di Tantalo.*³⁹

Kant prese parte anche alle discussioni sull'antisemitismo, tant'è che definì in questo modo la questione ebraica: *Il giudaismo non è propriamente una religione, ma solo la riunione di una moltitudine di uomini che, appartenendo ad una razza particolare, si diedero la forma non di una chiesa, ma di una comunità retta da leggi solamente politiche.*⁴⁰

Comunque, le elaborazioni fornite prima da Fichte, poi da Hegel, della sua filosofia, ne rappresentano l'esatto rovesciamento, tanto che Kant stesso, venendo a conoscenza dello sviluppo che Fichte aveva dato al suo pensiero, lo aveva esplicitamente sconfessato. Nel 1799, a 75 anni, rilasciò perfino una *Dichiarazione sulla Dottrina della Scienza* in cui affermava che la filosofia di quel sofista era *un sistema assolutamente insostenibile.*

La filosofia di Kant era razionalistica e illuministica; essa faceva della ragione la sola guida possibile dell'uomo in tutti i campi delle sue attività. Alla sua morte (1804) gli epigoni di Rousseau, con Fichte in prima fila, calarono come avvoltoi: presero subito il sopravvento sui romanzieri, sugli artisti e sui poeti e, in pochi anni, il mondo mutò direzione.

Tutte le filosofie che vennero dopo di lui sono da considerare come una negazione del kantismo, mentre il processo di formazione del sapere scientifico vi è strettamente legato. A Fichte non importava la verità ma solo di far chiasso, per agevolare i propri interessi e quelli dei suoi correligionari; la dialettica eristica lo inebriava.

La sua eloquenza, come quella di Rousseau, nasceva dall'odio, dall'ambizione, dalla prevaricazione e dalla menzogna; si sentiva anch'egli un grande messianista.

Scrisse Karl Popper : *Fichte e più tardi Hegel tentarono di sfruttare ai loro fini la fama di Kant; lo spacciarono per il fondatore della loro scuola. Ma Kant non fu un precursore della scuola romantica, bensì un suo avversario.*⁴¹

Così Gottlieb Fichte (1762 - 1814), il fondatore dell'*idealismo*, traducendo tutto in politica perversa, diede l'avvio, in Germania, ad un aspro modo di pensare che porterà al comunismo e all'antisemitismo. *Il guadagnare soldi con la filosofia*, affermava Schopenhauer, *era ed è rimasto sempre, presso gli antichi, il segno che distingueva il sofista dal filosofo.* L'irrazionalismo romantico fu un fenomeno generale, ma solo in Germania, dove abbondavano i filosofi rivoluzionari, si fece spregiatore del mondo e assunse caratteristiche violente.

*Nel riflettere sulla storia tedesca lo storico difficilmente potrà fare a meno di rilevare le terribili conseguenze dello sviluppo di un pensiero e di una filosofia in buona parte estranea ed ostile alla tradizione culturale dell'Occidente, e gli torneranno in mente le profetiche parole pronunciate da Heine nel 1834: La rivoluzione tedesca non sarà più nobile e più mite per il fatto di essere preceduta dall'io trascendentale di Fichte o dalla stessa filosofia "Della natura" [di Hegel]. Queste dottrine sono servite a liberare forze rivoluzionarie che aspettano solo la loro ora per esplodere e riempire il mondo di terrore e di stupore.*⁴²

Dopo Kant i filosofi, professori universitari, adottarono subito un linguaggio ermetico, assolutamente incomprensibile ai non iniziati; cominciarono a farneticare *una filosofia per l'orecchio, anziché per il cervello.* Scrivevano e parlavano come invasati, come degli ossessi.

Lo stile, apparentemente oscuro, di alcune opere di Kant era dovuto al fatto che furono scritte in fretta o, meglio, d'impeto, dopo lunghi anni di riflessione. *Questo, dice Popper, contribuì a provocare un ulteriore abbassamento del già basso livello di chiarezza negli scritti dei filosofi tedeschi.* Tutti gli intellettuali, politicamente schierati, si sentirono subito autorizzati ad esprimersi in maniera contorta, sebbene lo stile di Kant fosse, invece, solo ricco di elaboratissimi ragionamenti.

Il *pugno chiuso* e il *pugno aperto*⁴³ erano i simboli della retorica e della dialettica, cioè dell'espressione ornata e contorta della fantasia insensata e di quella semplice, pura e schietta del pensiero razionale. Come sappiamo, la dialettica è l'arte del ragionamento imperniato sul dialogo in forme pure, chiare

e convincenti, mentre la retorica è l'arte della parola con l'uso di forme tronfie, artificiose, ermetiche e prive di contenuti significativi.

La retorica era l'arma dei sofisti, come l'eristica; era la tecnica della persuasione con cui, a detta di Protagora, *si riesce a rendere più potente la tesi meno valida*. L'ultima espressione della retorica la ritroviamo nelle aule dei tribunali: un buon avvocato riesce spesso a far assolvere il colpevole. Ma *l'arte del persuadere*, secondo Kant, *quella cioè di raggirare con belle apparenze e non la semplice arte del dire, non è consigliabile né per il tribunale né per il pulpito*.⁴⁴

Il termine *s sofisticato*, ovvero adulterato, falsificato, viene da *sofista*, falso filosofo. *I tedeschi [ebrei] smarrirono anche il gusto delle semplici, sicure, sobrie verità così apprezzate nell'Europa occidentale, e la loro preferenza per le costruzioni e le complicazioni mentali diventa una vera passione. Questa, come il loro gergo, non è che una manifestazione della loro indole asociale*.⁴⁵

Venne tracciata, con poche parole, la diagnosi dello spirito di quel tempo: *Troppe idee nuove, poche idee comuni. Quel che mancava ai tedeschi non era la torta domenicale, ma il pane quotidiano*.⁴⁶

Fichte, da giovane, era affascinato dalle idee di Kant, anzi ne era entusiasta a tal punto che, dopo aver letto la *Critica della ragion pura*, si sentiva un uomo nuovo. Ma, diventato professore all'Università di Jena, plagiando proprio il suo maestro spirituale, cominciò ad elaborare una nuova *Dottrina Morale*, che lo condurrà alla polemica sull'ateismo e all'allontanamento dalla cattedra. Goethe non fu dispiaciuto affatto di quella esclusione tant'è che, con una celebre frase, commentò: *Un astro tramonta, un altro ne nasce*. I capisaldi della filosofia di Fichte (che fu autore anche di una *filosofia della massoneria*) si erano, dunque, di colpo arroventati e improvvisamente impennati.

La carriera di Fichte, fu fin dall'inizio fondata sulla frode. (Popper)

La nota vicenda relativa alla pubblicazione del suo primo libro, la sua improvvisa fama e le magnificazioni che la stampa ebraica ne diffuse, ebbero i seguenti sviluppi.

La prima opera di Fichte, peraltro *mediocre ed estremamente noiosa*, fu pubblicata anonima e spacciata per capolavoro di Kant. Quando il grande filosofo lo venne a sapere, prese subito le distanze da quel *panegirista incapace di distinguere fra pensiero e fantasticherie*. In poche parole: Fichte si rivolse a Kant perché lo aiutasse a pubblicare il suo primo libro e questi lo aiutò; ma, in seguito, nonostante fosse pressato a esprimere un giudizio sull'opera in questione, fece trascorrere sette anni prima di leggerlo. Alla fine, constatato che Fichte si atteggiava a sommo pensatore, e che i giornali lo acclamavano come suo erede intellettuale, decise di esaminarlo. Così, disgustato da quanto vi era scritto e offeso intimamente, come studioso, per la banalità dei concetti esposti, lo sconfessò pubblicamente proclamando di *non aver nulla a che fare con una*

filosofia che era soltanto un insieme di sterili sottigliezze. Restò famosa una sua frase pronunciata in quell'occasione: Dio ci protegga dai nostri amici ché, dai nostri nemici, cercheremo di guardarci noi stessi.

Ma Kant non era contro le idee di Fichte soltanto, era contro tutta la filosofia degli intellettuali ebrei, soprattutto contro Mendelssohn e contro tutti quelli che erano impegnati ad elaborare i *capolavori dell'inganno della nostra ragione*. Tant'è che scrisse: *O uomini dotati di capacità intellettuali e di larghe vedute. Stimolo il vostro talento e amo la vostra sensibilità. Ma avete riflettuto attentamente su ciò che state facendo e sulle conseguenze dei vostri attacchi alla ragione?* (Che cosa significa orientarsi sul pensiero).

A Berlino, a quell'epoca, non esistevano veri e propri ghetti, ma quartieri in cui abitavano gli ebrei. Gli imperatori prussiani erano buoni nei loro confronti; la città brulicava di *salotti ebraici* dove, attorno a donne bellissime come Henriette, la moglie di Marcus Herz, si radunavano filosofi, letterati ed artisti. Per emergere, per affermarsi con più facilità, per essere ammessi negli ambienti socialmente alti, bisognava *passare*, inevitabilmente, anche attraverso quei sofà. *Fichte tenne la sua prima conferenza berlinese in casa della moglie di Samuel Salomon Levy.*⁴⁷

In un altro salotto, quello di Rahel Levin, passarono intellettuali come Brentano ed i fratelli Schlegel, che si divertivano a discutere animatamente fino all'alba su argomenti come l'energia dell'anima, la forza delle passioni, il compito dell'arte e via dicendo. I primi comandamenti erano: trasgredire, oltrepassare e dimenticare le regole; *la leggerezza dei costumi era quasi un articolo di fede in quella società.*⁴⁸

Lo scandalo, provocato in tutti i modi dagli intellettuali sovversivi, mirava al disincanto, era una nuova forma di *filiteismo*. Blake e Delacroix in pittura, Heine e Baudelaire in poesia, Ludwig Börne e Thomas Mann in letteratura, Fichte ed Hegel in filosofia, George Sand nel costume, ecc., tutti miravano a disprezzare la tradizione e la morale. (La nonna di George Sand fu una grande protettrice di Rousseau).

Il primo vero impulso alla disinibizione della donna, alla *Women's Liberation*, credo che parta proprio da personaggi come la Sand e la contessa Schlabrendorf (pare che si vestissero entrambe come uomini, col sigaro in bocca e lo stuolo di amanti al seguito). In *quelle case* si poteva giocare con la cultura e con la morale come in una palestra; quei ritrovi erano veri e propri centri adibiti all'elaborazione di sottili sofismi politico-sociali. Le figlie di Mosè Mendelssohn ospitavano famosissimi personaggi, il loro era uno dei più potenti clan di Berlino. Una delle figlie del filosofo, Dorothea, intrecciò una relazione scandalosa con Friedrich Schlegel, per il quale lasciò il marito e due figli.

Ma, come era logico supporre, tali ambienti filosofico-letterari si trasformavano, all'occorrenza, prima in sinodi e poi in covi della cospirazione;

in questi salotti gli ebrei tedeschi, conquistarono i diritti molto prima del Congresso di Vienna (1815).

Nel giro di pochi anni, il commercio Est-Ovest aumentò vertiginosamente. Poeti, banchieri, politici, filosofi e rabbini costituivano un nucleo ben compatto; i Rothschild, proprietari di banche nelle maggiori capitali europee, rifiutavano prestiti a tutti i governanti che opprimevano i loro correligionari e i loro amici massoni.

La parola *Bildung* significa *formazione*, ovvero, educazione morale, e Wilhelm von Humboldt fu tra quelli che ne elaborarono i concetti. Secondo Fichte, la *Bildung* era un sistema per dare una nuova forma alla realtà, tramite la potenza di nuove idee. A parer suo, per un futuro migliore, bisognava *romantizzare* la società e stabilire un nuovo concetto di morale. Molti intellettuali cercarono e inventarono invano *agganci* tra ebraismo e Goethe.

Agli inizi dell'Ottocento, i classici fornivano ancora i modelli di pensiero e di gusto; bisognava innanzitutto infrangere e scardinare la *quieta grandezza* del bello per scatenare le giuste emozioni necessarie alla rivolta culturale. La Rivoluzione francese e le altre rivoluzioni precedenti avevano dimostrato che, inculcando nelle masse certe idee, era più facile togliere il potere a chi lo deteneva, senza che il popolo ne risentisse. Il bello degli antichi era un bello morale, che manteneva l'umanità lontana dalla crudeltà, dall'indolenza e dalla perversità; appunto per questo occorreva esaltare il brutto con urgenza, per spianare la via ai conquistatori del potere.

Dice Bertrand Russell: *La teoria è abbassare il più possibile il livello mentale della gente per poter circuire più facilmente le masse.* Attraverso la *Bildung*, era più facile per gli ebrei *abbracciare l'Europa*. Come Fichte, i fratelli Schlegel e tanti altri falsi filosofi, anche Hegel bazzicava quei cenacoli, anzi, ne era un assiduo frequentatore. Nel 1819, Rahel Levin aprì un nuovo salotto che Hegel frequentò insieme ad Heine e ad altri trascinatori. *Rahel Levin, Henriette Herz, Fanny Lewald, la contessa Hahn-Hahn e la contessa d'Agoult erano ebreo e russe aristocratiche che partecipavano alle congiure dei rivoluzionari [pure] contro lo zarismo.*⁴⁹

Sicché, condensatore delle idee che circolavano tra quei *divini divani*, ad un certo momento Fichte diventò l'ideatore di una nuova dottrina: *l'idealismo*. Fu il primo fanatico tra i filosofi tedeschi. *Il suo scopo, dice Russell, era quello di produrre uomini mentalmente schiavi.*⁵⁰

*Camuffava con belle parole, impregnate di un ideale morale incorruttibile, i propri impulsi egoistici e disonesti; [...] si sentiva il nuovo profeta della vita morale*⁵¹ e, in quanto dotto, pure in dovere di sorvegliare e stimolare il progresso dell'umanità. Circa la guerra, aveva scritto Kant nella terza Critica: *Quando è condotta con ordine e nel sacrosanto rispetto dei diritti civili, ha in sé qualcosa di sublime, [...] una lunga pace suole lasciare libero campo al puro*

*spirito mercantile e, quindi, al basso interesse personale, alla viltà ed alla mollezza, degradando il carattere del popolo.*⁵²

Anche questi pensieri furono travisati e sfruttati da Fichte. Infatti, elaborò un appello al popolo tedesco nel quale veniva espresso, per la prima volta, il credo del nazionalsocialismo, con il relativo incitamento alla guerra. Tra l'altro si esortavano i politici a creare un nuovo tipo di istruzione, naturalmente impostato sul disincanto, per plasmare meglio la gioventù germanica. Fu questo l'inizio della strumentalizzazione studentesca, attivissima, in Europa, ancora ai nostri giorni.

Molti cominciarono a prendere le distanze dalle dottrine degli intellettuali sovversivi; così si cominciò a dimostrare *scientificamente* l'ineguaglianza fra le razze umane.

Medici, antropologi, etnologi, divulgatori scientifici ed esploratori entrarono nella polemica e fecero a gara nel dimostrare che le differenze anatomiche tra la razza nordica e le altre erano a favore della prima.

La parola *ariano* derivava, secondo gli antisemiti, dalla parola *onore* (ehre); quindi, per combattere la degenerazione della società, per arginare il diffondersi della nuova cultura elaborata dagli ebrei, era necessario fare appello all'onore ed affermare la sovranità della razza ariana. Razzismo, nazionalismo e imperialismo furono, dunque, le basi ideologiche di una nuova e necessaria politica tedesca.

Morto Fichte, Georg Wilhelm Friedrich Hegel (1770-1831) divenne il filosofo più acclamato d'Occidente e, sulla scia degli entusiasmi provocati dalle sue idee, ancora più sovversive, si moltiplicarono i sostenitori del *disincantamento* totale. Per il suo modo di insegnare ai giovani e di propugnare le nuove dottrine, fu accusato anch'egli di circonvenzione e settarismo. In sostanza, l'intellettuale e l'artista facevano una virtù del proprio difetto e lo chiamavano *idealismo*. Hegel riuscì a fare in modo che la sua filosofia acquistasse lo stesso potere della religione sugli uomini.

Nel giro di pochi anni, la plurimillenaria tradizione filosofica occidentale venne messa in discussione. *Il successo di Hegel segnò l'inizio dell'era della disonestà e dell'irresponsabilità. [...] Non c'è nulla nei suoi scritti che non sia stato detto meglio prima di lui.* (Popper - *Contro Hegel*)

*Naturalmente, anche prima del movimento romantico, non mancavano nell'arte produzioni deboli e insignificanti, ma tutto quel che non era puro diletterantismo aveva una certa dignità.*⁵³ Con Hegel, dunque, divenuto il filosofo ufficiale della Germania ebraica, gli israeliti si sentirono, a tutti gli effetti, il popolo guida dell'umanità. In quel periodo, non si verificò soltanto una scissione fra scienza e filosofia, si determinò anche una perniciosa saldatura tra filosofia, arte e politica.

Verso il 1828 scrisse Goethe: *Nessuno conosce più se stesso, nessuno comprende l'elemento in cui si muove e agisce, nessuno si rende conto della*

*materia che va elaborando. Non è il caso di parlare di una pura semplicità; viceversa si vedono sin troppe scempiaggini. E aggiunge drammaticamente: Una dottrina perturbatrice che spinge ad azioni disordinate domina sul mondo.*⁵⁴

Anche il filosofo danese Søren Kierkegaard noterà, anni dopo, qualcosa di drammatico che stava scombussolando all'improvviso e con prepotenza la sua vita. Quelle *dottrine perturbatrici* da allora non hanno ancora smesso di sconvolgere l'Occidente. Dopo Hegel nessuno considerava l'arte come l'espressione più elevata della ragione. Gli assurdi concetti che venivano propugnati erano i seguenti: *L'arte è, e rimane, per noi una cosa del passato. Essa ha perduto verità e vitalità, non occupa più il posto più alto. Il supremo valore dell'arte è svanito e la sua forma classica non può più tornare.*⁵⁵

Ma non tutta l'arte doveva sparire dal mondo spirituale degli uomini, sostenevano gli idealisti hegeliani; *ciò che deve sparire è solo quella classica!* L'arte romantica, essendo indifferente alla bellezza del mondo, non lo idealizza ma lo rappresenta nella sua realtà banale, anzi, siccome Kant e Platone avevano decretato che il bello è simbolo anche di rettitudine e di onestà, per attaccare la morale, si inizia ad esaltare il brutto. *La filosofia dell'arte* di Hegel fu pubblicata dopo la sua morte dai suoi epigoni che raccolsero, ordinarono e divulgarono anche altre lezioni simili tenute ai corsi di Berlino. Dato che ogni uomo sano aveva ricevuto in eredità i preziosi contributi dei grandi artisti e dei pensatori del passato con i quali aveva plasmato le sue abitudini, determinato i suoi pregiudizi, indirizzato la sua morale, occorreva manomettere questo meccanismo o, quanto meno, modificarlo. Perciò Hegel scrisse una *Storia della filosofia* che si concludeva con le sue teorie, somma di tutte le precedenti; quindi la filosofia più sviluppata, la più ricca e, soprattutto, la più vera. I suoi interessi erano costantemente rivolti alla politica e allo *spirito del popolo*; lo Stato non è che una moltitudine disorganizzata di individui da guidare, da condurre per mano. Strombazzava sfrenatamente: *Il popolo trova nelle leggi della morale un limite alla libertà.*

Insomma, *l'avventura umana è, per Kant, un remare con i propri muscoli nell'oceano della realtà; per Hegel è una specie di surf,*⁵⁶ un gioco spericolato

per attirare gli uomini nel pelago spensierato delle insensatezze. Ma il colmo della follia è distruggere le passioni, provocare il disincanto. Non amare, non pensare, non sentire, essere troppo acquiescenti, portano alla rovina; furono proprio le passioni ad insegnare agli uomini l'uso della ragione, dobbiamo ad esse le più grandi conquiste dello spirito. *Oggi si parla molto del tramonto di queste idee. Ma si farebbe meglio a lottare per la loro continuità perché non solo hanno dimostrato chiara validità, ma anche evidenziato l'importanza del substrato necessario ad ogni arduo obiettivo.*⁵⁷

Rousseau fu il primo a mettere in discussione queste verità, ma fu Hegel, più di Fichte, a stendere un velo nero dinanzi agli occhi e nella mente degli uomini che, a tutt'oggi, dopo 200 anni, non è stato ancora lacerato.

Note bibliografiche

al secondo capitolo

- 1 - X.Y. 33 - *L'espiazione massonica* - Editrice Alpes - Milano 1927 - pp. 46-47.
- 2 - F. Tagliacozzo B. Migliau - *Gli Ebrei nella storia e nella società contemporanea*- La Nuova Italia Editrice - Scandicci - Firenze – 1993 - p.30.
- 3 - Enrico D'Alm ras - *Cagliostro* - edizioni Athena - Milano 1931 - p.132.
- 4 - Karl Popper - *Alla ricerca di un mondo migliore*- A. Armando Ediz. CDE- Milano 1995- p.145.
- 5 - Margaret C. Jacob - *Massoneria Illuminata* - G. Einaudi - Torino - p.262.
- 6 - Aldo A. Mola - *Storia della Massoneria italiana* - Bompiani - Milano 1976 - p.31.
- 7 - Peter Viereck - *Dai Romantici a Hitler* - G. Einaudi - Torino 1948 - p.103.
- 8 - Immanuel Kant - *Critica del giudizio* - Tea Utet, Milano 1995 - p.200.
- 9 - Karl Popper - *Alla ricerca di un mondo migliore* - Ediz. CDE - Milano 1995, p.147.
- 10- Bertrand Russell - *Storia della filosofia occidentale* - Editori Associati, Ediz. Teadue Milano1991 - p.21.
- 11 - Ibid. - p.650.
- 12 - Jean-Jacques Rousseau -*Origine della disuguaglianza*"- Feltrinelli, Milano 1996 p. 37.
- 13 - Ibid. - p.7.
- 14 - Carl Grimberg - *L'Illuminismo: Europa e America* - Dall'Oglio editore 1965 - Ediz. CDE Milano 1986 - p. 265.
- 15 - Karl Popper - *Alla ricerca di un mondo migliore* - A. Armando, Ediz. CDE, Milano 1995 p. 181.
- 16 - Arnold Hauser - *Storia sociale dell'arte*"- Piccola Bibliot. Einaudi - Torino 1987 vol.III, p.47.
- 17 - Benedetto Croce - *Breviario di Estetica* - Adelphi, Milano 1994 – p.43.
- 18 - Giuliano Briganti - "Pittura fantastica e visionaria dell'Ottocento" - F.lli Fabbri Editori Milano -1969 - p. 14.
- 19 - Benedetto Croce - *Breviario di estetica* - Adelphi , Milano 1994, p.241.
- 20 - Massimo Piattelli Palmarini - *Ritrattino di Kant* - A. Mondadori - Milano 1994 - p 65.
- 21 - Immanuel Kant - *Critica del giudizio* - Tea, Milano 1995 - pp.191 -195- 212.

- 22 - Ibid. - p.194.
- 23 - Ibid. - p. 253.
- 24 - Ibid. - p. 258.
- 25 - Ibid. - p. 263.
- 26 - Ibid. - p. 268.
- 27 - Ibid. - p. 272.
- 28 - Ibid. - p. 275.
- 29 - Ibid. - p. 278.
- 30 - Ibid. - p. 281.
- 31 - Ibid. - p. 285.
- 32 - Ibid. - p. 293.
- 33 - Ibid. - p. 299.
- 34 - Ibid. - p. 308.
- 35 - Ibid. - p. 325.
- 36 - Ibid. - p. 301.
- 37 - Ibid. - p. 420.
- 38 - Ibid. - pp.279/280.

- 39 - Massimo Piattelli Palmarini - *Ritrattino di Kant* - A.Mondadori - Milano 1994, p.39.
- 40 - Franca Tagliacozzo e Bice Migliau - *Gli Ebrei nella storia e nella società contemporanea* - La Nuova Italia Editrice - Scandicci (Fi) - 1993 – p.49.
- 41 - Karl Popper - *Alla ricerca di un mondo migliore* – A. Armando 1989 Ediz. CDE,
- 42 - *Storia del mondo* - tomo X°, p.17 - Garzanti 1970.
- 43 - B. Croce - *Breviario di Estetica* - 3° Ediz. Adelphi , Milano 1994 – p.63.
- 44 - Immanuel Kant - *Critica del giudizio* - Tea Utet, Milano 1995, p.300.
- 45 - Arnold Hauser - *Storia sociale dell'arte* - vol.3° piccoli Einaudi ,Torino 1987 - p.111.
- 46 - Ibid. - p.112.
- 47 - Riccardo Calimani - *I destini e le avventure dell'intellettuale ebreo* - Mondadori - Milano 1996 – p.350.
- 48 - Dante Lattes - *Aspetti e problemi dell'ebraismo* - Borla - Torino 1970 – p.476.
- 49 - Han Mayer - *I diversi* - Garzanti - Milano 1977 – p.99.
- 50 - Bertrand Russell - *Una filosofia per il nostro tempo* - Tea, Milano 1995 – p.146.
- 51 - Nicola Abbagnano - *Storia della filosofia* - tomo 3°, Utet, Torino 1993 - pp.48 /55.
- 52 - Immanuel Kant - *Critica del giudizio* - Tea Utet, Milano 1995, p.237.
- 53 - A. Hauser - *Storia sociale dell'arte* – vol. 3° - piccoli Einaudi, Torino 1987 - p.70,71.
- 54 - Karl Löwith - *Da Hegel a Nietzsche* - 1949 G. Einaudi, Torino Ediz. CDE - Milano, pp. 55, 56
- 55 - N. Abbagnano - *Storia della filosofia* - Utet, Torino 1993 - tomo 3°, p.130.
- 56 - Massimo Piattelli Palmarini - *Ritrattino di Kant* - piccoli Mondadori, Milano 1994, p. 74,75.
- 57 - K.Popper - *Alla ricerca di un mondo migliore* - A.Armando, Ediz. CDE- Milano 1995 p.147.

Capitolo Terzo
LE FILOSOFIE ORACOLARI

1 - Musei, gallerie e mostre d'arte

È stato detto che un'opera classica è quell'opera che non smette mai di dire ciò che ha da dire; perciò l'uomo sentì presto il bisogno di creare un luogo ove sistemare i lavori d'arte più eloquenti: il *Museo* (Tempio delle Muse). Nel Settecento, parallelamente all'affermarsi della concezione del patrimonio artistico, come bene collettivo, vennero aperte a selezionate categorie di visitatori le collezioni private dei ricchi e le grandiose gallerie di molti regnanti. Ma con il diffondersi del collezionismo e dell'investimento in opere d'arte, i frequenti spostamenti degli oggetti da una collezione all'altra, da una città all'altra, causarono la nascita di una forte speculazione sull'arte.

A Roma, il papa, per arginare le dispersioni provocate da un attivissimo mercato, decretò nel 1734 l'apertura al pubblico di un luogo di raccolta dei capolavori. Si trattava del Museo Capitolino, il primo dei musei europei cui fecero seguito nel 1759 il British Museum di Londra e, una diecina d'anni dopo, gli Uffizi di Firenze.

In Francia, dopo la rivoluzione, le collezioni reali del Louvre vennero trasformate nel *Musée Central des Arts*, che segnò una nuova epoca; poi, le requisizioni delle opere d'arte, ordinate da Napoleone nei Paesi sconfitti, ne fecero il più grande museo del mondo. Le più importanti prede di guerra del Bonaparte furono proprio i grandi capolavori, per la cui scelta egli stesso insediò una commissione di esperti, presieduta nientemeno che dal grande matematico Gaspard Monge (quello delle *proiezioni ortogonali*).

Per anni colonne di carri valicarono il passo del Gran San Bernardo per trasportare, nei luoghi di raccolta e poi nella capitale francese, quadri e sculture dei maggiori artisti italiani, oltre a manoscritti, pergamene, incunaboli del Quattrocento e altri libri preziosi. Le opere prelevate nelle varie regioni venivano caricate anche su speciali chiatte che da Genova e Livorno raggiungevano Marsiglia, da dove risalivano il Rodano, la Saône ed i suoi canali, fino alla Senna ed a Parigi.

Quando arrivò la *Trasfigurazione* di Raffaello, presa a Roma in San Pietro in Montorio, insieme ad un immenso bottino di altri capolavori, nella capitale francese fu allestita una tale festa popolare, che avrebbe fatto impallidire gli organizzatori dei trionfi che venivano tributati agli antichi imperatori.

Comunque, in Italia, nel portico del Pantheon, a Roma, si tenevano fin dai primi decenni del Seicento, dall'epoca di Bernini, Borromini e Innocenzo X, importanti rassegne alle quali partecipavano molti grandi artisti; vi furono esposti anche i quadri di Rubens e Velázquez. Ma la prima mostra d'arte

ufficiale venne organizzata dall'Accademia di Pittura e Scultura di Parigi nella galleria del *Palais Royal* dal 9 al 23 aprile 1667.

Il *Salon*, la famosa esposizione istituzionalizzata nel 1673 dal Re Sole, si teneva in quella stessa galleria, in seguito spostata nel *Salon Carrè* del Louvre, da cui nacque il nome *Salon*. I professori dell'*École des Beaux-Arts* insieme ai direttori dei musei ne gestivano il controllo e formavano la giuria demandata a stabilire l'ammissione delle opere degne di essere esposte al pubblico.

La mostra veniva aperta nei primi giorni di primavera e durava fino all'inizio dell'estate, ma aveva una periodicità discontinua; solo quando, nel luglio del 1830, salì sul trono Luigi Filippo, divenne annuale. (Dal 1750 circa e per parecchi anni Diderot fu incaricato di redigere le recensioni delle esposizioni che si tenevano nei Salons).

Nella cosiddetta *Rivoluzione di luglio*, ebrei, borghesi e proletari si trovarono per la prima volta uniti per sconfiggere la monarchia; Carlo X fu costretto a fuggire in Inghilterra e la corona fu offerta appunto a Luigi Filippo d'Orleans.

Costui regnerà 18 anni e il suo regno passerà alla storia con il nome di *Monarchia borghese*. Favorì lo sviluppo delle arti e patrocinò le mostre dei Salons, monopolio dell'ufficialità accademica. La Rivoluzione francese aveva abolito il *diritto divino* dei re per la successione al trono, ma nonostante si mirasse a trasformare il governo di un solo uomo in un governo di tanti, come in Inghilterra, le classi ricche e l'aristocrazia soprattutto non rinunciavano al potere e ai privilegi della tradizione; per questo motivo la lotta politica, specie a Parigi, si fece ancora più accanita. Gli aristocratici antisemiti, fuggiti nei giorni tumultuosi della presa della Bastiglia, erano tornati in patria con il proposito di recuperare i loro beni perduti e di vendicarsi degli affronti subiti.

A quel tempo, Parigi aveva oltre 700.000 abitanti e ogni giorno più di 150.000 famiglie gettavano sulla pubblica via immondizie d'ogni genere, cui venivano ad aggiungersi i residui di tante piccole fabbriche. Cavalli, carrozze e pedoni, passando e ripassando su quelle immondizie, le polverizzavano trasformandole in una fanghiglia nera che, diluita dalla pioggia e dalle acque che scolavano dalle officine, si raccoglievano in rigagnoli e in pozzanghere putride che smettevano di puzzare solo durante i temporali. Esalazioni ammorbanti e miasmi pestilenziali provenivano da tutti i quartieri, specialmente dai tuguri più malfamati. Mancavano fontane e condutture d'acqua; in compenso c'era la Senna, sulle cui rive, però, la melma abbondava pure.

Molti sovrani detronizzati, come pure tanti politici fuggiaschi e altri perseguitati di vario genere, si rifugiavano quasi tutti in Inghilterra; la Gran Bretagna aveva una monarchia costituzionale che metteva al riparo i cittadini inglesi da ogni arbitrario capriccio governativo. Il comunismo, infatti, solo in Inghilterra non suscitò fanatismi e rivolte perché, fin dall'inizio, i problemi legati al salario ed al lavoro dei proletari si inquadrono automaticamente nella politica inglese.

Oltremania, però, molti ebrei ricoprivano già da tempo cariche pubbliche importanti (l'Inghilterra è la patria della massoneria moderna). Intanto in Francia, da quando l'inglese John Constable espose il suo celebre *Carro del fieno*, gli artisti sembravano tormentati dalla smania dello studio della natura dal vero, stimolati anche dalle nuove scoperte scientifiche (dagherrotipia e fotografia), che cominciarono a circolare e ad interessare i più attenti.

In Germania le idee di Friedrich Hegel imperavano e, proprio in quegli anni, il dibattito filosofico-culturale si stava politicizzando fino a raggiungere posizioni al limite della sopportabilità, tanto da richiedere, talvolta, sia l'intervento della forza pubblica che quello della censura. Quasi tutti gli intellettuali erano ritenuti pericolosi cospiratori; Goethe era vecchio e stanco per combatterli.

Prima della rivoluzione, Mendelssohn diceva ai Tedeschi della sua città: *Condividiamo una cultura comune, ma permetteteci di restare ebrei.*

In sostanza, volevano l'emancipazione senza passare attraverso la conversione. *Una legge austriaca del 1787 costrinse gli ebrei ad adottare nomi e cognomi di suono tedesco. Ci volevano bustarelle per assicurarsi cognomi derivati da fiori o da pietre preziose: Lilienthal, Edelstein, Diamant, Saphir, Rosenthal, ecc. Due cognomi molto costosi erano Kluger (saggio) e Frölich (allegro). La maggior parte degli ebrei veniva raggruppata in quattro categorie: Weiss (Bianco), Schwartz (Nero), Gross (Grande) e Klein (Piccolo). A tanti altri venivano dati cognomi derivati dai luoghi d'origine.¹*

Gli ebrei credevano e credono di essere il *popolo eletto*, di essere nati per guidare l'umanità. Furono queste constatazioni, insieme alla tirannia economica che esercitavano sugli occidentali e all'incessante diffusione di tante teorie politico-filosofiche ritenute degradanti e indegne, a scatenare l'antisemitismo. Heinrich Heine arrivò a Parigi nella primavera del 1831 e, per sfuggire alle persecuzioni dei tedeschi, si inserì rapidamente nella vita parigina; contattò subito i suoi correligionari, tramite i quali conobbe anche molti intellettuali *gentili*. (Gentile è il termine che sta ad indicare chi non è ebreo). Tra i confratelli conobbe Alessandro Dumas, Wagner, Delacroix, Berlioz, Chopin, Franz Liszt, Eugène Sue, George Sand e soprattutto l'utilissimo banchiere, James Meyer de Rothschild.

È questa l'epoca dei primi pittori che si recano a dipingere all'aria aperta, dagli artisti di Barbizon al Nord, a quelli di Posillipo al Sud, con Napoli meta di paesaggisti come Turner e Corot.

Intorno al 1830 i primi treni viaggiavano alla velocità di 32 chilometri all'ora e le navi erano ancora di legno; solo dopo il 1850 si diffusero i grandi transatlantici con gli scafi di ferro.

2 - I colori delle ombre

Nella foresta di Fontainebleau, ad una sessantina di chilometri da Parigi, nei pressi del villaggio di Barbizon, un gruppo di artisti (Daubigny, Diaz, Troyon, Duprè, Millet, gli italiani Nicola e Giuseppe Palizzi, Serafino de' Tivoli, Nino Costa e tanti altri) elaborò un diverso modo di accostarsi alla natura. La foresta diviene la grande Madre nelle cui braccia l'artista si rifugia smarrito per penetrarne l'armonia misteriosa. Proprio mentre le affamate popolazioni della campagna invadevano le metropoli industrializzate, l'armonia pastorale dei pittori di Barbizon difendeva, con toccante poesia, l'immagine di un'*Arcadia* prossima a scomparire.

Inizia l'epoca del *pleinairisme*, ma già molto tempo prima del 1830, in Italia, il fenomeno dell'improvviso turismo, dovuto alle scoperte archeologiche di Pompei, che da quasi un secolo erano al centro dell'attenzione, aveva generato, nelle località più frequentate del golfo di Napoli, l'invenzione di paesaggini dipinti su tavolette eseguiti dal vero in rapidissime sedute, da vendere come *souvenirs* e come immagini di luoghi felici.

L'appellativo di *Scuola di Posillipo* fu coniato dai pittori vicini alla corte borbonica, intenzionati sia a mantenere le distanze dai *pittori di piazza* che a disinteressarsi completamente del paesaggio. Ma le spiagge incantate ed i ruderi suggestivi, con il Vesuvio sullo sfondo, finirono per attirare le simpatie del re, che preferì presto i giovani ai vecchi accademici. Pitloo, Smargiassi e Duclère occuparono cattedre di prestigio; solo Giacinto Gigante restò sempre fuori dal giro, non fu allievo né docente, ma pur sempre stimato artista di corte e maestro esclusivo delle principesse. Anche a Resina, un paesino sulle falde del vulcano napoletano, si stavano gettando le basi per un'altra scuola, che nel giro di un trentennio si accosterà con onore a quella dei macchiaioli. Fu Corot a portare le novità italiane e la *luce mediterranea* a Barbizon, ma a Napoli soggiornarono in quegli anni anche Wilhelm Tischbein (l'autore del ritratto di *Goethe nella campagna romana*), Richard Bonington e altri.

Anche Reynolds venne in Italia per cercare di scoprire i meccanismi che sono alla base dei colori delle ombre; ma ce n'è tutta una nutrita schiera. Invece, credo che Delacroix, in Marocco, svolgesse più una funzione di mediatore politico che quella di ricercatore culturale; anche William Hunt si recò in Terrasanta, probabilmente per gli stessi motivi.

Dunque, dove c'è la luce pallida le ombre hanno colori più spenti e quasi illegibili. Lo studio del paesaggio dal vero inizia subito dopo Poussin e Lorrain, nel Settecento, in Italia, ma solo agli inizi dell'Ottocento, con l'inglese Constable, il genere paesaggistico si imporrà all'attenzione dei collezionisti e della critica del tempo.

Con l'aiuto della fotografia riprodurre con maggiore realismo la natura diventa meno arduo: alberi, foglie, nuvole, tramonti, stagioni, zefiri, brezze, turbini ed

acquazzoni non avranno più segreti per gli artisti. In quegli anni Nicéphore Niépce stava perfezionando la fotografia e le sue scoperte non lasciarono gli artisti indifferenti, dal momento che erano continuamente interessati anche ai problemi legati alla costruzione grafica del dipinto, oltre che al complesso studio dei colori complementari. La *dagherrotipia* fu resa pubblica nel 1839, ma già da parecchio tempo molti pittori se ne servivano. Dopo Newton, pochi si interessarono e aprirono lo *scrigno del sole*, tra questi Boyle e Goethe.

Maxwell fu, poi, il primo a capire che la carica elettrica forniva colori, sapori e, soprattutto, forme agli oggetti. Scopri che la luce è costituita da onde elettromagnetiche che producono calore e il calore causa un movimento molecolare, una vibrazione. In pratica, Chardin non avrebbe potuto cogliere il fascino che c'è in un paiolo di rame, se Dio avesse dimenticato di creare la carica elettrica. Il Sole genera i colori, li accende e muove l'ombra; l'esattezza dei volumi vale poco se non è accompagnata da un'analisi cromatica altrettanto attenta, e la verità dei toni, che accresce il piacere di guardare, dipende proprio dalla finezza dei colori delle luci e delle ombre. Siccome la fotografia permetteva di sintetizzare e disegnare meglio ogni complicata struttura della natura, l'attenzione di molti paesaggisti si riversò tutta sullo studio dei rapporti cromatici.

I colori che vediamo in natura appartengono soprattutto alla nostra mente; nell'occhio che li percepisce avvengono dei processi complicatissimi, adatti a captare tutti i fenomeni luminosi che si svolgono intorno a noi. Perciò, una teoria dei colori, in fondo non è che lo studio delle percezioni dell'occhio. Diceva Goethe: *L'orecchio è muto, la bocca è sorda, ma l'occhio sente e parla*. L'uomo è *fototropico*, viene attratto dalla luce come le falene e prova un gran piacere nel vedere i colori; ne ha bisogno come dell'aria che respira; per questo motivo le vetrine dei negozi sono sempre illuminatissime, appunto per *catturare* i passanti.

La luminosità di un colore, però, non va intesa come chiarezza bensì come purezza di colore; il tono, poi, è un'altra cosa; anche un colore scuro, usato puro, può essere luminoso. Colori e luci sono in strettissimo rapporto, non vanno considerati come tinte solamente, ma anche come luci colorate; un oggetto più scuro appare più piccolo di uno chiaro di uguale grandezza, e questo fenomeno era noto fin dall'antichità. I grandi artisti del Partenone, Fidia, Ictino e Callicrate, conoscevano perfettamente l'influenza della luce sulle superfici piene e vuote e le distorsioni ottiche che provocava. Per questa ragione studiarono attentamente il sistema dell'intervallo delle colonne in rapporto all'altezza, l'inclinazione dei loro assi per farle apparire visivamente più stabili e inventarono l'*èntasi* (rigonfiamento) per evitare la percezione degli effetti di *strozzatura*.

Avevano scoperto che il colore scuro dell'intercolumnio lasciava l'occhio in condizione di quiete, mentre il bianco della colonna lo poneva in attività facendola sembrare più grande di quanto in effetti fosse.

Le colonne del Partenone non furono costruite perfettamente a piombo perché, se fossero state erette in quel modo, proprio per le distorsioni ottiche che la luce provocava sul candore del marmo, avrebbero dato l'impressione di divergere verso l'alto, fornendo una sgradevole sensazione di instabilità. Così furono progettate con gli assi convergenti.

Nel Rinascimento Leonardo aveva scoperto che le ombre hanno colori ben leggibili, ma l'importanza che oggi viene attribuita alla questione dei complementari comincia con Goethe. I colori primari, come sappiamo, sono tre: rosso, giallo e blu; i colori secondari sono anch'essi tre e si ottengono mescolando a due a due i colori primari. Sicché, mescolando giallo e rosso si ottiene l'arancione, col giallo e blu il verde, e col rosso e blu il viola.

Ogni colore primario è complementare (o antagonista) del colore risultante dalla mescolanza degli altri due: il rosso è complementare del verde, il giallo del viola e il blu dell'arancione. Accostando due colori complementari tra loro si ha il massimo risalto cromatico e, come esiste un'armonia dei colori puri, esiste anche un'armonia dei contrasti cromatici. Dopo *La teoria dei colori* di Goethe, Schopenhauer nel 1816 compose uno scritto *Sulla vista e sui colori* in difesa delle teorie scientifiche di Goethe, del quale era amico. In seguito, Eugène Chevreul, riassumendo tutti questi studi e le scoperte di Young, Boyle e di altri scienziati, scrisse nel 1838 il primo trattato sui contrasti cromatici.

La tesi centrale era che i colori contigui si influenzano reciprocamente e per questo motivo sono in stretta relazione. Egli aveva osservato che ogni colore, visto da solo, era circondato da una debole aureola del suo complementare; così, ad esempio, una macchia rossa su fondo bianco sarebbe stata circondata dal verde. Molti pittori furono influenzati da quelle teorie e i risultati di tanti sforzi portarono a dare all'ombra un colore non più neutro, come faceva Poussin, ma quello più giusto, composto anche con il complementare del colore su cui è proiettata, come aveva intuito Constable.

Inoltre, in presenza di molta luce, come accade nei Paesi mediterranei, le ombre vengono *illuminate* da una seconda sorgente luminosa proveniente dagli altri oggetti vicini alle ombre in esame, i quali, oltre a schiarirle, ne mutano il tono e le caricano di ulteriori e piacevoli vibrazioni. Fu proprio la scoperta di questa seconda fonte luminosa che affascinò molti artisti, tanto da spingerli a cercare al Sud le luci giuste. Il *pointillisme* di Seurat e il *divisionismo* di Previati erano collegati a tali studi e tendevano ad una esatta applicazione dell'influenza reciproca dei colori limitrofi.

In poche parole, le ombre dipinte dopo Goethe erano, secondo alcuni, più luminose delle luci dipinte prima. Comunque, Leonardo, cinque secoli or sono, scrisse: *Le ombre delle piante non son mai nere, perché, dove l'aria penetra,*

*non pò essere tenebre. E ancora: L'ombra partecipa sempre del color del suo obbietto. Noterai nel tuo ritrarre come infra le ombre son ombre insensibili d'oscurità. In tutte le ombre c'è sempre dell'azzurro.*²

Quindi, la conquista dell'atmosfera, da molti attribuita ai barbizonniers prima ancora che a Monet e compagni, non fu affatto una questione impostata e risolta in quegli anni; i primi tentativi cominciarono in realtà nel 1500 a Venezia, dopo che Leonardo vi soggiornò. Giorgione, seguendo gli insegnamenti dell'artista toscano, ne imitò lo sfumato, contrariamente alle consuetudini degli altri pittori veneti. Molti suoi dipinti, infatti, mostrano le figure avvolte in un *flou* atmosferico che smaterializza i contorni immergendo volti e panneggi in una penombra, dalla quale emergono solo le luci con effetti del tutto nuovi e sorprendenti.

La pittura di Michelangelo era fatta di colori secchi e duri, mentre quelli di Leonardo erano dolci e morbidi. E appunto nella pittura, che è più che altro un'arte della visione, non potevano essere trascurati gli effetti prodotti dai vapori dell'aria nello studio del paesaggio. La *prospettiva aerea* si occupa dei colori della lontananza, tendenti all'azzurro, poiché causati dal velo dell'aria interposta: *In lunga distanza tutte l'ombre delli vari colori appariscono d'una medesima oscurità [...]; li paesi [in lontananza] son più azzurri di state che di verno.*³

A Leonardo l'arte deve moltissimo. Nel suo *Trattato della pittura* il grande artista esaminò con geniale acutezza le nebbie, l'aria sottile, le atmosfere basse e dense, il pulviscolo umido dell'atmosfera che tutto avvolge e addolcisce in un manto misterioso. Le leggi della prospettiva lineare (ben diverse ovviamente da quelle della prospettiva aerea), si dice fossero state studiate per la prima volta da Agatarco nel dipingere gli scenari delle tragedie di Eschilo. Comunque, dal 1830, iniziano molte valide conquiste artistiche.

3 - Schopenhauer e le idee di Hegel

In Germania, all'inizio dell'Ottocento, benché fossero ancora vivi e vegeti numi tutelari nel campo della cultura, della filosofia e dell'arte, impegnati a richiamare continuamente alla serietà e all'uso del buon senso, le dottrine distorte di un manipolo di sofisti ebbero l'appoggio incondizionato sia dei politici che di molti studenti *ignari*. Le *filosofie oracolari*, come le definì Karl Popper, si presentavano come leggi, alle quali ci si doveva per forza uniformare, per sentirsi al passo coi tempi; bisognava accettarle tutte, quali che fossero, quelle linee di condotta profetizzata.

Aristocrazia e Chiesa non erano più le sole protagoniste della vita politica e, mentre il numero degli elettori cresce vertiginosamente dappertutto, le ideologie politiche si facevano sempre più magnetiche e la bandiera rossa apparve per la prima volta nel 1832 (senza gli attuali simboli). *Opuscoli politici, rosseggianti di fiamme, cantavano canzoni sanguinarie e incendiarie e si dipingevano spettacoli apocalittici di mondi da distruggere e mondi da edificare.*⁴

L'idealismo di Hegel fu duramente attaccato dai suoi oppositori e anche da molti suoi ex scolari che gli rimproveravano l'eccessiva astrattezza e il modo di accumulare parole su parole, per lo più senza alcun significato. Arthur Schopenhauer (1788-1860) mise subito in guardia il mondo accademico sulla pericolosità di molte affermazioni, lo considerò un subdolo impostore, creatore di falsi idoli. L'idealismo fu da lui spregiativamente indicato come una *filosofia farisaica*, non tesa al servizio della verità ma impiegata solo ad esaltare credenze, pregiudizi, superstizioni e quant'altro potesse tornare utile ai politici di parte. Era soprattutto contro la divinizzazione che Hegel faceva dello Stato. Karl Popper racconta che Schopenhauer era convintissimo della falsità di Hegel e che fosse stato insediato prepotentemente sul trono di *grande filosofo autentico*, nonostante si trattasse solo di *uno sciupatore di carta, di tempo e di cervelli*. (Come Rousseau e Fichte).

Fu un ciarlatano di mente ottusa, insipido, nauseabondo e illetterato che raggiunse il colmo dell'audacia scarabocchiando e scodellando i più pazzi e mistificanti non-sensi; chiassosamente celebrati, come sapienza immortale, da seguaci mercenari. (Popper - *Contro Hegel*)

Diceva inoltre Schopenhauer: *L'innocente gioventù va all'università piena di fanciullesca fiducia, però le vengono offerti, sotto il nome di filosofia, una confusione e un completo rovesciamento di idee. Se mai vi venisse voglia di ottundere le facoltà mentali di un giovane e di rendere il suo cervello incapace di qualsivoglia genere di pensiero, non dovete far altro che dargli da leggere Hegel.*

Ciononostante, l'atteggiamento volto a distruggere i sacri valori, tipico degli assurdi insegnamenti che vanno da Rousseau a Fichte e ad Hegel, prende sempre più vigore fino a degenerare, attraverso l'esistenzialismo, come si vedrà,

nel nichilismo e nell'anarchia. L'obiettivo era confondere, coinvolgere, circuire e soggiogare tutti. Mi sembra di risentire inquietante il monito di Pascal:

*Quando tutti vanno verso la sfrenatezza sembra che nessuno ci vada.*⁵

Si dice che Rousseau, in preda ad una crisi di coscienza, abbia una volta dichiarato: *Non posso guardar nessuno dei miei libri senza rabbrivire; anziché istruire, io corrompo; anziché nutrire, io avveleno. Ma la passione mi acceca, io non sono che un farabutto.*⁶

I filosofi sovversivi erano tutti consapevoli di ciò che facevano, sapevano benissimo di essere i primi veri tiranni della cultura occidentale, il loro compito era proprio quello di corrompere la vita, di guastare la poesia e di capovolgere i valori eterni e sacri, secondo un programma prestabilito. Se Voltaire avesse conosciuto Hegel come conobbe Rousseau avrebbe certamente commentato: *Creò una filosofia come si fa un bel romanzo dove tutto pare verosimile ma niente è vero.*

A quell'epoca, gli studenti tedeschi più insensibili erano attratti dalle dottrine rivoluzionarie ed erano spinti alla ricerca di novità dalla gran noia, dall'insulsaggine della loro esistenza e dalla povertà del loro spirito. Nelle università c'era sempre la ressa per ascoltare il filosofo messianico, *il montone del gregge*, o, meglio, *lo scribascemenze e rovinacervelli*,⁷ come lo definiva Schopenhauer. Ma alle insensatezze rispondevano soprattutto quelli che erano privi di qualità personali; tutta la sapienza di cui ci si vantava era fondata esclusivamente sulle parole di Hegel, che ricalcavano in sostanza quelle di Fichte. I concetti propagandati erano i seguenti: l'uomo è stato educato male in tutti questi secoli, l'idealismo lo salverà; il nuovo senso dell'uomo deve scaturire dalla negazione di ciò che era valido prima; l'idealismo è la forma suprema e insuperabile di filosofia e quella di Hegel ne è la sua espressione più alta.

Affermava Schopenhauer: *Sentir cantare il rauco, o veder danzare lo zoppo, è penoso; ma sentir filosofare la testa limitata è insopportabile.*⁸ Anche Goethe, a proposito di Hegel, che diceva di essere suo figlio spirituale, scrisse: *Il fondamento della sua dottrina rimase sempre fuori del mio orizzonte.*⁹ *Io chiamo classico il sano e romantico il malato.*¹⁰ E, riferendosi alle teorie esposte nella "Fenomenologia dello spirito", sottolineò: *è impossibile dire qualcosa di più mostruoso. Voler distruggere l'eterna realtà della natura mediante uno scherzo sofisticato di cattivo genere mi sembra assolutamente indegno di un uomo ragionevole.*¹¹

A raccontarla così sembra una burletta, una celia, una cosa da niente, invece tutto il mondo accademico rimase scioccato dalle assurdità snocciate quotidianamente da Hegel. Questo ambiguo personaggio era tanto preso dalla necessità di avere maggior credito, che arrivò perfino ad accusare Isaac

Newton, uno dei più grandi scienziati di tutti i tempi, d'aver rubato le teorie all'astronomo tedesco Keplero e d'essersene gloriato immeritadamente. ¹²

Perciò Goethe e Schopenhauer per primi, Kierkegaard e tantissimi altri poi, si ribellarono anche a quei filosofemi. Hegel non faceva che travisare e parlar male di molti studiosi, ma soprattutto rimarcava *il mostruoso errore di Newton e la irrazionale reverenza dei fisici a quel nome.*¹³

Perfino il traduttore della filosofia *Della Natura* di Hegel (A. Novelli) scrisse: *Nel percorrere il presente volume troverete grandi nomi, ma grandi nomi sfioriti, morti. Il Newton sopra tutti, e poi Berzelius, Malus e quanti altri han fama di sapienti [...]; di fronte alla gran luce che rischiarò la mente di Hegel, si trovano piccini, piccini assai.*¹⁴ Comunque, è noto che *newtonianismo* significa *culto della ragione scientifica, cioè culto di quella ragione analitica che procede sicura nella conoscenza del mondo senza affidarsi a ragionamenti astratti e neppure esclusivamente alle apparenze sensibili, ma contemperando piuttosto l'indagine sperimentale con il ragionamento matematico.*¹⁵ Ogni uomo colto questo lo sa, ma i doppiogiochisti non l'afferrano ancora, o non vogliono; quella di circuire i semplici e istigarli alla violenza, facendo leva sul patriottismo e manipolando la verità dei fatti, è una caratteristica imprescindibile di tutti gli intellettuali mercenari. Racconta Schopenhauer che, all'inizio delle turbolenze, il pubblico fu obbligato ad accettare la falsificazione di molti concetti, soprattutto dei pensieri di Kant, e che l'insensatezza divenne subito una virtù. Scrisse in alcune pagine memorabili: *Fichte fu il primo a scantonare, ma la massima impudenza nell'imbastire nonsensi e nello snocciolare intrecci di parole insensate, come se ne sentono nei manicomi, spetta ad Hegel. Egli ottenne in questa perversione della mente un tale successo che rimarrà alla posterità come un monumento alla scempiaggine tedesca!*¹⁶

Dirà in seguito: *Da allora, incoraggiato da tali esempi, quasi ogni miserabile scribacchino cercò di scrivere con preziosa oscurità.* L'invenzione di scrivere in maniera oscura, precisa il grande filosofo di Danzica, è però da attribuire a Fichte e Schelling. Hegel l'ha solo perfezionata.

*La finezza vera e propria, faceva notare, sta nel disporre i propri vaniloqui in modo che il lettore debba credere che, se non li capisce, la colpa è sua, mentre colui che scrive sa tutto benissimo.[...] Nessuno mai aveva usato tanta sfacciataggine, prima di Hegel, nel capovolgere l'andamento vero e naturale delle cose.*¹⁷

L'idealismo è stato fatto prosperare su un terreno concimato con frasi vaghe, altisonanti, proprio per celare gli errori e le distorsioni che conteneva; si basava e si basa (perché non è mai morto) su una continua deformazione dei fatti ed è sempre diretto da combriccole interessate a distorcere il volto della storia. Per numerosi intellettuali indipendenti, quell'*idealismo* avrebbe dovuto chiamarsi

ideismo, poiché non aveva nulla a che fare con i veri ideali dell'uomo né con l'ideale della bellezza suprema, ma tutto con le *idee* distruttrici vaneggiate da Rousseau, seminate da Fichte e diffuse da Hegel.

Il romanticismo ed i suoi sottoprodotti (l'idealismo, l'esistenzialismo, il nichilismo, il materialismo, l'empirismo...) in realtà non erano che sistemi per plagiare gli sprovveduti e istigarli alle ribellioni. Tutte le dottrine più feroci furono inventate dagli idealisti e sfruttate dai politici marxisti per sete di potere. I parolai, da Rousseau in poi, erano sobillatori a tutti gli effetti, erano intenti ad esaltare i miracoli delle macchine, a falsificare lo scibile e a *togliere alla civiltà moderna il carattere di civiltà umana per ridurre la lotta politica a lotta di classi economiche*. (Croce).

Notava costernato Schopenhauer: *gli uomini somigliano a orologi che vengono caricati e camminano senza sapere il perché*. Alludendo a certi plagiati, addirittura diceva: *Ci sono degli esseri, di cui non si capisce come siano giunti a camminare su due zampe*.¹⁸ Il rivoluzionarismo, tra l'altro, tendeva a sottomettere il popolo secondo un programma pianificato nei minimi particolari; mirava a plasmare le masse e a codificare tutti i comportamenti umani. I tre strumenti principali dell'istruzione popolare erano (e sono) la scuola, i giornali e l'editoria; tutti poteri nelle mani dei grandi banchieri ebrei. Per questo motivo, nonostante le reiterate proteste di molti fulgidi ingegni, il marcio si propagò agevolmente; sebbene, ovunque, perfino tra gli stessi scolari di Hegel, vi fossero molti oppositori. Feuerbach, ad esempio, benché costituisse l'anello di congiunzione tra Hegel e Marx, non era molto persuaso della validità di quelle teorie. Anche Stirner era in polemica con l'idealismo; era convinto che l'uomo non dovesse vivere e operare a vantaggio di un'idea, poiché quello sarebbe stato il pregiudizio più dannoso che l'uomo potesse coltivare.

Il comunismo stesso, diceva, pur tendendo a sottrarre l'uomo alla schiavitù della proprietà privata, lo vuole asservire alla società. La libertà che esso predica è dunque illusoria.¹⁹

Il filosofo danese, Kierkegaard, una volta scrisse:

La mia vita è nulla, procura a me e al mio genio la soddisfazione di conservare la mia esistenza al punto zero.²⁰ Definiva l'hegelismo una *marcia pomposità* ed Hegel *uno sgraziato professorucolo*. *La filosofia è la balia asciutta della vita, essa può prendersi cura di noi, ma non può allattarci!*²¹ E ancora: *Sembra che stia diventando sempre più valida la considerazione che Hegel sia una parentesi all'interno di Schelling e si aspetta solo che venga chiusa.[...] La filosofia più recente [l'idealismo hegeliano] non crede nell'immortalità dell'individuo, ammette solo l'eternità dei propri concetti*.²²

Nell'ambiente rumoroso del suo tempo la sua voce, come quella di Schopenhauer, non fu notata, ma *nel silenzio della storia si udranno entrambe come grida nella notte*. Comunque, fin dall'inizio, dalla morte di Kant, Goethe

aveva avvertito *una dottrina perturbatrice* che minacciava il mondo e che spingeva ad azioni inconsulte.

Invano scrisse: *Così indisturbati si ciarla e s'insegna? Chi può mai con i pazzi impacciarsi? Di solito l'uomo, se sente delle parole, crede anche che in esse vi sia un pensiero.*²³ La società non si *costruisce*, ma alcuni pretendevano di farlo ingannando gli uomini sui loro bisogni; così furono elaborate le dottrine comuniste, come nuove ideologie fondamentali, e abolite quelle della ragione e del buon senso.

Dopo gli esempi qui riportati, sulla protervia usata da Hegel nell'offendere senza ritegno l'intelligenza di tutti i grandi scienziati dell'epoca, credo sia superfluo fornire pure campioni della preziosa oscurità del suo linguaggio, altra triste caratteristica del suo modo d'agire. Basta aprire a caso la famigerata *Fenomenologia dello spirito*. Provate a leggere almeno uno dei due volumi, fino in fondo, se vi riesce!

I danni peggiori non sono causati dagli intellettuali come lui, ma dai loro fiancheggiatori, da quelli che ce ne impongono il rispetto. Sono questi ultimi i veri *guastatori*, i veri oscurantisti che vogliono la diffusione delle filosofie oracolari, per stordire di fumo i giovani e poterli circuire con più facilità da adulti. Goya una volta disse: *Ci sono persone la cui faccia è la cosa più indecente di tutto il corpo*. Ebbene, se vogliamo scoprire fino a che punto sia valida quest'affermazione, non dobbiamo far altro che cercare su internet o in qualche enciclopedia il ritratto di Hegel.

Note bibliografiche

al capitolo terzo

- 1 - Paul Johnson - *Storia degli Ebrei* - Tea - Milano 1994 - p. 341.
- 2 - Leonardo da Vinci - *Pensieri sull'universo* - Utet 1952, Ediz. CDE Milano 1989 - pp.430- 448 - 452.
- 3 - Ibid. - pp. 453 - 454.
- 4 - Benedetto Croce - *Storia d'Europa* - Adelphi Edizioni - Milano 1993 - p. 185.
- 5 - Blaise Pascal - *Pensieri* - Einaudi edit. - Edizione Cde Milano 1985 p. 29.
- 6 - Bertrand Russell - *Perché non sono cristiano* - Editori Associati Milano - Ediz. TEA 1989 p.175.
- 7 - A. Schopenhauer - *Sulla filosofia da università* - Tea, Milano 1992, p.86.
- 8 - Ibid. - p. 61.
- 9 - Karl Löwith - *Da Hegel a Nietzsche* - 1949 Giulio Einaudi - Torino - Ediz. CDE, Milano 1994 - p.23.
- 10 - Peter Viereck - *Dai romantici a Hitler* - G. Einaudi - Torino 1948 - p.45.
- 11 - Karl Löwith - *Da Hegel a Nietzsche* - G. Einaudi - Torino 1949 - Ediz. CDE – Milano 1994 - p. 36.
- 12 - Giorgio F. Hegel - *Della natura* - Edit. Francesco Rossi Romano, Napoli 1864, vol. I, p.93.

- 13 - Ibid. - p.265.
- 14 - Ibid. - p. V, VI.
- 15 - Bruno Segre - *Voltaire - Dizionario filosofico* - Bit, Milano 1995 p. 6.
- 16 - A. Schopenhauer - *Il mondo come volontà e rappresentazione* - Arnoldo Mondadori 1993 - Ediz. CDE - Milano, p.557.
- 17 - A. Schopenhauer - *Sulla filosofia da università* - I° Ediz. Tea 1992 p. 65.
- 18 - A. Schopenhauer - *Aforismi per una vita saggia* - Bur, Rizzoli - Milano 1994 - p.16.
- 19 - N. Abbagnano - *Storia della filosofia* - Utet - tomo 3° p.187.
- 20 - Ibid. - p.193.
- 21 - S. Kierkegaard - *Aforismi e pensieri* - T. E. Newton Roma 1995 p.25.
- 22 - Ibid. - p.32.
- 23 - A. Schopenhauer - *Il mondo come volontà e rappresentazione* - Ediz. CDE, Milano 1993 p. 557.

Capitolo Quarto
TOPAIE E UTOPIE

1 - *L'arte dei Salons*

Le rissose giornate dell'inverno del 1848 segnarono, oltre alla fine della *Monarchia di Luglio*, anche un momento importante per gli artisti francesi. Il mondo dell'arte era dominato, già da qualche secolo, dai Salons e, per i pittori, esservi ammessi significava farsi conoscere dai collezionisti, senza contare che perfino lo Stato avrebbe potuto interessarsi all'acquisto di opere significative, per il trionfo di qualche fortunato. Però c'era l'ostacolo della giuria da scavalcare, composta dai severi membri dell'Accademia.

In quell'anno, uno dei primi atti della nuova amministrazione repubblicana fu quello di aprire al Louvre un Salon senza giuria, per permettere a qualche eterno escluso di farsi conoscere. Naturalmente, oltre agli artisti di talento, figurarono anche molti impostori disfattisti e dilettanti; così l'esperimento non fu più ripetuto. Ma da quel momento scrittori, politici e filosofi di sinistra cominciarono a dar sostegno alla nuova pittura, soprattutto per boicottare e mettere in discussione la gerarchia dei generi pittorici imposta dai professori dell'Accademia, legatissimi alle classi agiate tradizionaliste.

Ciò che gli ispettori accettavano senza anticamera erano le opere di quegli artisti che avevano completato con successo gli studi all'*École des Beaux-Arts* fino alla consacrazione dell'ambito *Prix de Rome*, che consisteva in una borsa di studio per quattro anni di soggiorno a Roma, a contatto con le immortali opere del passato.

David, Ingres, Cabanel, Bouguerau, Delaunay e altri furono i più noti premiati che perpetuavano la tradizione della grande arte antica. Ma, ad un certo momento, improvvisamente, tutto si acutizzò.

Nelle città più importanti, l'azione politica veniva condotta dalle società segrete e potenti politici riuscivano, nell'ombra, a mobilitare ingenti masse di operai. Nella prima metà dell'Ottocento le società segrete costituirono un cupo fenomeno internazionale: avevano il compito di preparare gli animi alle rivoluzioni. Erano una via di mezzo tra sette e partiti politici, composti per lo più da intellettuali che spargevano ovunque il virus della *romantica e irrazionalistica* rivolta. Quando, nel 1799, il gesuita Augustin Barruel parlò dei pericoli di una cospirazione mondiale ad opera degli ebrei e indicò anche i massoni come i protagonisti-beneficiari della rivoluzione stessa, già due pontefici (Clemente XII nel 1738 e Benedetto XIV nel 1751), li avevano ferocemente scomunicati. Si parlava, già d'allora, di una *massoneria dei philosophes* che pilotava azioni e opinioni attraverso le *utopie illuminate*.

Pio VII scomunicò nel 1801 i massoni e nel 1821 scomunicò pure i carbonari insieme ai loro collaboratori. Leone XII li scomunicò nel 1825; Pio VIII nel 1829; Gregorio XVI nel 1832; Pio IX nel 1849 e di nuovo nel 1865; Leone XIII nel 1884 e poi nel 1890.¹ I timori della Chiesa, verso la massoneria, furono fin dall'inizio, molto seri. Inoltre, un regio decreto, pubblicato nel 1820 nel regno Lombardo-Veneto, informava che *lo scopo preciso dei Carbonari era lo sconvolgimento e la distruzione dei Governi*.²

Intanto Hegel era morto improvvisamente di colera e il suo discepolo spirituale, Karl Marx (1818-1883), ereditò il controllo della situazione. Nel 1848 chiamò i proletari di tutto il mondo a unirsi per rovesciare il capitalismo lasciando credere che, eliminato il profitto, sarebbero spariti oppressi, oppressori e povertà. Questa era la versione ufficiale, ma l'obiettivo reale era strappare il potere alle monarchie, alla borghesia e a qualsiasi *estraneo* lo detenesse.

Il capitale, per Marx, è l'accumulato, il passato e, in ultima analisi, il morto.³ Comunque, il compito di seminare i germi del comunismo, venne affidato, un secolo prima, a Rousseau; fu lui il primo a far credere ai deboli che proprio la proprietà privata fosse la causa dell'infelicità umana.

Platone nella *Repubblica* teorizzò l'abolizione della proprietà privata solo per i membri delle classi dirigenti: ciò avrebbe evitato loro la possibilità di venir corrotti con denaro. Invece le intenzioni di Rousseau, Fichte, Hegel e Marx erano completamente diverse.

Il verbo del marxismo, cioè *Il Capitale*, è un libro assolutamente illeggibile (come la *Fenomenologia* di Hegel); non credo che ci sia stato, sinora, qualcuno al mondo che l'abbia letto completamente, eccetto i traduttori.

Marx, sempre ramingo e frustrato come Rousseau e, come lui, afflitto da brutte malattie (era tormentato dal carbonchio ed era malato di bronchi, di fegato e di reni), si dedicò fin da giovane alla politica e al giornalismo. Dal 1843 al 1845 fu a Parigi con i rifugiati tedeschi per i quali pubblicò, tramite gli *Annali franco-tedeschi*, alcuni scritti sulla filosofia hegeliana e sulla questione ebraica. Conobbe Heine che lo introdusse nei salotti parigini. In quel periodo la *Lega dei giusti* gli affidò l'incarico di redigere il famoso *Manifesto*, in collaborazione con Engels. La Lega dei giusti era una società segreta comunista i cui esponenti più importanti erano Heinrich Bauer, Joseph Moll, Wilhelm Weitling, August Becker e altri ebrei; Giuseppe Mazzini li conosceva bene. Praticamente, la Lega dei giusti, diventata *Lega dei comunisti*, era l'avanguardia della rivoluzione proletaria; fu fondata all'epoca della Rivoluzione francese, ma rinacque potenziata a Londra nel 1847, con diramazioni su tutto il continente europeo. I principi ispiratori del *Manifesto* di Marx furono dettati da quella Lega. Joseph Moll trattò, puntigliosamente, con Marx tutti i concetti basilari di quel documento.

Dunque, espulso dalla Francia, Marx si stabilì a Bruxelles dove iniziò la sua lotta per il *risveglio politico* della classe operaia, tesa a demolire il potere della

borghesia capitalistica. Cacciato anche dal Belgio, tornò in Germania, a Colonia, ma fu costretto a fuggire di nuovo; si stabilì definitivamente a Londra, dove continuò a dirigere il movimento operaio internazionale fino alla morte. *Uno spettro s'aggira per l'Europa: è lo spettro del comunismo.* Con queste parole inizia il celebre libro.

Lo sfruttatore, il capitalista, il predone numero uno dell'umanità è Dio. È lui il fondamento, la fonte morale di tutte le ineguaglianze, di tutte le iniquità esistenti. È lui l'ostacolo. Soltanto socializzando Dio arriveremo a socializzare la società e a umanizzare l'uomo. Con Marx la guerra è dichiarata anche a Dio.

⁴ In realtà Rousseau, Fichte, Hegel e Marx avevano tutti un solo nemico mortale: l'uomo *gentile* (il non ebreo); di conseguenza, la lotta contro *quell'uomo* non poteva che iniziare con una guerra contro il suo Creatore. Le rappresaglie, scatenatesi dopo la diffusione delle teorie marxiste, diedero l'avvio ad una furiosa corrente migratoria ebraica, dall'Europa centrale verso gli Stati Uniti.

A Parigi, nel 1848, ebrei, borghesi e proletari tornano a combattere insieme per scacciare dalla Francia pure Luigi Filippo e in due giorni di combattimenti per le strade parigine studenti e operai indussero anche questo re a fuggire in Inghilterra. (George Sand e Baudelaire, con molti altri correligionari, parteciparono attivamente ai sommovimenti del '48).

Ad un certo momento i rivoltosi appoggiarono la candidatura, alla presidenza della Repubblica, di un personaggio quasi sconosciuto: Luigi Napoleone, nipote del grande Bonaparte. Costui diventò Presidente della Repubblica, ma, con un colpo di Stato attentamente progettato e largamente finanziato, la presidenza fu trasformata in un'altra dittatura che durò 19 anni.

Nel 1853 ci fu il primo Salon del nuovo imperatore Napoleone III e, due anni dopo, la prima *Esposizione Universale*. Il Secondo Impero fu un periodo di grande sviluppo economico e di grandiosi lavori pubblici: furono sventrati interi quartieri, sia per evitare barricate che per creare ampi boulevards e immensi spazi pubblici. Parigi, nel giro di pochi anni, diventò una delle più belle città del mondo.

Il nuovo imperatore desiderava una capitale moderna, ordinata, pulita, sicura, fornita di un servizio di trasporti pubblici, con monumenti commemorativi in ogni piazza e, per tutto questo, incaricò i migliori ingegneri di risanare la città. Vennero costruite fogne, innalzati serbatoi d'acqua potabile, previsti condutture e acquedotti in ogni vicolo, tracciati canali navigabili collegati ad altri fiumi. Furono abbattuti i ghetti, comprese le antiche mura, e incorporati 23 comuni; così Parigi raddoppiò la sua popolazione: i suoi abitanti erano diventati 1.825.000. Il mondo dell'arte, però, insieme a quello della politica, era in subbuglio. Nel 1855 David Salomons, ebreo, fu eletto sindaco di Londra.

La situazione dei Salons fu scossa ancora una volta dagli artisti rifiutati e Courbet nell'estate di quell'anno organizzò a proprie spese un suo *Padiglione*

del realismo, visto che non esistevano altre sedi ufficiali per le esposizioni d'arte. Gli artisti rifiutati difficilmente vendevano quadri, ma l'imperatore era dalla loro parte.

Senza il colpo di Stato di Napoleone III sul trono di Francia, il 1859 italiano non sarebbe esistito. Si sarebbe unita l'Italia senza Napoleone? La massoneria organizzò i Mille e li armò a Talamone; poi spalancò a Garibaldi le porte di Napoli.⁵

Dalla metà dell'Ottocento in poi, i depositari della verità non sono più i borghesi (che, ad esser sinceri, non lo furono mai) ma i proletari o, meglio, i manovratori del Quarto Stato. Con Marx inizia l'entrata in scena (allo scoperto) dei banchieri-burattinai. Nella seconda metà dell'800, scrive Augusto Simonini, ci fu un graduale passaggio della borghesia su posizioni conservatrici; essa non costituì più il movimento di punta, l'elemento propulsore della storia, ma il suo ruolo fu assunto dal proletariato.⁶

*Il borghese, dice Furet, è stato il capro espiatorio delle maledizioni della società moderna, prima ancora di avere completamente rivestito, nei fatti, il suo ruolo storico.⁷ La classe agiata veniva ad arte, dai marxisti, accusata di mirare unicamente ai propri interessi, contro i proletari. Perciò, per attuare la distruzione del capitalismo, occorreva spargere il virus dell'odio contro la borghesia ricca, tramite il concetto di *oppressione e sfruttamento*. Nel famoso *Manifesto* è scritto: *Il proletariato d'ogni paese deve innanzi tutto conquistare il potere politico, deve elevarsi a classe nazionale e deve costituirsi in nazione.*⁸*

*Ne scaturì una enorme forza rivoluzionaria tant'è che non solo gli sbandati, gli operai ed i contadini vi aderirono subito, ma non esitarono a schierarsi nemmeno molti artisti e finti tali, abbagliati dalle promesse di favolosi paradisi terreni. La guerra contro il capitalismo fu inventata e pilotata proprio dai capitalisti più formidabili di tutti: gli ebrei. Stando alle dichiarazioni di molti intellettuali dell'epoca, la rivoluzione marxista era solo una maschera per celare gli intralazzi dei grandi banchieri israeliti. Alfred Rosenberg diceva: *Il marxismo pretende di combattere il capitalismo mondiale sfruttatore, ma sin dalle sue origini ha sempre collaborato con le banche e con la borsa internazionale.*⁹*

Proletari di tutto il mondo unitevi! Unitevi nell'odio e nella lotta di distruzione! (Croce). Le nuove idee politiche attiravano sia l'interesse degli ingenui, dei puri e dei galantuomini, sia quello dei malfattori comuni, degli sciacalli, dei pseudo artisti, degli arrampicatori sociali e dei vari ciarlatani, intenzionati ad entrare nella mischia solo per fare fortuna e arraffare senza fatica.

Con il comunismo, diceva Karl Popper, ci sarà una società meravigliosa, completamente nuova, in cui gli esseri umani si ameranno l'un l'altro e regnerà la pace sulla terra. [...] Questo è il punto essenziale ed è la ragione per cui io definisco la dottrina comunista una trappola per topi. Ed io ero il topo.¹⁰ Già

Balzac aveva scritto: *L'uguaglianza è una folle utopia, in nessun luogo del mondo si è attuata e mai si potrà farlo.*¹¹ Anche Tolstoj era dello stesso parere, come tantissimi altri luminari, del resto. Ciononostante il nemico dei poveri rimaneva il capitalismo e con esso la proprietà privata, ma chi erano i veri capitalisti?

Sentenzia il grande scrittore russo: *Per quanto teorie di questo genere siano infondate e per quanto esse siano contrarie a tutto ciò che l'umanità sa e riconosce; per quanto siano amorali, queste teorie vengono accettate in buona fede, senza critica, per essere poi predicate con un entusiasmo appassionato, a volte per interi secoli, fino a quando non siano eliminate le condizioni che esse giustificano, o fino a quando non diventi troppo evidente la loro assurdità.*¹²

Ancora prima della Rivoluzione francese, nel Settecento, aveva scritto Voltaire che la vera disgrazia non è la disuguaglianza, ma l'ignoranza; *è impossibile, nel nostro sciagurato globo, che gli uomini che vivono in società non siano divisi in due classi, degli oppressi e degli oppressori.*¹³ È facile aizzare i poveri con le promesse; per questo certe dottrine debbono passare al vaglio della ragione, altrimenti, ammoniva, *una volta che il fanatismo ha incancrenito un cervello, la malattia è quasi incurabile.*¹⁴ Il marxismo, secondo Croce, non fu neppure scienza economica, ma pseudo-economia e pseudo-filosofia; fu solo una cattiva teorizzazione delle leggi della società.

In Russia gli intellettuali rivoluzionari *negavano, con grossolani raziocini, tutto il passato, tutte le credenze, tutto il costume, il matrimonio, la famiglia, la società, la proprietà, lo Stato, la libertà, la responsabilità, la discriminazione del bene e del male; e, poiché in luogo di quel che negavano non ponevano e non potevano porre nulla, nacque allora per essi il nome di "nichilisti".*¹⁵

Marx arrivò perfino ad accusare, di disonestà intellettuale, i giganti della cultura. Alcuni filosofi tedeschi del Settecento, disse una volta alludendo a Kant, *s'impadronirono avidamente della letteratura comunista francese; il vero e proprio lavoro di codesti letterati consistette nell'appropriarsi delle nuove idee [...]. E come i monaci del Medioevo raschiavano i manoscritti contenenti le classiche scritture del mondo pagano antico, per poi scrivervi le assurde leggende dei santi cattolici, così i letterati tedeschi [...] fecero scivolare la loro insulsaggine sull'originale francese, e ve l'appiccicarono.*¹⁶ Marx si riferiva alla *Critica della ragion pratica*; accusò Kant di aver addirittura plagiato Rousseau, o chi per lui. Mai, nella storia, altri intellettuali si erano insediati alla guida dei popoli con più sballati concetti e con più perfidi pensieri circa i fini da perseguire. Si comportava come Hegel nei riguardi di Newton.

Marx sputava sentenze *con la sua penna intinta nel veleno e nel fiele*; secondo lui, il comunismo era l'unica e giusta soluzione ai tanti problemi dell'uomo. E, per quanto riguarda l'arte, non più quella fatta da pochi eletti e destinata a pochi fortunati, ma un'arte nichilista, fatta da molti e per tutti. La religione è la teoria di un mondo rovesciato, *è l'oppio dei popoli.*¹⁷

*Alla domanda: Chi deve dominare? Platone rispondeva: il migliore. Marx invece risponde: devono dominare i proletari.*¹⁸

2 - Le metropoli e gli artisti

Vienna, Londra, Berlino e soprattutto Parigi, subirono in pochi anni un forte incremento demografico, erano diventate le capitali più moderne del mondo. All'epoca degli sventramenti urbanistici del barone Eugène Haussmann, il prefetto di Napoleone III, Parigi contava oltre 1.850.000 abitanti. La società era in rapida, sconvolgente trasformazione; però, accanto ai palazzi dell'industria vi erano i tuguri, dove venivano ammassati i poveri, definiti *proletari*, perché la loro unica ricchezza era la prole. L'eterna guerra dei miserabili contro i ricchi, riaccesi con furore nella seconda metà dell'Ottocento, risbottò da quelle stamberghe e le utopie marxiste fecero da miccia. Purtroppo, tra topaie e utopie c'è sempre stato un triste connubio nei secoli, ma ora, per la prima volta, umili personaggi venivano elevati anche a protagonisti in molti importanti romanzi e spesso assurgevano perfino all'eroismo. Negli ambienti aristocratico-borghesi, tuttavia, l'avanzata delle masse popolari veniva paragonata ad una invasione barbarica; ovunque si avvertiva che l'era della mediocrità era cominciata in tutti i campi. Nel 1851 annotava lo scrittore svizzero Frédéric Amiel: *L'era dei grandi uomini si avvia al tramonto, tutto diviene più volgare, sta cominciando l'epoca del formicaio, la società diverrà tutto e l'uomo nulla.*¹⁹ All'inizio i governi cercarono di soffocare con tutti i mezzi la circolazione di idee sovversive; la censura veniva imposta con le armi, ma le dottrine marxiste erano inarrestabili; in Russia addirittura esplosero. Il potere della stampa e della propaganda politica si dimostrò più forte che in passato, dal momento che le più importanti testate giornalistiche appartenevano agli ebrei. Ma non furono pochi quelli che già d'allora preconizzarono che tutto si sarebbe prima o poi concluso in un fallimento e che non si trattava d'altro che della ricerca di un impossibile ideale, quindi, di un nuovo complotto.

Intanto, a Parigi, le esposizioni dei Salons facevano scalpore e, mentre Millet e Courbet dipingevano il mondo dei proletari all'insegna del realismo borghese in opposizione all'idealismo dei romantici, Manet scandalizzava con le sue figure senza ombre, trattate come foto scattate col flash. Fu, insieme a Delacroix, un altro *ribelle*.

Nella pittura francese del Settecento andavano di moda le *turcherie* (Liotard) e le *cineserie* (Watteau), mentre, in quella dell'Ottocento, si imposero le *giapponeserie*. Gli artisti giapponesi erano nemici giurati delle ombreggiature; perciò Manet, che era un estimatore e un collezionista delle stampe orientali, le abolì spesso dai suoi dipinti. Quando il commercio ebraico arrivò in Oriente ed

il Giappone aprì le porte all'Occidente, le stampe arrivarono a Parigi senza nessun valore, venivano usate come carta da imballaggio. Hokusai era un incisore giapponese; c'è chi gli attribuisce l'adozione del blu di Prussia, un colore indelebile importato dall'Oriente. Da noi, pochi anni prima dell'Unità d'Italia, erano giunti a Firenze molti artisti richiamati dalla città ridiventata, come nel Rinascimento, la nuova Atene della Penisola, ricca di importanti fermenti culturali. Il capoluogo toscano divenne l'asilo per i profughi ebrei e le università fiorentine (come le veneziane) erano le sole ad accettare studenti ebrei. (Quella di Firenze, fu la prima loggia massonica italiana, fondata nel lontano 1733).

*Alfred Rosenberg era convinto che gli antichi Etruschi fossero Ebrei.*²⁰

Nel 1855 il *caffè Michelangiolo* divenne il luogo d'incontro degli artisti italiani e, dopo la proclamazione del Regno d'Italia, sulla *Gazzetta del popolo*, apparve per la prima volta il termine *macchiaioli*. Telemaco Signorini era l'intellettuale del gruppo, ma fu Diego Martelli a mantenere unito il movimento e a teorizzarne idee e obiettivi. La loro pittura si basava sull'abolizione delle sfumature, sull'accentuazione del controtuce e sulla sinteticità delle forme realizzate con pennellate cariche di colore, *a macchie* e, come i francesi, anch'essi dipingevano *en plein aire*.

Per la verità in Italia si iniziò, prima che in altri posti, a dipingere paesaggi all'aria aperta, dalla metà circa del Settecento, a Posillipo.

I colori, impastati e preparati nello studio, venivano *insaccati* nelle budella di animali per essere trasportati più facilmente ovunque e per evitare che asciugassero prima dell'uso. L'invenzione dei successivi tubetti di piombo derivò da quei *salsicciotti*. Silvestro Lega, Giuseppe Abbati, Raffaello Sernesi, Cristiano Banti, Vito D'Ancona, Adriano Cecioni, Odoardo Borrani, Giovanni Fattori, e molti altri, furono i più noti macchiaioli.

De Nittis, Boldini e Zandomeneghi erano i *parigini*.

Intanto a Nord, oltralpe, l'arte subì una profonda scissione o, meglio, subì una ribollitura della guerra già in atto tra classico e romantico, tra conservatori e modernisti. Da un lato c'era l'arte bella, intesa come arte tradizionale; dall'altro lato l'arte della rivoluzione, contro la tradizione, impregnata di filosofia marxista e saldata alle dottrine di Rousseau, Fichte ed Hegel. (Voglio ricordare che, per *avanguardia*, s'intende non solo rivolta artistica, ma soprattutto rivolta contro le norme etiche, rivolta sociale, morale e politica nello stesso tempo). Molti artisti *ignari* abbracciarono le iniziative *patriottico-culturali* osannate dagli intellettuali mercenari, mettendo anche se stessi al servizio delle nuove rivoluzionarie concezioni.

Sicché, ad un certo momento, l'arte si spaccò. Corot, Millet, Courbet, e altri, appartenevano alla prima corrente (tradizionalista), mentre Delacroix, Daumier e Manet alla seconda (antitradizionalista). I primi, *pittori-poeti*, scandalizzavano solo per i soggetti che raffiguravano, mentre i secondi, *pittori-*

quasi-sofisti, soprattutto per lo stile, cioè per il linguaggio *rotto*. La stampa, ovviamente, tendeva a livellare gli scandali, senza distinguere tra *scandalo per il soggetto* e *scandalo per lo stile*; intellettuali e giornalisti avevano tutto l'interesse a non fare chiarezza.

Courbet fu tra i primi a criticare la *Olimpia* di Manet. Il quadro di Millet, *Le spigolatrici*, esposto al Salon del 1857, fu dipinto dopo i rivolgimenti provocati da Marx; ma, anziché essere speculazione politica, rappresenta un'immagine senza tempo, solenne, poetica, dignitosa, classica. Millet raffigurava i contadini di Barbizon, Daumier le lavandaie ed i lavoratori della città; tuttavia gli intenti di questi due artisti erano opposti; il linguaggio pittorico di Daumier, a differenza dell'altro, è rozzo e politicizzato, ha poco a che fare con la poesia. *I fiori del male* di Baudelaire, altra raccolta di bestemmie, risalgono pure all'anno 1857. È l'inizio della morte dell'arte, il preludio dell'agonia.

L'Italia per qualche tempo si tenne lontana da quell'aria infuocata; furono Marinetti ed altri ad importarne gli odori pungenti e a riprendere, poco dopo, pari pari, le dottrine di Hegel e Marx. Solo Firenze, tramite gli ebrei toscani, seguiva le filosofie del Nord.

Realismo e idealismo erano, dunque, i due opposti schieramenti che si evidenziarono in Francia durante gli anni di Napoleone III. La giuria del Salon del 1863 fu più severa degli anni precedenti, indispettita anche dall'arroganza dei giovani artisti, spavalidamente antitradizionalisti e ribelli. Dei 5000 lavori presentati fu scartata la metà, e il 24 aprile, il giornale che riportava le notizie sull'arte, annunciò l'autorizzazione per un'altra esposizione al *Palais d'Industrie*. Praticamente, nonostante le proteste dei direttori dei Musei e dei professori dell'Accademia, l'imperatore (seguendo ordini superiori) autorizzò una esposizione a parte, per i rifiutati. In questo modo nacque il *Salon des Refusés*.

I quadri scartati venivano contrassegnati con una grande *R* sul retro.

La *Colazione sull'erba* di Manet accentrava l'attenzione e scatenava i sarcasmi del pubblico, non tanto indignato per l'accostamento premeditato con i capolavori di Giorgione e Tiziano (la rielaborazione iconografica non era una novità, fu importata e diffusa in Francia, con grande successo, da David); ciò che faceva imbestialire il mondo accademico erano, sia lo stile adottato da Manet che le intenzioni demistificatorie manifestate nei contenuti delle sue opere.

Nelle vicine sale ufficiali non si risparmiavano gli elogi alla *Venere* di Cabanel (1863), grande capolavoro del tempo e ancora oggi opera sbalorditiva. Millet ci teneva a non essere scambiato per marxista, nonostante i soggetti che dipingeva, e Courbet fece stampare sulla sua carta da lettera per evitare discussioni: *Gustave Courbet, pittore, senza ideali* (politici), andò in galera perché *coinvolto* nell'abbattimento della colonna Vendôme, ritenuta il simbolo del potere imperiale. Honoré Daumier, invece, andò più volte in carcere per le sue pungenti caricature. La sua arte era al servizio dei politici; iniziò a dipingere

a 52 anni, prima era solo vignettista e litografo; fu il primo a valersi di immagini pubblicate sui giornali per influenzare l'opinione pubblica.

Qualcuno disse che il romanticismo *rese per la prima volta rispettabile qualsiasi argomento o soggetto, anche il più comune e proletario*.²¹ Ma il problema, come al solito, era (ed è) un altro: l'arte che producevano gli artisti prima di Rousseau, cioè l'arte di Rembrandt e Velázquez, fu veramente superata da quella di Blake e Daumier? Secondo me no, per il semplice fatto che non si tendeva a fare meglio ma a fare peggio. La politica fagocitava tutti: letterati, artisti, impiegati, operai e contadini; in quegli anni tutta l'Europa era in gran fermento.

Nel 1871 i cannoni tedeschi bombardarono Parigi. Con la sconfitta di Sedan e la cattura di Napoleone III, da parte dei prussiani, fu abbattuto il Secondo Impero francese e instaurata una nuova Repubblica. In Germania iniziava l'età bismarckiana e la *Kulturkampf* (battaglia culturale) per abbattere le filosofie farisaiche.

Durante i giorni della *Comune di Parigi* (la prima esperienza di autogoverno del proletariato) una delegazione di cittadini assunse il potere nella capitale e il Quarto Stato parigino occupò il municipio innalzandovi la bandiera rossa. Ma quella presa di possesso durò due mesi soltanto e si concluse con un bagno di sangue, soffocata con 30 mila esecuzioni; l'ebreo Adolphe Crémieux era uno dei capi di quella vicenda.

Umiliata la Francia con l'*amputazione territoriale* dell'Alsazia e della Lorena, fu celebrata la nascita del nuovo Impero Germanico (*Secondo Reich*), ma non si trattò né di una vera e propria unificazione né di una lotta per l'indipendenza dallo straniero, bensì della formazione di una grande potenza al centro del Vecchio Continente, tra la Francia, l'Inghilterra e la Russia. I tedeschi, dicono gli storici, miravano a costruire un solo grande Stato per tutte le genti germaniche: *La Germania, situata nel cuore dell'Europa, era da sempre esposta alle invasioni straniere; perciò avvertì più di altri il bisogno di riconoscersi e di definirsi*.²²

La Realpolitik non era altro che un vasto programma per l'allargamento dei confini.

Intanto, nel 1870, la Chiesa promulgò il dogma dell'infallibilità papale; ciononostante, alle ore 11 del 20 settembre di quello stesso anno i bersaglieri di Cadorna entrarono a Roma, attraverso la breccia di Porta Pia, e le mura del ghetto ebraico vennero definitivamente abbattute. Il potere temporale dei papi era terminato e l'alta sovranità di Pio IX sulla *città eterna* era finita; Roma fu unita al regno.

3 - Pittura dagherrotipia e fotografia

Le necessità hanno sempre stimolato l'ingegno umano e le invenzioni tecnologiche hanno sempre permesso all'uomo di non subire le violenze ed i capricci della natura. Ma i progressi della tecnica, come hanno aiutato i tiranni a mantenere soggiogati i deboli, così hanno permesso agli oppressi di liberarsi dal dispotismo dei sopraffattori.

Tuttavia Rousseau, Fichte, Hegel e Marx, offuscando la mente degli uomini semplici e insegnando ai potenti come alimentare la superstizione e l'ignoranza, con filosofie distorte, ci hanno riportato indietro di millenni. Hanno fatto in modo che idolatrassimo i prevaricatori come dèi, hanno posto un limite alla perfettibilità dell'arte e hanno escogitato il sistema per distoglierci dall'uso autonomo della ragione.

Con il periodo degli impressionisti (1874-1880) arrivarono anche anni abbastanza tranquilli; Parigi fu invasa da arrivisti, turisti, debosciati e fannulloni di professione, come nessuna altra metropoli probabilmente aveva mai visto prima. La città, nuova Babilonia, ricca di luci notturne e di paradisi nascosti, era diventata, oltre che il luogo d'incontro di artisti, letterati, filosofi, ricchi aristocratici e nobili decaduti, anche il covo di gente senza scrupoli, di avventurieri, ladri e ciarlatani. I quarant'anni di pace che intercorrono (1874-1914) fino alla prima Guerra mondiale sono noti col nome di *Belle Époque*. Furono anni di spensieratezze, di feste nei *café-chantants*, di corse di cavalli negli ippodromi, di incontri politici clandestini, di amori ardenti, di notti libertine e di celebri scandali.

Furono anni di godimento di una società irridente le istituzioni, scettica per quanto riguarda la religione, e ignara dei profondi problemi politici che la minavano nelle fondamenta. Approfittando della situazione, a migliaia si contarono quelli che, ovunque, balzarono sul *carrozzone* della nuovissima *arte del popolo*. E questo era proprio quello che volevano i marxisti, ma in *prima classe*, ovviamente, potevano sedere solo gli adepti trascinatori ed i loro confratelli. Gli artisti *maledetti* nacquero in questo periodo; furono Verlaine, Rimbaud e Mallarmé i primi ad essere definiti in questo modo. Verlaine, in un libro uscito nel 1884, così definì se stesso e gli altri.

L'Ottantaquattro è anche l'anno della *Statua della Libertà* posta all'imboccatura del porto di New York, oggi simbolo degli Stati Uniti. Alta 46 metri, fu donata dalla Francia in occasione del centenario dell'Indipendenza americana. I parigini dovevano, sotto certi aspetti, la loro *libertà* agli americani. La struttura interna fu realizzata in acciaio e ferro da Gustave Eiffel e, per trasportarla al di là dell'Atlantico, venne smontata e imballata in 214 enormi casse. (L'iscrizione che si legge sulla Statua è stata scritta dall'ebrea Emma Lazarus).²³ La Tour Eiffel invece, alta 300 metri, eretta cent'anni dopo la presa della Bastiglia per l'Esposizione mondiale e mai più smontata, era la più alta costruzione del

mondo, il primo grattacielo, simbolo della nuova architettura e del capitalismo ebraico.

Anche la tecnologia, legata all'invenzione della fotografia, aveva fatto passi da gigante. Nel 1888 venne creata la kodak portatile e tutti gli artisti interessati alla poesia, alla natura e all'arte realistica ne possedevano una. Chi non l'aveva poteva sempre contare sul famoso fotografo Félix Tournachon, alias *Nadar*.

George Eastmann, quando battezzò la sua invenzione, trasse il nome dal rumore che produceva lo scatto dell'otturatore: *Kodak*. La macchina fotografica portatile diventò subito un attrezzo indispensabile per memorizzare, per fissare un taglio prospettico, un'inquadratura o per captare un preciso e irripetibile momento. Lo schizzo di latte, la famosa *coroncina* fotografata da D'Arcy nel 1917, è un esempio di ciò che la macchina permette all'uomo di vedere.

Il Derby di Epson, dipinto da Géricault nel 1821 durante il suo soggiorno londinese, è un classico esempio dell'insostituibilità della macchina fotografica, almeno per certi soggetti. Oggi nessun pittore dipingerebbe un cavallo al galoppo, come fece lui, perché la fotografia ha permesso di scoprire come si muovono realmente le zampe degli animali. Grazie alla portatile kodak, nessuno più commise quell'errore.

Fin dall'inizio gli artisti cominciarono a vedere attraverso la fotografia un mondo nuovo, pieno di strani spazi in cui, a volte, l'orizzonte scompariva e uomini e cose cominciavano ad essere bizzarramente amputati ai margini del quadro.

Tutte le regole prospettiche e l'antichissimo sistema brunelleschiano subivano di colpo un nuovo impulso; l'invenzione tecnologica permise, all'arte classica soprattutto, di progredire ulteriormente. Perfino gli scrittori se ne servivano come taccuini da viaggio e molti di essi, come Émile Zola, possedevano anche il relativo armamentario per lo sviluppo e la stampa dei negativi.

Nadar, Théodore de Banville e Baudelaire formavano un terzetto di inseparabili. Dopo la rivoluzione del '48, ci fu una spedizione di volontari ebrei a favore dei polacchi che erano insorti contro gli zar russi. Nadar vi partecipò e partì a piedi, a 28 anni, insieme a tanti altri correligionari, verso la Polonia. Era un *sorvegliato speciale*, noto a tutte le polizie, per le sue idee sovversive. Oggi, a distanza di tanto tempo, osservando i personaggi fissati dalla sua macchina fotografica, si ha l'impressione che sapesse individuare (fin troppo bene) quelli che sarebbero diventati i grandi uomini dell'avvenire: Delacroix, Halévy, Daumier, Meyerbeer, Auber, Berlioz, Offenbach, Sarah Bernhardt, Théophile Gautier, Jules Michelet, George Sand, Michail Bakunin (l'autore di *Stato e Anarchia*), Pierre Proudhon e tanti altri. Tutti ebrei.

Nadar era una persona poco affidabile, a 34 anni si accostò per caso alla fotografia; era un eterno squattrinato ed un noto insolvente; andò in galera sia per i suoi debiti che per le sue macchinazioni politiche. Stranamente, però, ad un certo momento, le banche parigine gli prestano 230.000 franchi (cifra astronomica per quei tempi) per realizzare il suo faraonico studio fotografico.

Soleva ritrarre i *personaggi speciali* con una mano infilata nella giacca (Michelet, Delacroix, Rossini, Pelletan, Baudelaire, ecc.) perché nel suo vocabolario quell'atteggiamento, *alla Napoleone Bonaparte*, significava cospirazione politica, adesione, sostegno, segretezza.

Nel 1874, proprio nei locali di Nadar, gli impressionisti tennero la loro prima esposizione; molti artisti parigini utilizzavano le sue fotografie per i loro quadri, compreso Manet. Ma già da molti decenni prima la dagherrotipia si rivelò insostituibile nella ritrattistica; Francesco Hayez se ne serviva regolarmente, tuttavia, da quando la macchina fotografica divenne portatile, tutti gli artisti europei ne fecero subito largo uso: impressionisti, macchiaioli, divisionisti e futuristi. Millet, Courbet e Corot fotografavano il paesaggio prima di dipingerlo; anche Degas era un ottimo fotografo, come pure i nostri Sartorio, Michetti, Farruffini, Pellizza da Volpedo, Medardo Rosso, Angelo Morbelli, Mosè Bianchi, Boldini, De Nittis, Fattori, Lega e tanti altri. In pratica, il pittore che usa la fotografia non rinuncia agli stimoli dell'ispirazione, anzi li codifica e li tiene in serbo, sempre pronti e a portata di mano.

Le foto permettono di portare a casa un pezzo di realtà; per gli artisti sono un vocabolario, una guida nella traduzione poetica del linguaggio della natura, rappresentano un cilindro magico al quale attingere infinite ispirazioni. Solo i pittori d'avanguardia non le usavano e non le usano, non ne hanno bisogno, non intendono celebrare le meraviglie del mondo, ma distruggerle e violentarle; per questo motivo snobbarono sempre quelli che se ne servivano.

Nell'antichità c'erano altri sistemi basati sugli stessi principi, ma, dal Rinascimento in poi, ogni artista possedeva la *scatola di Brunelleschi* per disegnare con maggiore precisione e velocità, compresi Dürer, Hans Holbein, i Carracci, i Bamboccianti, Guido Reni, Caravaggio, e tantissimi altri. Claude Lorrain possedeva una specie di *cannocchiale*, di sua invenzione, e tutti i vedutisti veneziani, da Canaletto a Guardi, a Bellotto, usavano una *camera obscura* portatile nella quale si infilavano per cogliere meglio la scena da dipingere.

Nemmeno a Paul Cézanne serviva la macchina fotografica, impegnato com'era a *dipingere quel che pensava e non quel che vedeva*. La sua arte, come quella di tanti altri, non era tesa alla semplificazione del motivo, ma alla distruzione della poesia della visione; fu il quarto e il più feroce *demolitore*. William Blake fa storia a sé.

Delacroix, Daumier e Manet avevano ampiamente utilizzato la fotografia (il dagherrotipo); furono i primi *pittori-quasi-sofisti*, non ancora *soggiogati* del tutto dalle nuove ideologie, almeno Manet. Cézanne fu invece il primo artista *pseudo-filosofo*, il primo a svincolare l'elemento cromatico da ogni referente naturalistico. Affermava con baldanza: *Quando uso il verde, non sta per erba e, quando uso il blu, non sta per cielo*. Cézanne ed il suo amico d'infanzia, Émile Zola, erano molto legati; il padre di Cézanne era un banchiere ricchissimo.

Così, prima con l'esplosione delle idee di Fichte ed Hegel e poi con quelle di Marx, la pittura figurativa subì un repentino imbarbarimento e, dato che il primo comandamento dei nuovi profeti era quello di inventare nuove forme di espressione, tutto diventò lecito, purché contrario al vecchio sistema e alle regole tradizionali.

*La folla di ammiratori e di acquirenti di quadri non era più composta da intenditori; il gusto era dominato dalla mediocrità convenzionale e dai criteri di valutazione artistica più grossolani. Prevalevano gli stimoli più ordinari e soprattutto in un quadro era decisivo non il "come", ma il "che cosa", il soggetto, l'elemento convenzionale, o anche lo "scandaloso" calcolato e accettato.*²⁴

Stile e contenuto già non contavano più; si mirava a scandalizzare e a far parlare di sé facendo leva principalmente su argomenti scabrosi e irriverenti. Bastava un titolo licenzioso ad un dipinto, contro la religione o contro la morale, perché attirasse subito l'attenzione della gente, stordita e ubriacata dalle grancasse della stampa marxista. Marx diceva che dopo Hegel non si trattava più di comprendere il mondo, ma di cambiarlo, e che alla sua guida si doveva porre proprio la filosofia del suo indimenticabile maestro.

Quando Platone parlava dei filosofi al governo della Repubblica ideale, naturalmente, intendeva ben altro; la sua inarrivabile sapienza era tesa a delineare lo Stato perfetto. A giudizio di Benedetto Croce, Rousseau ed Hegel vinsero, ma *la vittoria di un pensiero non è mai quella di una verità.*²⁵

Nel 1895 i fratelli Lumière allestirono nel Salone Indiano del *Grand Café*, nel *boulevard des Capucines*, la prima rappresentazione cinematografica. E nel 1899 Marconi inventò il telegrafo senza fili. Durante la *Belle Époque*, più o meno all'epoca in cui Picasso arrivò a Parigi, in alcuni quartieri gli artisti superavano addirittura la popolazione lavoratrice.

Dopo la costruzione della Tour Eiffel, nella sola zona di Montmartre se ne potevano contare più di 30.000, in gran parte imbroglioni. La strada dell'arte, un tempo aspra e difficile, divenne quanto mai facile da percorrere, e la frase che ricorreva sulla bocca di tutti era: *quando sarò famoso...*; ognuno era convinto che, stando nella mischia, prima o poi sarebbe accaduto. *Montmartre era considerato la Montagna magica, la mammella granitica cui andavano ad abbeverarsi le generazioni assetate di ideali.*²⁶

I giovani, smaniosi di darsi all'arte, che frequentavano i suoi numerosi cabarets, avevano le medesime idee politiche, e una abbondante dose di psicologia anarcoide permeava i cervelli più caldi. Tanti, tra cui Paul Gauguin e un attempato impiegato del Dazio parigino, soprannominato appunto *le Douanier*²⁷, iniziarono a dipingere di colpo, in tarda età, come presi da una specie di folgorazione sulla via di Damasco.

Il debutto in campo pittorico di Paul Gauguin avvenne nel 1880, a 32 anni, ma si sa che esercitò molti mestieri durante la sua vita; tra il 1885 ed il 1886 fece perfino il corriere clandestino durante la lotta politica che si stava svolgendo in Francia; andò anche a Panama durante i lavori del celebre Canale. Erano gli anni in cui Parigi era in piena agitazione per i preparativi della più grande Esposizione universale, mai tenutasi fino a quel momento. La città viveva in una infernale orgia di *affari* che coinvolgeva tutte le più potenti nazioni e, naturalmente, tutti i grandi capitalisti ebrei. *Molti personaggi del mondo dell'arte, collegati a Gauguin, avevano in precedenza seguito altre vocazioni. Gauguin non era affatto un caso isolato; vi erano anche Guillaumin, Meyer de Haan, Schuffenecker, Van Gogh e tantissimi altri.*²⁸ Dopo Marx e Freud si potevano contare a centinaia di migliaia quelli che di punto in bianco si dettero alla pittura.

Fino alla fine del Settecento *si nasceva* artisti e ci si consacrava all'arte da bambini, per chiara vocazione; con il romanticismo invece, specie dopo Hegel e Marx, ogni età diventò buona. Con Freud, poi, ci si poteva accostare alla pittura e diventare famosi perfino da vecchi, tanto l'arte da realizzare era l'azzeramento dell'arte stessa. Così, sulla scia di Gauguin si scatenarono i *profeti* (nabis) che, come vomitati dalle viscere della terra, ribaltarono, distrussero, azzannarono e rosicchiarono ogni cosa.

In questo periodo furono acclamati, col *Doganiere*, i cosiddetti pittori della domenica o *naif*, artisti ingenui e ignoranti, tanto ammirati da Apollinaire, oltre che da Picasso, Kandinskij e, naturalmente, dalla critica marxista.

È, questo, un momento politico cruciale; mancano pochi anni alla fine del secolo, i germi del comunismo si stavano diffondendo ovunque. Siccome Kant aveva detto che *l'arte della ingenuità è una contraddizione*, una illogicità (eccezion fatta per la comicità teatrale), allora anche queste belle e rare doti vennero acclamate e sfruttate per sostenere la politica del brutto e per alimentare la ribellione e il disordine. Fu Picasso a *scoprire* il Doganiere e a portarlo al suo *mulino*.

Aveva scritto Marx nel Manifesto del partito comunista: *Il proletariato approfitterà del suo dominio politico, per togliere via via alla borghesia tutto il capitale, per concentrare nelle mani dello Stato, ossia del proletariato organizzato qual classe dominante, tutti gl'istrumenti della produzione, e per aumentare con la massima celerità possibile le forze produttive.*²⁹

Ancora oggi le masse credono che la parola *comunismo* significhi *comproprietà*; su questo equivoco si regge fundamentalmente la carica rivoluzionaria che ha scatenato (e che scatena ancora) i meno abbienti di tutto il mondo. Il comunismo non è proprietà di popolo, cioè comproprietà fra i cittadini, ma attribuzione del patrimonio generale al potere politico. Non è affatto anticapitalismo, ma *capitalismo di Stato*, opportunamente mascherato. Serve a togliere la proprietà alla persona umana per darla al *fantasma giuridico*. Lo Stato è un fantasma giuridico; in teoria siamo tutti noi, ma nella pratica è un gruppo di politici al servizio dei grandi banchieri. Ecco il *capitalismo invisibile* di Marx e Lenin.

Pertanto, in Germania, dato che gli studenti venivano sistematicamente plagiati a tutti i livelli nelle scuole e nelle università, si avvertì presto la necessità di una ideologia antimarxista, che sfociò poi nel nazismo.

Fin dai primi anni del romanticismo l'arte, in Europa, fu avviata alla *nichilizzazione*, ma solo dopo Marx si schierò in maniera sfacciata, e col sangue agli occhi, contro tutti i classicisti.

Era iniziata l'epoca, spietata, dell'*arte degli immorali e dei senzadio*.

Dissacrare, sdivinizzare, offendere, bestemmiare erano (e sono ancora) i comandamenti per ogni artista che si rispetti. Le vertigini della bruttezza inebriavano i pittori e l'anarchia stilistica e culturale li rendeva tutti sapienti. La bicocca del *bateau-lavoir*, di Picasso, era il centro di raduno degli avanguardisti ebrei, a Parigi.

Chaim Soutine, Jules Pascin, Moise Kisling, Max Jacob, Amedeo Modigliani, Marc Chagall erano solo alcuni dei numerosi disfattisti che frequentavano quello studio nella capitale francese. Ma c'erano anche Gertrude Stein e suo marito che andavano e venivano oltre, naturalmente, a Klee, Kandinskij e, probabilmente, Utrillo, Léger, Archipenko, Max Liebermann e tantissimi altri.

*Certe nauseanti insulsaggini, notava Tolstoj, non solo non vengono prodotte con bonaria allegria e semplicità, ma anzi con cattiveria, con crudeltà bestiale.*³⁰ Uno scontro feroce di opposte ideologie fu perciò inevitabile, ma dietro a certe dottrine non c'era nulla di reale, solo falsi problemi ingigantiti e manipolati per sete di potere. *Il capitalismo, come Marx lo descrive, non è mai esistito. È soltanto un'invenzione, una diabolica escogitazione.*³¹

Marx inventava nemici da combattere con bieca determinazione, ma senza minimamente tentare di risolvere i problemi reali che assillavano veramente il proletariato; le sue grandi ambizioni nascevano da un odio profondo verso il mondo, proprio come nel caso del suo maestro Hegel. Ciò che Kant chiamava *la dignità della persona* sparì in quegli anni, e sulla base di quelle insensatezze, la vera essenza dell'arte fu dimenticata, si disperse nella nebbia della dialettica eristica.

Bertrand Russell fece notare che *in Germania, sotto l'influsso di Hegel, gli storici nelle loro opere mescolarono genialità e cattiveria in eguali proporzioni.*³² E, in uno dei suoi più importanti saggi, analizzando l'enorme influenza che le assurde teorie di Hegel, a distanza di tanto tempo esercitano ancora su di noi, scrisse: *Quali ulteriori trionfi il futuro riservi al suo spettro, non mi avventuro a predire!*³³

Tutta l'Europa è, infatti, ancora percorsa da brividi disfattisti.

Nota bibliografica

al quarto capitolo

- 1 - *La Massoneria, la Verità, la Via* - Editrice Ciurca - Catania 1974 - p.36.
- 2 - A. M. Cavallotti - *Memorie sulle società segrete* - Società editrice Dante Alighieri - Milano, 1904 - p. 92.
- 3 - Erich Fromm - *Avere o essere?* - A. Mondadori 1977 - Ediz. CDE, Cles 1996 – p.129.
- 4 - François Fejtö - *Il destino dell'Ebreo* - Edizioni di Comunità - Milano 1961 – p.68.
- 5 - X. Y. 33 - *L'espiazione massonica*"- Casa editrice Alpes - Milano 1927 – pp.47-216-217.
- 6 - Augusto Simonini - *Storia dei movimenti estetici nella cultura italiana*- Sansoni, Firenze 1985 - vol. II p. 328.
- 7 - François Furet - *L'uomo romantico* - Laterza, Ediz. CDE Milano 1996 - p. VII- introduzione.
- 8 - Karl Marx e Friedrich Engels - *Manifesto del partito comunista* - Mursia edit. Milano 1973 p. 63.
- 9 - Peter Viereck - *Dai romantici a Hitler* - G. Einaudi - Torino 1948 – p.265.
- 10 - Karl Popper - *La lezione di questo secolo*- tascabili Marsilio - Venezia -1994 - periodico n°20 p.8.
- 11 - Arnold Hauser - *Storia sociale dell'arte* - vol. IV - Piccola Biblioteca Einaudi - Torino -1987 p.49.
- 12 - Lev Nikolaevic Tolstoj - *Scritti sull'arte* - Enciclopedia di Autori Classici - Boringhieri Torino- I Ediz. marzo 1964 p.210-211.
- 13 - Voltaire - *Dizionario filosofico* - Bit Milano 1995 – p.140.
- 14 - ibid. - p.148.
- 15 - Benedetto Croce - *Storia d'europa* - Edizioni Adelphi - Milano 1993 – p.290.
- 16 - Karl Marx, Friedrich Engels - *Manifesto del partito comunista* - Mursia, Milano 1973- p.81.
- 17 - Nicola Abbagnano - *Storia della Filosofia occidentale* - Utet tomo III – p.225.
- 18 - Karl Popper - *La lezione di questo secolo* - tascabili Marsilio - Venezia 1992 – p.63.
- 19 - *Storia del mondo* - tomo X, p.12 - Garzanti 1970.
- 20 - Peter Viereck - *Dai romantici a Hitler* - G. Einaudi - Torino 1948 - p. 301.
- 21 - ibid. - p.53.

- 22 - Claude David - *Hitler e il nazismo* - Ten, Roma 1994 n°17 - p.40.
- 23 - Norman Bentwich - *Gli Ebrei nel nostro tempo* - Sansoni - Firenze 1963 - p.51.
- 24 - Thomas Nipperdey - *Come la borghesia ha inventato il moderno* - Donzelli editore Roma 1994 p.41.
- 25 - Benedetto Croce - *Breviario di estetica* - edizioni Adelphi , Milano 1990, p.179.
- 26 - Jacque Lassaigne - *Tolouse-Lautrec e la Parigi dei cabarets* - F.lli Fabbri, Milano 1969, p.15.
- 27 - Henri Rousseau, impiegato del Dazio parigino, da non confondersi con il filosofo Jean-Jacques Rousseau, nè con il pittore di Barbizon Théodore Rousseau e neppure con il pittore Philippe Rousseau, amico di Nadar.
- 28 - Belinda Thomson - *Gauguin* - Rusconi, ediz Cde Milano 1990 – p.36.
- 29 - Karl Marx, Friedrich Engels - *Manifesto del partito comunista* - Mursia, Milano 1973, p.67.
- 30 - Lev Nikolaevic Tolstoj - *Scritti sull'arte*" - Enciclopedia di Autori Classici - Boringhieri Torino - I Ediz. marzo 1964 p.143.
- 31 - Karl Popper - *La lezione di questo secolo* - tascabili Marsilio - Venezia - periodico n°20 1994, p. 13.
- 32 - Bertrand Russell - *Una filosofia per il nostro tempo* - Editori Associati - Milano I Ediz. Tea 1995 p.210.
- 33 - Bertrand Russell - *Storia della filosofia occidentale* - Editori Associati - Milano Ediz. Teadue 1991 p. 672.

Capitolo Quinto
LE ALLUCINAZIONI DEGLI AGITATI

1 - Conflitti e complotti

Se il secolare lavoro dell'antico perbenismo aveva condotto l'umanità alla rovina perché tendeva solo a perpetuare la disuguaglianza, ecco finalmente l'esaltazione di nuovi valori, contrari ai precedenti, per liberarla subito dalle catene! I tiranni della filosofia, però, veri e propri fabbricanti di menzogne, spacciando lucciole per stelle fisse, più che mirare a riplasmare gli uomini in una razza diversa, li volevano imbrigliare ancora più saldamente. Per questo motivo, tutto ciò che poteva essere utile ad indebolire la supremazia dei vecchi potenti veniva adoperato senza mezzi termini.

Noi fummo i Gattopardi, i Leoni, afferma il principe Fabrizio Salina, *quelli che ci sostituiranno saranno gli sciacalletti, le iene; e tutti quanti, Gattopardi, sciacalli e pecore, continueremo a crederci il sale della terra.*¹

Gli artisti asserviti, furono istigati a scandalizzare a oltranza, e tantissimi altri, risucchiati inconsapevolmente, ne imitarono le esperienze.

Il nichilismo russo, dice Croce, *poteva rimanere una manifestazione marginale, singolare, legata unicamente a quel popolo, ma prese significato europeo ad opera dei marxisti; anche se, ormai screditati, erano le idee e gli ideali.*

I pittori dell'angoscia, come vennero chiamati Munch, Ensor, Van Gogh, Gauguin, Cézanne e compagni, aprirono la strada all'esplosione della pittura impostata sulle visioni della follia e sul tormento interiore. Edvard Munch e Friedrich Nietzsche erano amici ed erano entrambi malati di mente; il pittore norvegese fece, al filosofo tedesco, un ritratto (a modo suo) che oggi è a Stoccolma.

Van Gogh si sparò un colpo di pistola il 27 luglio 1890 e morì due giorni dopo; era oppresso da una miseria di sentimenti, aggravata dal suo squilibrio psichico. La sua, però, è una storia a parte. Non era interessato all'arte e nemmeno alla politica; non fu un pittore per vocazione ma per disperazione; fece perfino il missionario laico. In ogni modo era un folle, un invasato, ed era negato per l'arte come William Blake. Dipingeva 12 ore filate senza mangiare, *torcendosi dall'entusiasmo come un vaticinatore greco sul trespolo*. Molti suoi lavori erano orribili copie di quadri di altri pittori.

Suo fratello gli passava un dignitoso stipendio mensile, non viveva del suo lavoro; le tele che dipinse furono eseguite tutte in poco tempo, al culmine della prostrazione. L'arte di Van Gogh fu elevata, dopo Freud, al più alto livello espressivo mai raggiunto dall'ingegno umano; ma, vista nella giusta ottica, è ben poca cosa.

Con gli studi sulla psicanalisi, alla violenta produzione del filone comunista si innestò quella cupa e angosciata nata dalle teorie freudiane, e da questo connubio scaturirà l'ammirazione incondizionata per l'arte dei *suonati*. Gauguin e Van Gogh litigarono non perché avessero una visione opposta dell'arte o della vita, ma perché erano entrambi incapaci di controllarsi.

Van Gogh, Gauguin e Cézanne erano tre uomini soli, ma il vero disperato era Van Gogh; gli altri due invece erano troppo impegnati nell'attivismo politico; il dottor Gachet, autore di una tesi sulla malinconia e specialista di malattie nervose, li conosceva bene. Nel gennaio del '90 curò Van Gogh e lo assistette fino al suicidio. L'olandese si dette all'arte per fuggire da se stesso, gli altri due, invece, solo per contribuire a distruggere l'intelligenza umana.

La nonna materna di Gauguin era peruviana, impegnata continuamente in lotte sindacali. Suo marito fu condannato a 20 anni di lavori forzati per aver tentato di ammazzarla. Camille Pissarro, maestro di Cézanne, nonostante fosse anch'egli ebreo, riteneva Gauguin un ciarlatano, un ladro di idee, *un arraffone artistico sempre a caccia di frodo nei territori di qualcun altro*.²

Durante tutto l'Ottocento, con il kantismo si diffusero alcune celebri domande che sono alla base della filosofia di Kant: *Cosa posso conoscere? Cosa devo fare? Cosa posso sperare? Cos'è l'uomo? Quali sono i suoi scopi?* Paul Gauguin, una novantina d'anni dopo Kant, se ne appropriò e le riportò sui suoi dipinti, più che altro per elevarli a prodotti di grande cultura. Così su un pannellone, oggi conservato a Boston, nel quale compaiono idoli, donne e animali, si legge: *Da dove veniamo? Chi siamo? Dove andiamo?* Titolo questo che scatenò gli osanna dei sapienti, i tripudi dei critici e il frastuono di tutte le fanfare ebraiche.

Va segnalato, però, che nel 1877 Helena Blavatsky, la grande filosofa e teosofa russa, aveva pubblicato, a New York, *Iside Svelata*, il suo primo monumentale libro sulle vere origini dell'uomo, in contrapposizione alle teorie di Darwin. Anche in quel libro, che divenne subito famoso in tutto l'Occidente, c'erano le domande e le risposte che tanto affascinarono Gauguin ed i suoi osannatori.

Paul Gauguin, in effetti, più che amante della solitudine, necessaria a riflessioni poetiche e filosofiche, era un parassita dell'ozio e della solitudine; cercava tutt'altro che novità idilliache da dipingere; solo ai tropici trovò ciò che da sempre aveva sognato. Non nuovi temi, macché, probabilmente la soddisfazione dei sensi; appagamenti di desideri repressi, di donne e fanciulle in fiore. Raramente dipinse uomini.

A Tahiti imitava Buffalo Bill: capelli lunghi fino alle spalle, cappello da cowboy e winchester. Lo aveva visto esibirsi a Parigi in occasione dell'Esposizione Internazionale del 1889.³ Come Rousseau anch'egli abbandonò moglie e cinque figli per andarsene in giro per il mondo a fare il messianista. La sua pittura si caricò presto di simboli biblici come la figura del diavolo e le aureole dei santi,

secondo le nuove regole. In uno degli ultimi autoritratti regge nella mano destra il serpente tentatore e ai lati del volto gli pendono le mele dell'Eden.

Dopo questi esempi, utilissimi a condurre avanti la solita politica disfattista e, soprattutto, dopo le teorie di Freud, le *allucinazioni degli agitati* furono ricercate col lanternino dai rimestatori dei bassifondi psichici, come si fece col povero Ligabue e con tanti altri.

Proprio in questo periodo vennero riesumate le cronache e le vicende di tutti quei personaggi strani che avevano, in qualche modo, fatto parlare e sparlare di sé nei tempi passati. Senza Marx e Freud, non solo non avremmo conosciuto tanti tristi profeti dell'arte moderna, ma non avremmo neppure letto tutti quei sottili sofismi psichici contro le teorie del bello.

I mostri di Bosch, le streghe di Salvator Rosa, i nani gobbi di Jacques Callot, i ritratti degli alienati di Géricault sono tra le espressioni più alte della storia dell'arte, lontanissime da certe attuali profanazioni che servono soltanto a stordire i semplici.

2 - L' Affare Dreyfus

Sul finire dell'Ottocento l'espressionismo degli artisti tedeschi aveva raggiunto punte demenziali; André Derain e le altre *belve* (fauves) si vantavano di usare i colori come la dinamite. Non più, quindi, artisti *ribelli*, bensì artisti *dinamitardi*. Gli intellettuali indipendenti (a quell'epoca ce n'era ancora qualcuno in giro) inorridivano nel constatare la sfrontatezza di certe montature sui giornali. È stato osservato che quanto più infelice e oppresso è un popolo, tanto più lo si troverà predisposto ad accogliere teorie che promettono la liberazione dalle miserie del mondo. Per questo motivo le utopie partono quasi sempre dalle topaie. In quel momento *i tedeschi erano il popolo più infelice d'Europa*,⁴ ma non erano certamente quelli che speculavano sulle disgrazie altrui per lenire le proprie. Quelli che speculavano veramente, sulle disgrazie degli altri, erano gli specialisti della speculazione, gli inventori del comunismo. La grande povertà non era né in Germania né in Russia, e la miserabilità dei ghetti più tristi neppure era da quelle parti; i politici che fingevano di risolvere tutte le sperequazioni, in realtà, stavano progettando ben altri rovesciamenti.

In Inghilterra, negli ultimi anni del secolo scorso molti ebrei ricoprivano cariche importanti nella vita pubblica: Mosè Montefiore era sceriffo di Londra e Goldsmid, Lord Rothschild, Mocatta, Cohen, ecc. erano tutti correligionari ricchi e al comando, con un vasto seguito. In molte altre nazioni i giudei svolgevano importanti ruoli come scrittori e trascinatori politici: Bela Kun in Ungheria, Rosa Luxemburg, Bernstein e altri in Germania, solo per citarne alcuni; tutti promotori della sollevazione delle masse, specialmente contro la dinastia russa dei Romanov.

Vienna pullulava di cospiratori; il barone Edmond de Rothschild era nientemeno che il governatore della Banca di Francia, gran mecenate degli avanguardisti e ottimo finanziatore di cause sante. *Dall'epoca di Serse, cioè dai primi decenni del V secolo a.C., gli ebrei incominciarono a diventare i banchieri del mondo.*⁵

In tutte le grandi città, sia europee che americane, le più importanti testate giornalistiche appartenevano ai grandi magnati, che le usavano solo per suscitare nell'opinione pubblica convinzioni e pregiudizi tali da influenzare la politica mondiale. In Inghilterra c'era il *Daily Telegraph*, a Vienna il *New Freie Presse*, a Berlino il *Berliner Tageblatt*, a Francoforte il *Frankfurter Zeitung*, ecc.; tutti fondati, finanziati e diretti da ebrei. Adolfo Ochs fondò il *New York Times* mentre Reuter e Wolff, pure ebrei, dettero il loro nome ad agenzie giornalistiche con ramificazioni in tutto il mondo.⁶

I primi rigurgiti antisemiti e razzisti, dovuti all'inasprirsi della politica, si avvertirono il 15 ottobre 1894, quando fu arrestato il capitano Alfred Dreyfus, ebreo, incolpato di alto tradimento contro la Francia. Prima di Dreyfus, altri erano stati processati con motivazioni pressoché simili; in Ungheria, nel 1882, fu istruito un processo contro un certo Tisza, ma non ebbe molta risonanza. L'*Affare Dreyfus*, invece, tramite i giornali, il telegrafo ed il telefono, diventò un caso che appassionò e divise gli uomini di tutta l'Europa; era la punta di un immenso iceberg di spietati intrighi politici e lotte per il potere in cui vennero a trovarsi ebrei, tedeschi e francesi. Fu considerato, e lo è tuttora, uno dei più sconcertanti *gialli* della storia europea. Circolavano brutte voci su certe riunioni che gli ebrei tenevano a Basilea per progettare il ritorno in Palestina (Protocolli dei Savi di Sion).

Non si è mai appurato con chiarezza come andarono effettivamente le cose; la Francia era considerata la nazione più civile del mondo, però questo nuovo scandalo metteva in luce insospettiti rancori; a molti sembrava impossibile che proprio Parigi, patria dei Diritti dell'uomo, avesse scatenato tanto furore contro un innocente. Ci doveva essere sotto, per forza, qualcos'altro. *Perché mai un ebreo come Dreyfus avrebbe dovuto rinunciare alle attività del commercio e della finanza, praticate da tanti suoi correligionari, per entrare invece nell'esercito?*⁷

*Come mai la colpevolezza di un uomo insignificante e di qualità personali modeste, aveva tanto turbato la Francia e creato subbuglio in tutto il mondo?*⁸

Il giornale di Karl Kraus non credeva che Dreyfus e compagni fossero innocenti. Con quella triste vicenda l'antipatia per gli ebrei da allora si riacutizzò ed i programmi di molti movimenti politici cominciarono a basarsi soprattutto sull'ostilità contro il *piccolo popolo*. Émile Zola, che difese a spada tratta il capitano, fu assassinato, dicono, appunto per questo.

Lo scrittore Émile Zola, il noto politico Georges Clémenceau (l'ex sindaco di Montmartre) ed il pittore Édouard Manet erano amici e strenui sostenitori delle filosofie ebraiche; fu Clémenceau a suggerire a Zola il titolo *J'accuse* per il suo famoso articolo in difesa di Dreyfus e Manet li ritrasse entrambi in due, fin troppo celebrate, deboli opere.

Theodor Herzl seguì da vicino tutta la vicenda di Alfred Dreyfus, come giornalista; il *sionismo*, il movimento politico per il ritorno al luogo d'origine (la Palestina), prese le mosse pochi anni prima di quel misterioso scandalo. Karl Kraus considerava il *sionismo* anche responsabile dell'*antisemitismo*.⁹

Soprattutto perché il luogo d'origine degli ebrei non era la Palestina; il piccolo popolo proveniva dalla Mesopotamia, da Ur, in Iraq. *Secondo i documenti del sionismo ebraico segreto, Salomone ed altri sapienti ebrei avrebbero creato già al loro tempo, molti secoli prima di Cristo, uno schema teorico per la conquista del mondo da parte di Sionne*.¹⁰

Tanti ebrei, come Victor Adler, Wilhelm Ellenbogen, Jacques Austerlitz, Bruno Bauer, Max Adler, e molti altri, erano così attaccati agli ideali universali e sacri, da esprimere, verso il sionismo di Herzl, una dura condanna, per via delle ripercussioni politiche che poteva scatenare. Tutto quell'odio nasceva proprio da un cattivo comportamento degli stessi ebrei; pure nei secoli passati venivano loro attribuiti i guai che essi stessi si tiravano addosso; perfino sant'Ambrogio era antisemita.¹¹

Anche il filosofo Otto Weininger, amico di Kraus, era contro i suoi correligionari: li accusava di falsità: *L'ebreo è portato a disdegnare la proprietà fondiaria, preferendo il denaro e il capitale. Ecco perché la dottrina comunista poteva scaturire solo in uno come Marx, che intendeva annullare la proprietà privata. Non c'è da stupirsi se il comunismo è ebreo e russo*.¹² Il marxismo ed il comunismo, è opportuno rimarcarlo, i due noti movimenti contro il capitalismo, sono stati inventati proprio dai capitalisti più furbi di tutti. Questa era la grande frode del XIX secolo proposta da Marx.

Weininger, Kraus ed altri grandi intellettuali, volevano liberare l'ebreo dal suo ebraismo; vedevano l'epoca in cui vissero, a cavallo tra i due secoli, come un periodo negativo perché l'ebreo e la donna erano diventati i dominatori della società. La *Women's Liberation*, secondo molti, era sbagliata proprio per il modo in cui fu impostata. Dove c'è un oppresso o uno sfruttato, c'è sempre un ebreo che lo vuole aiutare. I mali della società contemporanea e lo sfaldamento progressivo dei valori morali, per Weininger, erano da attribuire ai falsi altruisti. Freud scatenò una battaglia a favore degli omosessuali e delle loro trasgressioni, nonostante che molti filosofi, a partire da Platone, avessero condannato la pederastia. Ma il mondo era ad una svolta epocale. La folle corsa alla conquista delle terre africane e asiatiche, in quegli anni, sconvolse l'orientamento politico europeo e fece sorgere, tra le varie nazioni, alleanze anomale, contrarie alle consuetudini storiche.

Gli studiosi che analizzarono attentamente i caratteri del colonialismo non potevano non notare le ripercussioni prodotte dalle mire dei ricchi banchieri americani sull'intera politica mondiale. L'America è sempre stata considerata il centro dell'ebraismo occidentale. Il colonialismo, dice John Hobson, spinse gli Stati Uniti non solo a gareggiare con le nazioni europee, ma ad elevarsi anche ad arbitro, *agente di costante minaccia e di perturbazione della pace e del progresso dell'umanità*. L'arte moderna che, in quell'immenso vortice di interessi, contribuiva a schiacciare ed a fagocitare i deboli, era aborrita dai popoli europei, ma non dagli americani.

Per i tedeschi, gli ebrei rappresentavano un *imperium in imperio*, inconcepibile e disonorevole.

Schopenhauer morì nel 1860; non fece in tempo ad assistere alle degenerazioni più tossiche dell'arte moderna, ma scoprì, fin dall'inizio, le adulterazioni perpetrate nelle università tedesche e pagò a caro prezzo la sua opposizione con l'esclusione dall'ambiente accademico.

Non si faticò molto a far passare inosservata la sua opera più famosa: *Il Mondo come Volontà e Rappresentazione*, uno dei capolavori di tutta la filosofia occidentale. Egli era contro la *saggezza professorizzata* e contro la filosofia costruita a tavolino per le università; era, inoltre, convinto che nessuna scuola statale potesse creare artisti e filosofi, e che meno i politici avessero avuto a che fare con queste discipline, tanto più l'arte e la filosofia ci avrebbero guadagnato. *Il compito di creare artisti spetta solo alla natura, non ai governanti; poeti si nasce*, diceva. *L'arte e la filosofia, come il rododendro e la stella alpina, prosperano solo nell'aria di montagna e degenerano nella coltivazione artificiale*.

Intanto, nauseato da tutta quell'arte orribile che vedeva intorno a sé, Marx, dopo aver suscitato *qualche* rivoluzione, decise di passare il resto dei suoi giorni al British Museum,¹³ probabilmente per disintossicarsi. Morì a Londra nel 1883.

3 - La filosofia di Nietzsche

Con il filosofo Friedrich Nietzsche (1844-1900), soprannominato *il folle mangiapreti*, si registrò il definitivo capovolgimento dei valori e si raggiunse l'esito estremo dell'irrazionalità e dell'oscurantismo cui tendevano i marxisti tedeschi. Per ordine dei filosofi del re, direbbe Voltaire, da questo momento è proibito a Dio entrare nella Germania degli ebrei.

La guerra tra la Germania e la Chiesa, tra Papato e Impero è antichissima, risale addirittura al 1075, a quando papa Gregorio VII (Ildebrando di Soana) scomunicò Enrico IV costringendolo a venire in Italia, a Canossa, a chiedere perdono, scalzo sulla neve e col capo cosparso di cenere. Anche Federico Barbarossa fu scomunicato da Gregorio IX. L'adozione del cappello rosso dei cardinali rimonta a quest'ultima vicenda, perché nessuno dimenticasse *mai* che gli ecclesiastici devono sempre bagnarsi col sangue dei partigiani dell'imperatore.

Però ora, date le numerose e clamorose scomuniche che gli ebreo-massoni s'erano procurate in pochi anni, l'antica lotta di costoro contro la Chiesa assumeva diversi e più terribili connotati, proprio perché pilotata nell'ombra dai grandi finanzieri. Fichte, Heine, Mendelssohn, Schelling, Hegel, Marx, Engels e Nietzsche erano tutti tedeschi; pure Bach, Winckelmann, Kant, Goethe, Schiller, Beethoven e Wagner erano tedeschi, ma questi appartenevano ad un'altra categoria di grandi uomini, *suonavano su un altro registro*. E Schopenhauer, polacco, era fra questi.

La pittura delle avanguardie, dopo Nietzsche, cominciò ad essere improntata sulla filosofia del nichilismo; Otto Dix, Thomas Mann, Arnold Zweig e Gottfried Benn, ritenevano, quella di Nietzsche, l'unica grande e giusta filosofia. Otto Dix riportò la seguente frase di Nietzsche su uno dei suoi quadri più orrendi: *Il deserto cresce, guai a chi salva il deserto*. A giudicare dai temi che trattava, Dix era da considerare più un depravato che un artista; secondo me, abbracciò l'arte moderna più per mascherare la sua depravazione che per appoggiare la *desertificazione dell'animo umano*; i nazisti lo perseguitarono ferocemente e bollarono le sue opere come *immagini della dissoluzione*.

Ma Otto Dix non era il solo ad essersi dato alla *politica farisaica* per far passare inosservata la sua malattia, nel mondo del teatro e del cinema ce n'erano (e ce ne sono) a migliaia.

Nella seconda metà dell'Ottocento i fondamenti della fede erano stati minati, le istituzioni religiose già con Rousseau e Fichte erano divenute bersaglio degli scherni e degli attacchi sia dei letterati che degli artisti rivoluzionari. Ma dopo che l'inglese Charles Darwin sostituì alla storia biblica della creazione del mondo una teoria evoluzionistica basata sulla selezione naturale della specie, un distorto agnosticismo si diffuse a macchia d'olio in tutta l'Europa centrale.

Le assurde teorie di Darwin, fin dall'inizio attaccate da un gran numero di scienziati perché false e infondate (*A Scientific Dissent from Darwinism*), non intendevano distruggere tanto l'immagine di Dio come Creatore supremo, quanto nascondere la verità sulla nostra presenza su questo pianeta, poiché l'uomo non discende affatto dalla scimmia.

Purtuttavia coloro che si stavano adoperando per detronizzare Dio (Marx e Nietzsche) acclamarono subito questo nuovo idolo, l'*Evoluzione*, con Darwin stesso come grande profeta. E, come era abbastanza prevedibile, l'effetto del darwinismo allargò ancora di più l'abisso già esistente tra sacro e profano, tra vero e falso; perfino il razzismo e le teorie sulla integrità della razza riemersero con violenza al centro dell'attenzione. Ma il razzismo tedesco non nacque da Darwin, fu cagionato da Fichte ed Hegel e alla sua diffusione contribuirono soprattutto Marx e Nietzsche.

Nel suo celebre libretto, *L'Anticristo*, al § 37, scrisse Nietzsche: *Vi sono giorni in cui mi assale un sentimento, nero più della più nera malinconia: il disprezzo per l'uomo. E per non lasciare alcun dubbio su che cosa, su chi io disprezzi: è l'uomo di oggi, l'uomo del quale io sono per fatalità contemporaneo. L'uomo di oggi, col suo alito immondo, mi mozza il fiato.* In quegli anni la politica delle razze superiori coinvolgeva molte nazioni; anche gli inglesi credevano di essere i migliori e più capaci degli altri popoli, non solo ad assimilare ogni speciale virtù, ma soprattutto a governare i deboli. Chamberlain diceva che la razza anglosassone era destinata a dominare il mondo; ma il francese sciovinista, il tedesco colonialista, il russo panslavista e l'americano espansionista avevano le stesse convinzioni generali. Gli americani continuano tuttora a credere che la loro missione sia governare il mondo.

Comunque, la Germania, tramite i filosofi rivoluzionari, diventò in pochi anni la culla dell'ateismo e la patria dei miscredenti, capace di inaudite manifestazioni immorali. Il cristianesimo fu asserragliato nella maniera più crudele possibile: fu considerato non solo degenerativo, ma addirittura *pieno di elementi escrementizi*;¹⁴ insomma, la più sfacciata menzogna che sia mai esistita.

Per i marxisti, *la morale diventa l'espressione travestita degli interessi economici della classe dominante. Non esiste una morale marxista, esiste solo una visione marxista della morale*[...]. Kant fu visto come il filosofo delle classi agiate;¹⁵ perciò ignorato, ma da lui furono prese tutte le idee che fanno la grandezza di molti pensatori moderni. Nietzsche considerava Kant un vero e proprio idiota, una pastoia di più al piede tedesco. *La decadenza tedesca, come filosofia, questo è Kant.* [L'Anticristo §11].

Siccome il grande filosofo tedesco aveva affermato che *è proprio la ragione a fornire all'uomo le leggi morali*, occorreva inibire l'uso della ragione ad ogni costo. Questo implicava un capovolgimento dei valori, ancora più energico e spietato dei tentativi precedenti; quindi, non più l'esaltazione della pietà, del

sacrificio, del lavoro e dell'abnegazione, ma addirittura l'apoteosi della guerra e la glorificazione degli impulsi distruttivi e crudeli. Le trame dei rivoluzionari si fanno sempre più sordide, ma pure più esplicite. Una ventina d'anni dopo (130 anni dopo Rousseau e 80 anni dopo Hegel), i futuristi si dichiareranno completamente a favore della guerra, *sola igiene del mondo*.

*Noi canteremo le grandi folle agitate dal lavoro [...]. Non v'è più bellezza, se non nella lotta. Nessuna opera che non abbia un carattere aggressivo può essere un capolavoro.*¹⁶ Le idee rivoltose liberavano vapori d'acido, ovunque. Platone diceva che l'ateismo era la più grave malattia della società, e Nietzsche di Platone: *è noioso, lo trovo così aberrante, così cristiano ante litteram; egli ha già il concetto di "bene" come concetto supremo. Lo si è pagato caro il fatto che questo Ateniese sia stato a scuola dagli Egiziani.*¹⁷

Nietzsche fa anche di Socrate l'emblema di un razionalismo moralistico corruttore, secondo la sua fredda ottica che mirava a creare nel popolo un profondo smarrimento spirituale. *Israele è diventato il potere politico sociale dominante del XIX secolo. Gli ebrei hanno combattuto per secoli contro il mondo occidentale e finalmente lo hanno vinto e assoggettato.*¹⁸

*Che cosa permette agli ebrei di conservare nel mondo la loro dittatura della borsa, pur essendo per numero tanto inferiori ai loro schiavi ariani? La tecnica di dominare tramite la discordia. Sono loro che hanno messo i protestanti contro i cattolici e il lavoratore contro il capitalista.*¹⁹

All'epoca di Nietzsche gli intellettuali antisemiti, che si battevano per il ritorno alla ragione, facevano a gara nell'invocare il *riarmo psicologico* della Germania. Per i filosofi votati alla politica rivoluzionaria, invece, la nuova arte doveva essere animata da uno spirito dionisiaco, fuori dalla morale del gregge, perché l'uomo del futuro sarebbe stato potente, battagliero e soprattutto dominatore!

Questi atteggiamenti così aggressivi provocarono, come si voleva, una enorme crisi di idee e di valori e, dopo la celebre sentenza nietzscheana *Dio è morto* (in *Così parlò Zarathustra*), la Chiesa perde definitivamente la sua funzione di guida della civiltà. *Con mano ferma, Marx ha smascherato la religione e non ha trovato dietro le sue immagini che la triste nudità degli interessi economici.*²⁰ Siccome Dio non esiste e il mondo non ha alcun ordine né leggi divine, ma obbedisce solo meccanicamente all'eterna ripetizione delle sue stagioni, la vita va accettata per quella che è, per crudele che sia. Quindi viva la guerra.

Questa è la sintesi della sua filosofia.

Quando fu pubblicata la *Genealogia della Morale* di Nietzsche, nel 1887, poco prima de *L'Anticristo*, fu subito avvertita come un'altra opera inquietante, tesa più che mai a demolire le certezze alle quali si erano aggrappati gli uomini fino a quel momento. Il dipinto del belga James Ensor, *l'Entrata di Cristo a Bruxelles*, fu realizzato in quel periodo puntando molto, come voleva la prassi,

su un soggetto dal tono sacrilego, per fare appunto scalpore. Il *Cristo giallo* di Gauguin, dell'anno successivo, sarà invece *ambientato* nella campagna bretone. Erano ormai chiare le intenzioni di filosofi e avanguardisti: siccome è più facile soggiogare l'uomo con il pensiero che con la forza, inculcando pazientemente a tutti i popoli nuove convinzioni, lo si può sottomettere più facilmente. Centinaia di milioni di poveri e di analfabeti si sarebbero scatenati con più ferocia se avessero saputo che il papa e Dio stesso erano i tiranni più cattivi. Guerra contro i benestanti e contro gli aristocratici (cioè l'anticapitalismo contro *gli altri ricchi*) è perciò, giocoforza, immoralità, antitradizionalismo e ateismo nello stesso tempo. *Dove non ci sono più radici, costumi, obblighi, responsabilità concrete; dove non c'è più il sapere vivente, il senso comune, non ci sono più freni. Trionfa l'intelletto astratto, il principio astratto, spietato, immorale.*²¹

*Le idee si trapiantano per scissione, i pensieri per gemmazione.*²² L'uomo d'oggi è stato *costruito e ammaestrato* con queste regole e poi reso prevedibile fin nei suoi più intimi recessi psichici; la strategia adottata dai tiranni, come sempre, passa per un occulto progressivo snaturamento, mira ad un graduale e generale abbassamento culturale. *Uccidiamo il chiaro di luna! Bruciamo i Musei!* Gridava Marinetti. *Meglio un'automobile ruggente della Nike di Samotracia!* E ancora: *Ammirare un quadro antico equivale a versare la nostra sensibilità in un'urna funeraria. Volete dunque sprecare tutte le forze migliori in questa eterna ed inutile ammirazione del passato?*²³

Per Ettore Petrolini, Marinetti era *un idiota con sprazzi di imbecillità*. Ancora oggi c'è chi lo chiama *Marinettoskij*. I futuristi, per quanto si fossero scalmanati, infocati e infognati nella intercettazione fotografica e nella ricerca marinettiana del movimento e della velocità, sono rimasti ad anni-luce sotto le sublimi altezze della *Vittoria Alata* (Nike di Samotracia) conservata al Louvre.

Il manifesto dei futuristi, scrisse a quell'epoca Karl Kraus, *è la protesta di una irosa povertà di spirito che si annida profondamente nel cuore del filisteo che sporca l'arte con la ragione.*²⁴ La moda del manifesto, cioè la plateale stesura di quegli assurdi comandamenti che costituiscono il pensiero scritto di molti movimenti artistici moderni, nacque col *Manifesto* di Marx.

In base alle dottrine degli idealisti, dice Benedetto Croce, verrà coniato il motto romantico *l'arte per l'arte*, in opposizione a *l'arte per la vita*; appunto per sottolineare due diversi modi di concepire l'esistenza. La nota compagnia cinematografica hollywoodiana, la *Metro-Goldwyn-Mayer*, quella del leone ruggente, nel 1924 adottò il motto *Ars gratia artis* (l'arte per l'arte) e lo diffuse nel mondo; Samuel Goldwyn e Louis Mayer erano ebrei. L'arte per l'arte non si propone alcun fine pratico, anzi, afferma Nietzsche: *La lotta contro il fine dell'arte è sempre la lotta contro la tendenza moraleggiante dell'arte. L'art pour l'art significa: al diavolo la morale! Meglio nessun fine di un fine morale!*²⁵

Insomma, l'arte non deve più rendere conto all'umanità, ma solo a se stessa e al partito. Harry Cohn, proprietario della casa cinematografica *Columbia*, ed i fondatori della *Warner-Bros* erano anch'essi ebrei; inoltre, la *Universal*, la *Twentieth-Century-Fox*, la *Paramount ecc.*, furono tutte creazioni ebraiche.²⁶ Il mondo del cinema (come quello dei giornali e della televisione) è sempre stato nelle mani dei giudei.

Lo *star system* hollywoodiano, il cosiddetto *divismo*, fu inventato a Vienna nei primi anni del nostro secolo; praticamente, l'esaltazione incondizionata di alcuni personaggi con le relative montature, per poterli adoperare ad ogni evenienza, incondizionatamente, è un'altra delle tante invenzioni ebraiche.

Sarah Bernhardt, una delle primissime grandi dive cinematografiche, resa famosa in tutto il mondo, era ebrea. L'arte moderna, data la sua palea irrazionalità, aveva (ed ha) continuamente bisogno di essere esaltata; più famosi e grandi sono gli osannatori, più credibilità hanno gli artisti incoronati. Da 170 anni l'arte funziona in questo modo, specie quella più disfattista, quella impiegata a creare disordine e a perseguire scopi sovversivi; peccato, però, che i politici e gli intellettuali di parte opposta non la combattano appoggiando quella tradizionale con altrettanto impegno e accanimento, come dovrebbero. Evidentemente non possono, perché *arruolati*.

Tornando a Dio e all'ateismo, la *Riforma* provocata da Martin Lutero, in effetti, fu una grande battaglia contro la tirannia della Chiesa; ma quella di Nietzsche fu una battaglia non per una Chiesa migliore, bensì per una diversa e più spietata tirannia. La storia è piena di moralisti, come il Savonarola, che si propongono di migliorare la condotta degli uomini; ma le filippiche di costoro cambiano ben poco. *Non vale la pena di chiedersi se Cristo sia stato realmente generato da una Vergine e concepito dallo Spirito Santo. L'importante è crederci poiché questa fede procura la migliore evasione dagli attuali affanni del mondo.*²⁷

*Kant non è affatto un mangiapreti, né il classico ateo del villaggio;*²⁸ nella conclusione della *Critica della ragion pura* aveva scritto: *Due cose mi riempiono l'animo di ammirazione e di venerazione sempre crescente: il cielo stellato sopra di me e la legge morale dentro di me.* Perciò, credere in una entità superiore, in un Padre divino, è una utile finzione psicologica che ci aiuta a vivere in maniera corretta. Russell come Kant non negò la natura e i fondamenti della religione, ma ne indicò la vera essenza: Dio non può essere pregato se non con l'azione morale, sostenevano entrambi; ogni altra forma di preghiera è superstizione.

Racconta Alfred Adler, l'ex allievo di Freud, che Nietzsche, quando impazzì, si firmò, in una lettera, *il Crocifisso*; in un'altra, al papa, si firmò *Cesare*. Il fine che si proponevano tutti gli utopisti antichi, i grandi filosofi e gli studiosi di politica era la pubblica felicità, il benessere dei cittadini, espresso con precetti, consigli ed esortazioni a uomini e principi, che costituiscono ancora oggi molte

belle pagine di filosofia. Con la presa della Bastiglia si passò dall'era della Ragion di Stato a quella dei Diritti dell'Uomo e, con i Diritti dell'Uomo, nacque la *scienza dell'infelicità*: il romanticismo. *Luigi XIV diceva: io sono lo Stato! Fichte dice: io sono l'universo!*²⁹ Marx grida: *Io sono Dio!*

E con questa nuova visione prometeica del mondo, la felicità divenne una cosa che si poteva *garantire per legge*, perciò compito esclusivo dei governanti. Così il benessere dei cittadini da quel momento fu attentamente considerato e studiato dai politici assetati di potere. Risultato: le idee di alcuni cattedratici hanno portato ad alterare e usare male le poche vere conquiste che si erano avute con la Rivoluzione francese, arrivando perfino a violare le leggi naturali, che sono alla base dell'esistenza umana. La Rivoluzione francese fu definita *una farsa orribile e superflua*.³⁰

Già dopo Hegel *l'ago della bussola non segnava più il Nord e le mappe divennero inutili*. Il romanticismo improntò di sé tutto l'Ottocento, produsse il rifiuto della borghesia, della monarchia, della religione e del liberalismo; inventò l'amore per il brutto e il culto dell'irrazionalità, il disincantamento dell'arte e l'inacidimento della vita. Fu un movimento imposto in tutta l'Europa creando quell'eccitabilità tanto cara a certi fanatici, ma la rivoluzione sociale, economica e culturale che provocò rese la vita di gran lunga più difficile e instabile. Nacquero le grandi scontentezze, le insoddisfazioni e soprattutto le immense sperequazioni; questa volta, però, manovrate e alimentate.

Nel 1989 è iniziato lo sfaldamento del comunismo (caduta del Muro di Berlino), esattamente 200 anni dopo la Bastiglia; ma quando cadranno le dottrine inventate da Rousseau e Fichte? Non sarebbe affatto scorretto se a qualcuno venisse in mente di chiamare quel movimento, anziché romanticismo, *psicopatismo* o, meglio ancora, *turlupinarismo*.

Note bibliografiche

al capitolo quinto

- 1 - Tomasi Di Lampedusa - *Il Gattopardo* - Universale Econ. Feltrinelli - Milano 1969 p.168.
- 2 - Kirk Varnedoe - *Una squisita indifferenza* - Leonardo edit. Milano 1990 p.192.
- 3 - ibid. - p.192.
- 4 - Arnold Hauser - *Storia sociale dell'arte* - vol. 3° - Piccola Biblioteca Einaudi - Torino - 1987 p.169.
- 5 - Jules Isaac - *Verità e mito* - edit. Carabba - Roma 1965 – p.63.
- 6 - Norman Bentwich - *Gli Ebrei nel nostro tempo* - Sansoni, Firenze 1963 – pp.144/145.
- 7 - Abba Eban - *Storia del popolo ebraico*- Mondadori - Milano 1971 -p. 263.
- 8 - Riccardo Calimani - *I destini e le avventure dell'intellettuale ebreo* - Mondadori - Milano 1996 - p. 87.
- 9 - ibid. -p. 85.
- 10 - Peter Viereck - *Dai romantici a Hitler* - G. Einaudi - Torino 1948 - p. 284.
- 11 - Quotidiano *Corriere della sera* - venerdì 6 dicembre 1996.
- 12 - Riccardo Calimani - *I destini e le avventure dell'intellettuale ebreo* - Mondadori - Milano 1996 p. 95.
- 13 - Bertrand Russell - *La conquista della felicità* - Editori Associati, Milano - Ediz. Tea 1991 p.53.
- 14 - Bertrand Russell - *Storia della filosofia occidentale"*- Editori Associati - Ediz. Teadue - Milano -1991 a p.730.
- 15 - Massimo Piattelli Palmarini - *Ritrattino di Kant a uso di mio figlio* - Piccoli saggi Mondadori, Milano 1994 – p.75.
- 16 - *I Futuristi* - Grandi Tascabili Newton - Roma 1990, p.2.
- 17 - Friedrich W. Nietzsche - *Crepuscolo degli idoli* - Tascabili Newton - Roma - I° Ediz. Maggio 1994, p. 92.
- 18 - Riccardo Calimani - *I destini e le avventure dell'intellettuale ebreo* - Mondadori - Milano 1996 – p.465.

- 19 - Peter Viereck - *Dai romantici a Hitler* - G. Einaudi - Torino 1948 - p. 266.
- 20 - François Fejtö - *Il destino dell'Ebreo* - Edizioni di Comunità- Milano 1961 - p.89.
- 21 - F. Alberoni - *Valori* - Ediz. CDE Milano 1993 - p. 102.
- 22 - Karl Kraus - *Aforismi in forma di diario* - Tasc. Newton - Roma 1993, p.33.
- 23 - *I Futuristi* - Grandi Tascabili Newton -Roma 1990 p.30.
- 24 - Karl Kraus- *Aforismi in forma di diario* - Tasc. Newton, Roma 1993, p.82.
- 25 - Nietzsche - *Crepuscolo degli idoli* - TEN - Roma 1994 – p.74.
- 26 - Paul Johnson - *Storia degli Ebrei* - TEA - Milano 1994 – p.518.
- 27 - Bertrand Russell - *Perché non sono cristiano* - Editori Associati - Mi - Ediz. Tea 1989 p.168.
- 28 - Massimo Piattelli Palmarini - *Ritrattino di Kant a uso di mio figlio* - Piccoli saggi Mondadori - Milano 1994 – p.60.
- 29 - B. Russell - *Elogio dell'ozio* - Ediz. Tea Milano 1990, p.79.
- 30 - Michele Prospero - *Il pensiero politico della destra* - Ten Roma 1996, p.29.

Capitolo Sesto
L'ARTE FREUDIANA

1 - Le avanguardie artistiche del '900 e i regimi totalitari

Intorno al 1900 arriva l'elettricità nei locali di spettacolo; i cappelli a cilindro, i pizzi e le piume di struzzo sono ormai alla portata di tutti; il popolo comincia ad adornarsi e a credere di essere potente. Nel 1903 ci fu il primo volo in aeroplano dei fratelli Wright. In Germania il programma politico di Bismarck e del kaiser Guglielmo II era già avviato a costruire un solo potente e grande Stato, per tutte le genti germaniche.

In quegli anni, gli studi di Freud sulla psicanalisi, che lasciavano credere di poter scavare nei meandri della psiche umana, provocarono un'ondata di nuovi furori artistici che sfociarono nel surrealismo, nell'astrattismo e nel dadaismo.

Alla maggior parte dei perversi piace l'idea di potersi comportare liberamente da iniqui e dare sfogo, senza ritegno, a ogni desiderio morboso; ma il massimo della felicità, per essi, sarebbe riuscire a far passare tutte le loro turbe psichiche anche per preziosi doni divini.

La psicanalisi freudiana, unita all'idealismo romantico, permise questo, e il risultato fu la completa inibizione di ciò che una volta si chiamava *coscienza*, oltre alla vittoria dell'inconscio sul conscio. Proprio come avevano indicato Fichte ed Hegel, che prima facevano una virtù del proprio difetto e poi la chiamavano *idealismo*.

Attualmente, si possono punire le persone che compiono mancanze gravi solo per motivi consci e non per quelli inconsci, specie da quando fu stabilito che senza consapevolezza è impossibile che ci sia coscienza. In pratica, gli *irresponsabili* sono incapaci di intendere e di volere; però, se si mettono a dipingere, capiscono e intendono tutto.

Il rapporto dei sogni, delle credenze irrazionali e delle azioni insensate coi desideri inconsci fu portato alla luce con la psicanalisi, le cui intenzioni, originariamente, erano quelle di capire l'isterismo e certe forme di alienazione mentale. Freud intendeva rimuovere certi pregiudizi legati all'educazione; voleva aiutare l'umanità a redimersi dalle nevrosi sessuali e dalle conseguenze perverse dovute ad una morale repressiva. Questo è quanto dicevano e dicono i suoi epigoni.

Ora, senza stare a frugare troppo nelle sue sottili macchinazioni e, visto che molti scienziati correligionari, lo sconfessarono subito già dai primi passi falsi, cercherò di sottolineare solo quei concetti che inasprirono ulteriormente i propositi distruttori di molti strani artisti.

Psiche, spiegava il dottor Freud, è un vocabolo che significa *anima*; perciò, per *trattamento psichico* bisogna intendere *trattamento dell'anima*. Per curare gli

alienati, il celebre medico, ne analizza l'anima malata e va a scovare in essa i desideri repressi; cerca *l'uomo-bambino*, che invoca sua madre, per liberarlo dagli infantilismi e dalle schiavitù inutili. Scopre che attraverso un meccanismo, chiamato *capacità di sublimazione*, è possibile trasformare pretese impossibili in scopi raggiungibili e che quelli che sono tagliati fuori dalla realtà, attraverso particolari attività, come l'arte, possono trovare la via del ritorno alla consapevolezza.

In altre parole, con la psicanalisi, il malato non è più prigioniero di un mondo fatto di repressioni, ma dispone del giusto mezzo che gli permette sia il distacco che il ritorno in sé. E non è tutto: l'arte che produce l'incosciente è di altissima qualità.

Furono gli idealisti e gli intellettuali ebrei, fu Heine, a dire, all'inizio dell'Ottocento, che l'origine dell'arte fosse da scorgere nella malattia, tant'è che possedere dei difetti, delle tare o degli squilibri psichici, ad un certo momento, cominciò ad essere considerato un eccellente segno di predisposizione. La devianza sessuale, poi, veniva addirittura esaltata, sostituiva superbamente, e meglio di qualsiasi altra cosa, il talento.

Caos morale, quindi, e anarchia sessuale, culturale, sociale e artistica; in una parola: *sfascio*.

Scrisse in quegli anni Alfred Adler: *La questione dell'omosessualità si erge minacciosa come uno spauracchio nella nostra società [...]. Negli ambienti omosessuali si affannano a giustificare l'esistenza della loro perversione, arrivando talvolta persino ad attribuirle un valore superiore [...]. Ma, a differenza di quella che si sviluppò nell'antica Grecia, che ebbe peraltro molti risvolti positivi, l'omosessualità dei nostri giorni risulta essere invece uno sterile ed inutile prodotto d'emergenza, capace soltanto di danneggiare ulteriormente il già debole sentimento sociale.*¹

In circa trenta secoli non si contarono mai tanti invertiti dediti all'arte come dopo Freud. Da quel momento gli artisti sinistrorsi, omosessuali e non, furono tutti ossessionati dall'invisibile, dalle forme deliranti, paranoiche e soprattutto dal tema del sesso. Moltissimi si accostarono all'arte con intenzioni pruriginose; abbondarono presto anche le schiere di maniaci dell'erotismo, cioè dei pittori dal *senso in testa*. La pittura di Otto Dix, come ho detto, fu di questo tipo ed essenzialmente freudiana fu pure la pittura di Gustav Klimt.

Karl Kraus pubblicò feroci polemiche contro l'arte erotica e volgare dei freudiani; scrisse pagine memorabili specie contro Klimt che riduceva la donna ad oggetto, a macchina fredda del sesso, distruggendone l'essenza poetica e ispiratrice. Solo l'arte è in grado di cambiare la società, i *nemici dell'umanità* lo sanno benissimo; perciò, dovendo distruggere la bellezza, non poteva essere dimenticato il simbolo della bellezza suprema, non si poteva lasciare inalterata l'immagine e l'anima della donna, musa dell'artista vero!

Sia Klimt che Dix dipinsero e disegnarono opere oscene e spacciarono per grande arte la più volgare, squallida e bassa pornografia; furono i primi cinici guastatori della soave intimità femminile; fecero della sessualità una perversione, una cosa sporca, uno sfregio alla morale e alla donna stessa. Già nel VI secolo a.C. la ceramica attica a figure rosse mostrava scene orgiastiche di satiri e menadi; pure a Pompei, 2000 anni fa, esistevano artisti dediti alle raffigurazioni di baccanali, ma quella era un'arte di altissimo livello, sia qualitativo che educativo, tutt'altro che dissacratoria. Anche Courbet dipinse una volta il sesso, di una donna, in primo piano; però quel dipinto, esposto oggi al Museo d'Orsay, conserva ancora una grande carica emotiva, non è affatto una bestemmia.

Comunque, le opere dell'arte depravata non erano fatte per essere vendute, ma solo per suscitare scandalo e per alimentare la libidine dei fissati. Ricchi finanziari provvedevano con entusiasmo a sovvenzionare e a favorire le idee per la degenerazione della società. L'immagine della donna dal seno piatto, segaligna, ossuta, viziosa, anoressica, con i capelli da maschio, le labbra nere, brutta e senz'anima, fu una moda lanciata in età freudiana, ancorché inventata negli antichi salotti ebraici frequentati da Geoge Sand e dalla contessa Schlabrendorf.

Ma perché con Freud, e con gli omosessuali, l'arte si incattivì ulteriormente? Perché si rese ancora più triviale, più meschina, più sediziosa e disgustosa?

I malati, spiegava Adler, attribuiscono all'omosessualità un magico fascino, la innalzano a forma suprema dell'amore e, di conseguenza, disprezzano ulteriormente la normalità; non solo, ma talvolta percepiscono la normalità perfino come bassa e abietta.²

Quindi: *bello è brutto, brutto è bello!*

Freud svelò, con un piacere maligno e triste, il nudo sesso ed i suoi appetiti grossolani; proprio come Marx aveva scoperto, dietro le ideologie, i deliri collettivi dell'umanità e il nudo interesse di classe.³

L'omosessualità del mondo antico, però, era un'altra cosa; *Plutarco racconta che una volta, perché un fanciullo pianse a causa dei colpi ricevuti nella lotta, per la viltà da lui dimostrata, fu multato il suo amante.⁴* Con Freud vennero esaltati tutti gli intellettuali dalla vita sregolata; anzi, le avventure disastrose di molti depravati, all'improvviso, divennero oggetto di appassionanti biografie miranti ad elevare, finanche all'eroismo, trasgressioni e comportamenti diseducativi. Benjamin Disraeli, nel suo romanzo *Tancred*, così sentenziò: *Quel che è delitto fra la moltitudine, è soltanto un vizio fra i pochi.*

I più attenti ravvisarono subito, nel movimento psicanalitico di Freud, un nuovo e ancor più triste complotto giudeomassonico. *Per i nazisti la psicanalisi era qualcosa di abominevole; gli psicanalisti furono tutti cacciati dalla Germania, i loro istituti vennero chiusi ed i loro giornali aboliti. Negli Stati Uniti, però,*

*ottennero cattedre nelle Università e il movimento riscosse un credito incondizionato.*⁵

Nel 1902, Alfred Adler, che aveva sposato una studentessa russa rivoluzionaria, frequentò per un certo periodo, a Vienna, sia le riunioni di Freud che quelle di Trozskij; ebbene, proprio da quelle riunioni crebbe il suo disprezzo per il giudaismo. Al neonato movimento della psicanalisi aderirono in massa tutti gli intellettuali ebrei, in tutte le nazioni; Umberto Saba diffuse in Italia le teorie freudiane, con Italo Svevo, James Joyce (che allora era a Trieste), Eugenio Montale, Carlo Carrà, Giacomo Debenedetti, e tanti altri.

*Il romanzo moderno, ed in particolare l'"Ulisse" di Joyce, utilizzò i caratteri dell'inconscio, scoperti dalla psicanalisi, come nuovo metodo rivoluzionario di rappresentazione.*⁶

Il dadaismo, che è pure figlio del freudismo, nacque durante la guerra a Zurigo, nel 1916, in un cabaret, su iniziativa di alcuni profughi stretti attorno a Lenin, che attendeva con ansia il via per far scoppiare la rivoluzione e andare ad insediarsi, con altri bolscevichi, alla guida del popolo russo. Il movimento svizzero *dada*, la più sovversiva delle avanguardie artistiche del Novecento, sebbene ricalcasse appieno idee e azioni del futurismo marinettiano, proponeva un azzeramento della cultura occidentale ed un rifiuto della ragione in maniera molto più tremenda.

Non si trattò solo di un accanito rivoluzionarismo di rottura, si badi bene, ma della negazione assoluta di ogni regola e di ogni valore umano, di un radicale rigetto del mondo. Erano gli anni in cui venivano attizzate tutti i giorni le discordie ed i veleni tra le varie nazioni.

Da allora, ogni avanguardista ha avuto il manuale del perfetto dadaista, cui attenersi, per la personale *celebrazione del nulla*, con somma gioia di coloro che succhiano il profitto glorificando guerre, rinnegamenti e rinnegati.

Il nome *dada* non fu trovato aprendo a caso un vocabolario, come dice Giulio Carlo Argan, ma derivò dalla occidentalizzazione di *Coda d'asino*, il gruppo fondato a Mosca nel 1912, cui facevano parte Chagall, Malevič, Tatlin, ed altri ebrei.

La casa editrice *Malik* venne creata apposta per fiancheggiare le dissacrazioni e l'antimoralismo di quel movimento, ma si mostrò utilissima anche come centro di diffusione della letteratura sinistrorsa sovietica in Germania.⁷ *L'arte è merda*, era il grido sulla bocca di quegli artisti.

Il cubismo, l'astrattismo, il futurismo, il dadaismo, la psicanalisi, l'espressionismo, il surrealismo, la musica atonale di Schönberg, (qualcuno ci mette anche il jazz e il rock), il neo-primitivismo e via dicendo; furono tutti movimenti guidati dagli *eletti* per *aiutare* l'umanità ad elevarsi. L'ebraismo è strettamente legato al messianismo; l'*entusiasmo messianico* era una caratteristica di tutti gli avanguardisti che aderivano al Grande Ribaltamento. Per questo motivo, scuole, dottrine e capiscuola esplosero e si imposero

contemporaneamente, nel giro di pochi anni, in tutte le capitali occidentali, attraverso una fitta rete di adepti e fiancheggiatori. Però, a molti non sfuggiva il fatto che *il modernismo rappresentava invece il malessere dello spirito, la perdita dell'equilibrio, l'alienazione; insomma, ciò che disumanizzava l'individuo.*⁸

Anche il surrealismo di Giorgio de Chirico era freudiano; de Chirico e Marinetti erano di casa al *Cabaret Voltaire* dei dadaisti; William Blake fu un surrealista freudiano *ante litteram* e magnificato proprio per questo. Tutti gli sviluppi antitradizionalisti, dell'arte moderna, furono progettati, calcolati e varati molto prima della Rivoluzione francese, proprio in Inghilterra. Erich Fromm affermava che gli artisti di parte intuirono immediatamente la grandezza delle scoperte di Freud; per tale motivo lo acclamarono subito come grande scienziato, per essersi occupato, con successo, del loro peculiare argomento, *l'anima umana*, nelle sue manifestazioni più sottili e segrete.⁹

Gli ebrei avevano capito da secoli che la voce dell'anima era la prima cosa da soffocare per la scalata al potere; Freud non ha inventato il sistema per entrare nel cuore degli uomini, che è impossibile; voleva solo far credere d'esserci riuscito. Siccome Kant, verso la fine del Settecento, aveva esaltato le *passioni dell'anima*, già d'allora cominciarono i tentativi per distruggerle. Bisognava trovare un modo per uccidere le passioni umane; solo presentandole come il risultato di un istinto, che è un campo molto più vasto e ricco di perversioni, era possibile tale impresa.

Le passioni umane trasformano l'uomo da semplice persona in eroe; troppo per i conquistatori del mondo. *Furono proprio le passioni*, diceva Kant, *ad insegnare agli uomini l'uso della ragione; dobbiamo ad esse le più grandi conquiste dello spirito.* Quindi, andavano soffocate.

Il *Fante di Quadri* era un altro gruppo fondato a Mosca nel 1912; era soprattutto un'associazione tra artisti che mantenevano stretti rapporti con altri gruppi di altre nazioni, come il *Blaue Reiter* (Cavaliere azzurro), fondato a Monaco l'anno prima. Larionov, Matisse, Picasso, Braque, Derain, Léger, Kirchner, Malevič, Kandinskij, Tatlin e compagni, conducevano tutti le medesime battaglie politiche. Gli ebrei aderivano in massa, naturalmente, a ogni manifestazione dei comunisti, specie alle *Internazionali*. Lenin era convinto che solo col comunismo la questione ebraica sarebbe stata risolta per sempre. Infatti, non appena il leader comunista prese il potere in Russia, l'antisemitismo fu subito messo fuori legge; era prevista la condanna a morte per tutti gli organizzatori di pogrom. Ovviamente tutti i capi del partito comunista erano ebrei; Trotzskij era ebreo e anche Lenin lo era.¹⁰

Per molti artisti, la vera rivoluzione non era l'insurrezione del popolo, ma la cultura popolare al potere. *Fin dal 1902, nell'opuscolo "Che fare?", Lenin aveva teorizzato il concetto di "romanticismo rivoluzionario" col quale precisava il principio engelsiano di "tendenza".[...] Esigeva dagli scrittori il contributo*

politico, la completa "partiticità". La letteratura doveva diventare una letteratura di partito.¹¹

Tutti gli intellettuali, soprattutto gli artisti, per godere di certi benefici, dovevano comportarsi come militi arruolati e ubbidire rigorosamente agli ordini. *Gli ebrei dettero vita anche alle nuove correnti letterarie del centro Europa come l'espressionismo, il simbolismo ed altre.*¹² Trotzskij, nel 1924, scrisse *Letteratura e rivoluzione* nel quale prende posizione sia come letterato che come rivoluzionario; tali atteggiamenti intellettuali verranno ripresi a Coyoacan (Messico) nel 1938, in un altro libro intitolato *L'arte e la rivoluzione*; successivamente, insieme ad André Breton, redige anche il terzo manifesto del surrealismo.¹³

Diego Rivera e André Breton firmarono quest'ultima opera, ma le idee erano di Trotzskij; la firma di Rivera, al posto della sua, era dovuta ad arcane ragioni tattiche.

*Il manifesto è sbalorditivo e dice la verità. Descrive esattamente gli intellettuali che, in un crepuscolo di sangue e di fango, del servilismo hanno fatto una professione, dell'autorinnegamento spirituale un gioco perverso, della falsa testimonianza un'abitudine e dell'apologia del delitto un piacere.*¹⁴ Le sinistre non attiravano, dunque, le avanguardie, ma le inventavano. Il russo Vassilij Kandinskij studiò giurisprudenza e a 30 anni, come tanti altri letterati-politici, decise di cambiare mestiere e darsi alla pittura; rivestì un ruolo di mediatore politico fra gli ebrei di Mosca, Weimar, Monaco e Parigi. Diventò il famoso astrattista che conosciamo, prima ancora d'aver toccato un pennello e scarabocchiato un foglio di carta. L'origine del cognome, Kandinskij, si ricollega al fiume Konda, nella Siberia orientale, e gli antenati del pittore erano commercianti molto ricchi e molto legati ai decabristi [rivoluzionari] in esilio.¹⁵ Dopo la Rivoluzione d'ottobre, Wassilij fu nominato da Lenin professore ai Laboratori artistici dello Stato; fu il primo ad usare un linguaggio non figurativo, millantando doti celesti. Quando venne istituito, a Mosca, il *Commissariato del Popolo per la Pubblica Istruzione*, a Kandinskij fu affidata la sezione dell'arte con l'incarico di istituire i musei d'arte moderna e promuovere attività artistiche d'avanguardia. Era uno dei potenti, uno degli intellettuali portavoce, uno dei massimi guerriglieri della letteratura artistica del comunismo, uno dei maggiori diffusori dell'arte marxista-freudiana; era molto legato a Klee e agli elvetici, a Picasso e alla sua cerchia, al Doganiere, ad Apollinaire, a tanti *strani* e a molti altri ebrei.

Anche Marc Chagall, ebreo dichiarato, aderì alla rivoluzione con entusiasmo messianico; fu nominato da Lenin, in quello stesso periodo, direttore dell'Accademia di Vitebsk, sua città natale.

A proposito della distinzione tra arte soggettiva e arte oggettiva, scriveva Alfred Adler, l'allievo dissenziente di Freud: *Un significato personale non può mai essere verificato. La nota che distingue tutti i veri significati della vita è il loro*

*essere significati comuni, significati che gli altri possono condividere, e che gli altri possono considerare validi.*¹⁶ Oggettività equivale a universalità. Secondo l'avvocato Kandinskij, invece, il verde assoluto è nel mondo dei colori ciò che nel nostro mondo è la borghesia, un elemento immobile e limitato in tutti i sensi: *È come una vacca grassa, molto sana, che giace immobile e che, buona soltanto a ruminare, contempla il mondo con occhi scemi e ottusi.* (Lo spirituale nell'arte).

Come poteva essere altrimenti?

Una ottantina d'anni prima aveva scritto Goethe: *Quanto spesso vedo talenti che si comportano come la vespa sul vetro di una finestra; vorrebbero perforare l'impenetrabile con la loro testa e pensano che sia possibile perché è trasparente.* Purtroppo, le macchinazioni di molte vespe, che affermavano d'aver trovato buchi nei vetri, non erano suggerite da puri e nobili desideri di conoscenza ma nascevano da perfidi complotti e soprattutto dai numerosi e consistenti finanziamenti del partito.

Nelle *serate dadaiste*, Goethe veniva puntualmente sbeffeggiato.

La paranoia, precisano gli esperti, è una malattia che porta ad assemblare cose fra loro slegate, stabilendo fra esse rapporti di consequenzialità, col risultato di costruire una realtà che non ha alcun nesso oggettivo, ma ne ha nella mente malata. Ecco spiegato il motivo per cui, sulla bellezza surrealista, amava dire Max Ernst: *Bello come l'incontro casuale di una macchina per cucire e di un ombrello su un tavolo operatorio.*

Max Ernst sposò Peggy Guggenheim. I Guggenheim, quelli del noto museo newyorkese, ovviamente sono ebrei.

Chi non ricorda gli *orologi liquefatti* e le *apparizioni* del volto di Lenin sulla tastiera del pianoforte, dipinti da Dalì? Sebbene non tutta la produzione di Dalì sia da inquisire, non c'è differenza sostanziale tra Salvador Dalì e Pablo Picasso o, se ce n'è, è minore di quanto possa sembrare a prima vista. In pratica, il primo era legatissimo alle teorie di Freud ed il secondo a quelle di Marx, sicché il divario è impalpabile: nichilismo, antitradizionalismo, comunismo ed ebraismo da ambo le parti. Mentre la pittura di Salvador Dalì era improntata sull'aggressività allucinatoria, che mirava a nobilitare la depravazione psicologica dell'uomo, secondo le dottrine di Freud (Freud e Dalì erano amici), quella di Picasso contribuiva a costruire l'uomo senza cervello, adoratore del nuovo oggetto artistico, fatto di niente, come voleva Marx.

Picasso non produceva l'oggetto per l'uomo, ma aiutava a fabbricare l'uomo per l'oggetto, l'adoratore incosciente del totem; i lavori che eseguì in gioventù e che gli valsero il plauso eterno di *genio precoce*, non erano affatto superiori, né lo sono, ai dipinti che tanti altri pittori, semisconosciuti, avevano realizzato alla sua stessa età. Artisti come lui sembravano *candidi come volpi e astuti come colombe*; comunque, un fatto è certo: *nessuno può passare a lungo per quello che non è!*¹⁷

D'Alembert, nella sua superba descrizione del *Tempio della fama*, così si esprime: *L'interno del tempio è abitato da molti morti, che non vi erano entrati in vita, e da alcuni viventi che, quando muoiono, vengono gettati fuori.*

Freud diceva che l'ipnotismo e l'eccitazione mentale sprigionavano impulsi occulti, adatti ad aprire un mondo nuovo nel quale si poteva entrare intellettualmente. E anche per lui, come per gli idealisti-romantici, era sbagliato bloccare l'istinto, poiché le nevrosi vengono generate proprio dalle repressioni. (Fu Rousseau ad insegnare a sottomettere la ragione all'istinto.) Insomma, l'hegelianeria scientifica freudiana sosteneva che *l'arte non può essere il prodotto della ragione pienamente padrona di sé, ma deve nascere da stati mentali in cui devono affiorare ed emergere le cose sepolte nell'inconscio.*

L'ipnotismo e l'intontimento le tirano fuori. Dopo queste nuove acquisizioni un altro esercito, adesso di alcolisti e drogati, si dette all'arte; tra i dadaisti circolava di tutto, perfino la cocaina. Nel 1884 Freud pubblicò *Uber Coca*, il suo primo scritto sulla cocaina, e fin da giovane si interessò alle proprietà e agli effetti degli alcaloidi sull'uomo, ma con conseguenze disastrose, molto criticate. Per lungo tempo il suo *abbaglio*, nel voler propugnare a tutti i costi la validità del suo toccasana, fu al centro dell'attenzione. *La Coca-Cola conteneva cocaina, sostanza che fu tolta nel 1903; la bevanda era, originariamente, una specie di infuso, simile al Vino Mariani, composto di vino e coca.*¹⁸ Freud assumeva cocaina; *ciò che lo affascinava di quella pianta era la sua*

*straordinaria fama di poter aumentare l'energia sia fisica che mentale.*¹⁹ Sulla scia delle sue pubblicazioni, molti artisti cercarono di sfruttare quegli strani effetti per compensare la loro debolezza nervosa e psichica, ma l'uso smodato li conduceva ad una inevitabile *cachessia*. Deperimento, quello, che si manifestava con depravazione etica, apatia verso tutti e tutto; stati d'animo, tuttavia, adattissimi al nuovo tipo di arte. Direi indispensabili per abbandonarsi ai vaneggiamenti durante le loro celebri *serate*.

Il tossicomane evidenziava *una vera miopia nei confronti del suo destino, una specie di riduzione del campo visivo del futuro.*²⁰

Per molti, *Dio era diventato una sostanza,*²¹ un farmaco magico.

Agli inizi del Novecento a Berlino esistevano covi di cocaina, sporchi e malfamati, ma la *divina sostanza* si poteva trovare facilmente anche in ambienti chic e sulla cresta dell'onda. Maurice Utrillo era un debole, un altro pover'uomo negato per l'arte e pieno di complessi; si ubriacava con l'assenzio (anice forte) fin da bambino, tant'è che a 33 anni, parenti e vicini di casa furono costretti ad internarlo in manicomio. Fu spinto con forza alla pittura, verso la quale non sentiva alcuna attrazione, e sua madre (Suzanne Valadon), modella-amante di molti pittori, non solo divenne anch'essa pittrice, ma riuscì a farsi apprezzare molto prima di quelli che le insegnarono i rudimenti del mestiere.

La Valadon era una donna bellissima, anche lei psichicamente labile; fu Lautrec a chiamarla *Susanna*, probabilmente perché attirava l'attenzione di tutti,

soprattutto dei *vecchioni*. In realtà si chiamava Marie-Clementine; arrivò a Parigi giovanissima ed ebbe presto un figlio, Maurice, poi adottato da un critico d'arte spagnolo, un certo Miguel Utrillo. La vita sentimentale della Valadon fu molto burrascosa; era disposta a tutto, pur di farsi sposare e dare un padre a suo figlio; con Lautrec tentò (o finse) perfino il suicidio. Lei, Maurice e l'amante di lei, un tale Utter, formavano il *trio infernale*, vittime dell'alcol.

Scrisse una volta Nietzsche: *Perché esista arte è indispensabile un presupposto fisiologico: l'ebbrezza. L'ebbrezza deve prima aver accresciuto l'eccitabilità dell'intera macchina, altrimenti non si giunge all'arte. L'essenziale nell'ebbrezza è il senso dell'aumento di forza e della pienezza. Da questo si comunicano sentimenti alle cose, le si costringe a prendere da noi, le si violenta; questo processo vien detto idealizzare.*²²

Quando l'americano Jackson Pollock seppe delle teorie freudiane, dichiarò di essere rimasto talmente colpito dal lavoro dei suoi colleghi e correligionari europei, che non esitò nemmeno un attimo a cercare, come quelli, l'arte nell'inconscio. Per questo beveva o, meglio, tracannava di tutto, per *accrescere l'eccitabilità della sua macchina*. Era anche lui un buon soggetto da casa di cura, a tutti gli effetti.

Già all'epoca di Rousseau, William Blake diceva che *gli artisti dipingono meglio quando sono ubriachi*. E così sono trascorsi più di due secoli all'inseguimento di un'arte fatta sotto gli effetti dello stordimento; ma è ora di finirla con la connessione tra genio e sregolatezza. Quando un artista si mette al lavoro, se quello che fa richiede veramente attenzione, le sue eventuali sregolatezze restano fuori dello studio. L'arte è per il 20% ispirazione, ma per il rimanente 80% è sobrietà, riflessione, castigatezza, sudore, sacrificio, esperienza, tecnica; non ci sono droghe, liquori o stordimenti che tengano.

Diceva Kraus: *L'arte [moderna] è così presuntuosa che non vuole assolutamente riconoscere come certificato di abilitazione la forza delle dita e l'olio dei gomiti.*²³ Non si nasce istruiti; tutti i grandi artisti faticarono anni per impadronirsi di una tecnica perfetta, basata su norme precise e mediate dalla tradizione. Ogni artista che si rispetti ha avuto il suo periodo di apprendistato. Asseriva Joshua Reynolds: *è un errore credere che le regole siano incapaci del genio*. L'antropologo e psichiatra torinese, Cesare Lombroso, scrisse nel 1864, *Genio e follia*, nel quale sosteneva che la genialità è una forma di epilessia psichica.

2 - Critica alla psicanalisi

Alla maggior parte dei psicotici piace l'idea di potersi comportare impunemente da schizoidi; però, certe perversioni stimolano desideri morbosi così forti, che i portatori di quelle malattie, ovviamente, sentono il bisogno di nascondere sia la loro natura che le cose sconsiderate che bramano ardentemente. Così ne risultano fastidiose manie isteriche, libido represses ed energie deviate in nevrosi. Per ovviare a tutto questo, sono stati trasformati certi difetti in pregi ed è stato decretato che gli artisti *qualche* licenza possono averla. La grande arte non può avere origine che dalla malattia, ripetevano i filosofi ebrei.

In pratica, una persona psichicamente malata (cioè vuota dentro) è, secondo le teorie freudiane, per metà già un grande artista; poco importa, quindi, se i suoi comportamenti non sono dignitosi; pazienza, ad un artista bisogna permettere tutto. È vero che i desideri inconsci determinano le nostre azioni in ogni momento, però Freud ha dimenticato di spiegarci cosa sia effettivamente un *desiderio inconscio* e non ha tracciato una distinzione tra quelli sani e innocui e quelli da interdire, avvolgendo la sua dottrina in un'aria di mistero che affascina tanto il pubblico ingenuo.

Precisa Russell: *L'inconscio diventa così una specie di mostro che vive in una prigione sotterranea e che irrompe a lunghi intervalli nella nostra rispettabilità diurna con cupi gemiti, maledizioni e strane brame ataviche.*²⁴

La psicanalisi è stata la scialuppa di salvataggio alla quale si sono aggrappati molti depravati con la scusa di fare dell'arte nuova. Ci furono fin dall'inizio tentativi operati da politici, artisti e letterati di coniugare il marxismo con il freudismo e di mettere la psicanalisi al servizio delle nuove dottrine politiche; gli esperimenti non sono mai cessati, continuano ancora, anzi, di recente, si sono perfino intensificati. Lombroso, nonostante fosse ebreo, nei primi anni del XX secolo scrisse:

*Mi piacerebbe vedere l'umanità privata dei diritti dell'uomo, i cittadini privati del diritto di voto, gli ebrei privati del telefono, ai giornalisti tolta la libertà di stampa e ai psicanalisti revocata l'autorizzazione a frugare nell'area del basso ventre.*²⁵

Scrive ancora Bertrand Russell: *Prima eravamo pieni di desideri virtuosi, ma con Freud sono divenuti disonesti sopra ogni limite e terribilmente perversi.*²⁶ *Se avete un incubo, il vostro medico vi dirà che avete mangiato troppa insalata di aragosta, ma uno psichiatra vi spiegherà invece che siete inconsapevolmente innamorati di vostra madre.*²⁷

Si sa che, per un comportamento civile, è necessario inibire gli impulsi insani; perciò gli artisti dissoluti si tuffarono sulle teorie freudiane, per avere la scusa e la licenza di non farlo. Pasolini ne fu un esempio. *La sua fu una vergognosa morte, che la cultura di sinistra ipocritamente finse di ignorare. Pensate a quanti reati il "divino" Pasolini stava compiendo quando fu ucciso:*

*adescamento di minore, incitamento alla prostituzione (maschile), atti di libidine violenta, sequestro di persona, e così via.*²⁸ Freud tentò invano di far passare la psicanalisi come qualunque altra scienza, come la fisica o la geologia, ma per molti studiosi, suoi contemporanei, quelle pretese di scientificità erano assurde. Tanti la consideravano solo una *faccenda ebraica*, legata a certe trame. Lui non intendeva muovere gli dèi, ma scatenare gli inferi che si celano dietro le depravazioni umane. Infatti si occupò soltanto delle debolezze dell'uomo e mai delle sue ricchezze spirituali.

L'ebreo François Fejtö scrisse: *Freud era erede di una lunga tradizione ebraica di medici salvatori e di rabbini miracolosi.* Ma secondo altri ebrei, come Karl Kraus, la psicanalisi era invece più una passione di Freud che una scienza, anzi è *quella malattia di cui ritiene di essere la terapia. L'inconscio fa brutti scherzi. Ma questi vengono spiegati dal pensiero cosciente di Freud. Ciò è sospetto.*²⁹ *La psicanalisi è la malattia degli ebrei emancipati; quelli veramente religiosi si accontentano del diabete.*³⁰

Anche per Karl Popper quelle teorie contenevano solo delle suggestioni psicologiche non controllabili, *proprio come il marxismo.*³¹

Con la psicologia si possono scrivere libri, ma non penetrare nel cuore dell'uomo, affermava Hermann Hesse. Pochi studiosi ormai credono ancora nel valore terapeutico della psicanalisi e, anche se le mutue pagano ancora (perché rendono bene) le sedute con l'analista, gli *strizzacervelli* hanno fatto il loro tempo. Eppure, c'è ancora molta gente che difende con convinzione quelle teorie. Comunque, è stato scritto che Fellini, Pasolini, Sartre, Borges, l'avanguardia, il 1968, Marquez, Lacan e Hollywood, non sarebbero pensabili senza Freud.³² Con gli strumenti della psicanalisi, l'uomo viene manovrato ancora più diabolicamente; Freud e altri (come Ivan Pavlov), falsi conoscitori dei meccanismi mentali più reconditi, hanno fatto credere d'aver inventato e costruito la chiave per insinuarsi nell'intimità della mente umana. Lo scopo però era quello di profanarla.

La perversione, la cattiveria e le menzogne della pubblicità, che vediamo tutti i giorni in televisione, si avvalgono dei suggerimenti freudiani più purulenti. Il 20 marzo del 1939 vennero distrutti dai nazisti più di mille quadri, di *arte degenerata*, dovuti alle *trovate* di Freud. Quando furono bruciati i libri degli autori ebrei, c'erano studenti che, in una sorta di rituale, ne leggevano le motivazioni a voce alta; quella che precedette il rogo dei libri di Freud così recitava: *Contro l'esaltazione della vita sessuale distruttrice dell'anima, in nome della nobiltà dello spirito umano, offro alle fiamme gli scritti di un tale Sigmund Freud.*³³

Goebbels presiedette al rogo delle opere di Heine, Thomas Mann, Émile Zola, Mosè Mendelssohn, Remarque, Rathenau, Lessing e tanti altri. Controllò pure che le gallerie tedesche fossero ripulite dalle opere di Picasso, Matisse,

Cézanne, Kokoschka, e compagni. Ai libri di Karl Marx, naturalmente, fu riservata una festa del tutto speciale.

Se Kant avesse potuto ascoltare il clamore scatenato dalle fanfare del partito comunista per gli scarabocchi marxisti-freudiani dell'avvocato Vassilij Kandinskij, avrebbe certamente commentato: *Altro che arte, piuttosto è un delirio, una forma d'illusione che fa vedere qualcosa al di là dei limiti della sensibilità. È la follia di una lambiccata ridicolaggine. È un delirare con la ragione.* Non vorrei sbagliarmi, ma credo fosse proprio lo svizzero Paul Klee ad amare tanto ricamare all'uncinetto.

3 - Artisti a confronto

In seguito ai numerosi attacchi da parte dei sobillatori della cultura e dell'arte, la reazione della Chiesa fu durissima. Lenin andava elaborando i programmi di dominio, servendosi di artisti e letterati; sotto la sua guida i comunisti erano diventati i più tremendi avversari del cattolicesimo.

Il 3 luglio del 1907 il Sant'Uffizio condannò il *modernismo* dei comunisti, definito sintesi di tutte le eresie, perché nutrito di agnosticismo; dopodiché venne imposto, da Pio X, a tutti i sacerdoti, il giuramento antimodernista. Quello fu l'anno de *Les demoiselles d'Avignon*.

Il titolo del quadro derivava dal nome di una strada (via d'Avignone) di Barcellona, dov'era situato un rinomato bordello. Ma perché il quadro fu intitolato *Le damigelle d'Avignone* e non *Le damigelle di via d'Avignone*? A cosa voleva alludere Picasso?

Il titolo di quel quadro (emblema del cubismo), è l'anagramma delle seguenti parole: *Vile meaningless doodles*, ovvero *Scarabocchi vili e privi di significato*. In un primo momento nel famoso dipinto apparivano anche uno strano marinaio ed un uomo che portava un teschio su un vassoio, allusione alle *Tentazioni di sant'Antonio*.³⁴

Si dice che Picasso, dopo aver ammirato le maschere ed i totem africani e polinesiani al museo del Trocadéro, ebbe la tanto cercata, fulminante rivelazione divina; perciò, aggiunse a questo suo quadro gli elementi nuovi *primitivi*, contemplati nella mostra.

Ma quando Braque vide quell'obbrobrio dell'amico, si limitò a un affranto commento: *Dove andremo a finire su questa strada? Pare addirittura che lo accompagnasse con qualche lacrima*.³⁵ Insomma, ebbe una crisi di coscienza come accadde una volta a J.J. Rousseau.

Prima che si scatenasse la caccia agli ebrei, Freud ricevette una lettera da Albert Einstein, il quale gli chiedeva se ci fossero delle possibilità per intervenire nella mente degli uomini. E Freud nella sua risposta³⁶ difese energicamente la validità delle *pulsioni umane*. Anche *per il marchese De Sade, l'obbedienza a impulsi crudeli era legittima, per la semplice ragione che esistono e aspirano a essere realizzati*.³⁷

In quegli anni, in tutte le capitali europee, si verificarono movimenti sovversivi; nel 1919, a Berlino, il filosofo ebreo Ernst Cassirer, protagonista della vita culturale della città, organizzò mostre di pittori come Munch, Kokoschka e stampò libri per Bernstein, Rosa Luxemburg e Bloch. Quando scoppiò la prima Guerra mondiale, Thomas Mann dichiarò che *si doveva combattere per il diritto di dominare e di partecipare all'amministrazione del pianeta*.

Proprio tutta questa feroce agitazione a favore della guerra e dell'arte guasta, fece dire a Karl Popper che, se il resto dell'umanità era contro gli ebrei, la colpa era solo degli ebrei.

Marx, Lenin, Freud, Alfred Adler, Karl Kraus, Karl Popper, Weininger, Spinoza, Richard Wagner, Hermann Hesse, Ezra Pound erano tutti ebrei, ma, evidentemente, i primi tre appartenevano ad una progenie particolare, visto che tutti gli altri la pensavano in maniera completamente diversa da loro.

Marx, Lenin e Freud hanno modificato il mondo, ma non in meglio. Qualcuno disse che mai poeta o scrittore ebreo ebbe la levatura di un Goethe o di un Tolstoj. *Le opere veramente grandi, da Omero a Tolstoj, avevano sempre avuto origine dal suolo natio, dalla patria, dal popolo. Ma agli ebrei, nonostante tutti i loro sforzi intellettuali ed emozionali, questo radicamento mancava.* ³⁸

Oggi i più noti artisti moderni sono paragonati a tutti i grandissimi geni del passato; non c'è almanacco, annuario o rivista d'arte che non accosti tranquillamente Picasso a Raffaello, De Vlaminck a Tiziano, Kandinskij a Piero della Francesca..., come se fossero tutti uguali, confratelli di pari capacità e mossi dagli stessi ideali. In realtà, se Cézanne, Gauguin, Picasso, Braque, Mondrian, Kandinskij, Klee, Matisse, Mirò, Kokoschka e *compagni* non fossero mai nati (per non parlare poi dei profeti d'oltreoceano), l'umanità non ne avrebbe risentito affatto perché gli ebrei, di gente simile, ne avrebbero potuti trovare a iosa in ogni città.

Però senza Michelangelo, Leonardo, Tiziano, Rembrandt, Caravaggio, Van Dick, Velázquez, Vermeer, Tiepolo, Canaletto, Bouguereau, ecc., non credo che ci sarebbero stati altri in grado di dipingere quelle opere. Molti intellettuali ebrei attaccarono duramente l'arte degenerata, inventata dai loro stessi correligionari.

Come Richard Wagner, Kraus deplorava la giudeizzazione dell'arte moderna e l'influenza che l'ebreo aveva sulla creatività del mondo culturale. Il musicista considerava Heine come la poesia fatta menzogna. ³⁹ Wagner li accusava di portare nella musica qualcosa di corrotto, ed anche suo genero parlava spesso di *un'influenza corruttrice ebraica, in ogni campo.* Secondo Rosenberg, in Germania, i *Siegfried* venivano trasformati in *Gottlieb*. ⁴⁰

Karl Kraus vedeva nel comportamento di molti scrittori ambiguità e colpevolezza; sosteneva che *lo spirito ebraico, linfa della modernità, avvelenava il mondo.* ⁴¹ I dipinti, dopo Marx e Freud, cominciarono a somigliare meno a finestre e sempre più a muri putridi; gli avanguardisti ci hanno abituato ad un'anima che non parla più. Affermava Tolstoj: *Nella nostra società l'arte è così corrotta, che non solo l'arte brutta è considerata arte buona, ma lo stesso concetto di cosa sia l'arte si è perduto.* ⁴²

Lo scrittore morì nel 1910; nemmeno lui come Schopenhauer riuscì a vedere le degenerazioni più meschine di quelli che venivano indicati come i geni del momento, ma ne avvertì tutta la drammaticità. Appena un paio d'anni prima, nel

1908, il filosofo francese Georges Sorel aveva scritto le *Riflessioni sulla violenza* in cui, riprendendo da Marx la *filosofia dell'azione*, cercava di spostare tutte le ideologie del socialismo dal piano dell'utopia a quello del mito perché, diceva, i miti muovono gli uomini e li spingono a tutto, mentre l'utopia riesce solo a spezzare un sistema; inoltre, un mito è inconfutabile, l'utopia invece è discutibile. *L'unico mito per tener desta la lotta di classe e di portarla sul piano della guerra aperta è quello dello sciopero generale che non è altro che un mito.*⁴³

Di qui il carattere morale della violenza, la sua trasformazione e il suo trasferimento sul piano dell'eroismo. Scriveva Sorel: *Il socialismo deve alla violenza gli alti valori morali coi quali porge la salvezza al mondo moderno.*⁴⁴ Secondo Benedetto Croce, Hegel e i suoi discepoli hanno annullato la distinzione tra bello e brutto nell'arte, tra vero e falso nella filosofia, tra utile e inutile nell'economia e tra bene e male nell'etica. *La violenza non è forza ma debolezza, né mai potrà essere creatrice di cosa alcuna ma soltanto distruttrice.*⁴⁵

*Dopo la Rivoluzione francese e quella russa, si è diffuso il mito giacobino e marxista della rivoluzione come processo sanguinoso di rinnovamento radicale. Da allora tutti hanno continuato a pensare che il sangue e la violenza fossero le levatrici necessarie del mutamento.*⁴⁶ Ma distruggere per evolversi è sbagliato! Purtroppo, negli ultimi due secoli passati, al progresso tecnologico-scientifico si è affiancato un triste decadimento spirituale, dovuto proprio ad una ambigua amministrazione della cultura. Alla vigilia della catastrofe che travolse l'Occidente, esattamente il 24 ottobre 1914, Franz Marc scriveva a Kandinskij: *Non c'era nessun altro modo di andare verso il tempo dello spirito, di pulire le stalle di Augia. La vecchia Europa poteva essere purificata soltanto in questo modo; c'è forse un solo uomo [ebreo] che vorrebbe che questa guerra non ci fosse?*⁴⁷

Nota bibliografica

al capitolo sesto

- 1 - Alfred Adler - *Psicologia dell'omosessualità* - Ten, Roma 1994 – pp.15/18.
- 2 - ibid. -p.40.
- 3 - F. Fejtö - *Il destino dell'Ebreo* - Edizioni di Comunità - Milano 1961 - p-93 .
- 4 - Bertrand Russell - *Storia della filosofia occidentale* - I Ediz. Teadue, Milano 1991 -p.119.
- 5 - Walter Laqueur - *La Repubblica di Weimar* - Rizzoli - Milano 1996 - p. 269.
- 6 - Eva Karcher - *Dix* - B. Taschen - Monaco 1988 – p.169.
- 7 - Walter Laqueur - *La Repubblica di Weimar* - Rizzoli - Milano 1996 -p.71.
- 8 - ibid. - p. 111.
- 9 - Erich Fromm - *Anatomia della distruttività umana* - Oscar Mondadori - XII ristampa - 1996, p.24.
- 10 - F. Tagliacozzo e B. Migliau - *Gli Ebrei nella storia e nella società contemporanea* - La Nuova Italia Editrice - Scandicci (Fi) - 1993 – p.162.
- 11 - Augusto Simonini - *Storia dei movimenti estetici nella cultura italiana* - vol.II° - Sansoni edit. 1985 - p. 330.
- 12 - Norman Bentwich - *Gli Ebrei nel nostro tempo* - Sansoni - Firenze 1963 – p.145.
- 13 - Han Mayer - *I diversi* - Garzanti - Milano 1977 - pp.416/ 422.
- 14 - ibid. - p. 423.
- 15 - Natalia Avtonomova - *Vasilij Kandinskij* - Edit. Mazzotta - Milano 1993 – p.35.
- 16 - Alfred Adler - *Cosa la vita dovrebbe significare per voi* - Grandi Tascabili Newton, Roma 1994 p.27.
- 17 - Arthur Schopenhauer - *Aforismi per una vita saggia* - Bur Rizzoli, Milano 1994 p. 219, nota 144.
- 18 - S. Freud - *Sulla cocaina* - Grandi Ten, Roma 1995 – p.23.
- 19 - ibid. - p.33.
- 20 - ibid. - p.199.
- 21 - ibid. - p.23.

- 22 - Friedrich W. Nietzsche - *Crepuscolo degli idoli* - tascabili Newton - Roma - 1994 - introduzione - p.68.
- 23 - Karl Kraus - *Aforismi in forma di diario* - Ten, Roma 1993 – p.41.
- 24 - B. Russell - *L'analisi della mente* - Grandi Ten. Roma 1994 – p.36.
- 25 - Riccardo Calimani - *I destini e le avventure dell'intellettuale ebreo* - Mondadori - Milano 1996 – p.136.
- 26 - B. Russell - *L'analisi della mente* - Grandi Ten - Roma 1994 – p.37.
- 27 - B. Russell - *Una filosofia per il nostro tempo* - Tea, Milano 1995 p.151.
- 28 - Beppe Guazzalini - quotidiano *Il Giornale* - 14/8/94.
- 29 - Karl Kraus - *Aforismi in forma di diario* - tasc. Newton, Roma 1993 p.28.
- 30 - Riccardo Calimani - *I destini e le avventure dell'intellettuale ebreo* - Mondadori - Milano 1996 – p.98.
- 31 - Sigmund Freud - *Aforismi e pensieri* - tascabili Newton- Roma 1994 - introduzione pp.13/14.
- 32 - Gianni Riotta - quotidiano *Corriere della Sera* – 7/12/95.
- 33 - Riccardo Calimani - *I destini e le avventure dell'intellettuale ebreo* - Mondadori - Milano 1996 - p. 183.
- 34 - Supplemento *Io donna* - Corriere della Sera – 18/5/96.
- 35 - Settimanale *L'Espresso* del 14 giugno 1992 , articolo a firma di Renato Barilli dal titolo: *Cubista si, ma con calma.*
- 36 - Nicola Abbagnano - *Filosofi antichi e moderni* - Paravia, Torino 1989 p.401.
- 37 - Erich Fromm - *Avere o essere?* - A. Mondadori 1977 - Ediz. CDE, Milano 1996 - p.18.
- 38 - Walter Laqueur - *La Repubblica di Weimar* - Rizzoli - Milano 1996 – p.99.
- 39 - Riccardo Calimani - *I destini e le avventure dell'intellettuale ebreo* - Mondadori - Milano 1996 – p.128.

- 40 - Peter Viereck - *Dai romantici a Hitler* - G. Einaudi - Torino 1948 – p.135.
- 41 - Riccardo Calimani - *I destini e le avventure dell'intellettuale ebreo* - Mondadori - Milano 1996 – p.145.
- 42 - Lev Nikolaevic Tolstoj - *Scritti sull'arte* - Boringhieri, Torino 1964 I ediz- .p. 309.
- 43 - Nicola Abbagnano - *Storia della filosofia* - Utet 1993 - vol. III - p.465.
- 44 - ibid. - p.465.
- 45 - B. Croce - Agenda letteraria 1996 - *La Storia come pensiero e azione* - Diapress 1995 Srl - Milano – p.104.
- 46 - F. Alberoni - *Valori* - Ediz. CDE, Milano 1994 - p.94.
- 47 - Armin Zweite - *Vasilij Kandinskij* - Edit. Mazzotta - Milano 1993 - p.61.

1 - Ebraismo, comunismo e nazismo

Per capire bene la storia europea, bisogna dare un'occhiata anche alla storia degli ebrei. Il *piccolo popolo* è l'unico popolo sulla Terra a possedere una documentazione storica, scritta fin dalle sue origini, cioè vecchia di molte migliaia di anni; ed è pure l'unico popolo ad avere un carattere internazionale; per questo motivo ricoprì sempre un ruolo importante in ogni epoca, soprattutto negli ultimi tre secoli.

Gli ebrei si trovano ancora oggi, in ogni luogo; sono presenti continuamente dappertutto, sempre. Malgrado la mancanza di una patria, di un governo centrale e di un territorio nazionale, mantennero viva una propria identità; parlano tutte le lingue del mondo. Per dirla con Norman Bentwich, *hanno avuto troppa storia e poca geografia*; i libri della loro tradizione sono ciò che Heine chiamava *la Patria che si sposta con noi*.

Essendo *globe-trotters*, quindi, non sanno che farsene di una nazione, hanno bisogno di tutta la Terra. Solo di recente, nel 1947, fu creato per loro uno Stato ebraico, in una parte della Palestina, ma la loro (stranissima) asocialità, causa della loro indesiderabilità, è molto antica. *Tacito scriveva che gli ebrei sono odiati da tutta la razza umana. Hanno sempre amato distinguersi dagli altri. Gli antichi Romani li giudicavano non tanto per le loro pratiche religiose, quanto per la loro assoluta determinazione a non prendere parte alla vita sociale, alle feste, ai giochi.*¹

Le continue persecuzioni e le leggi che proibivano loro di possedere della terra e dedicarsi all'agricoltura, li spinsero al commercio e, quando la Chiesa vietò ai cristiani di prestare denaro ad usura, gli ebrei considerarono quell'attività come loro legittimo compito. Presto, però, l'usuraio si trasformò in banchiere ed il commerciante in uomo potente, tanto da prestare particolare attenzione alla politica; di qui le trame, le calunnie, la massoneria e le maledizioni. In tutti i secoli, e presso tutti i popoli, si sono tirati dietro sempre critiche feroci. I ghetti fungevano anche da depositi di libri; possedevano stamperie in ogni città e la loro è una *cultura del Libro*: tutti gli ebrei sanno leggere e scrivere, da sempre.

Alla fine dell'Ottocento, in Russia, venivano perseguitati come negli altri posti; ma quando cominciarono ad acuirsi le loro trame per il rovesciamento degli zar, i *pogrom*, ossia gli assalti sanguinosi condotti contro di essi, divennero più frequenti da quelle parti; perciò molti fuggivano verso Ovest. Agli inizi del Novecento la corrente migratoria Est-Ovest assunse proporzioni tali da trasformare Vienna in un vero e proprio centro ebraico. Già nel 1891 lo zar

aveva espulso dalla capitale russa un gran numero di ebrei, ma molti altri riuscirono a rimanere, mimetizzati tra la popolazione.

Alla fine della *Belle Époque*, molti Paesi erano disposti a tutto, pur di salvaguardare l'*identità della patria*; le questioni sulla integrità della razza si erano gonfiate ovunque in maniera abnorme e, a tal punto, da esplodere all'improvviso come un fenomeno generale. I fatti e le cronache del capitano ebreo Alfred Dreyfus non erano ancora sopiti; pertanto, mentre le dottrine marxiste impregnavano i cervelli degli scalmanati più rivoltosi, intenti ad elaborare gli *ideali di massa*, gli antisemiti ribollivano dalla rabbia.

Come già accennato, oltre a Lenin e Trotskij, erano ebrei anche molti altri capi e gerarchi sovietici; primo fra tutti Stalin, poi c'erano Kamenev, Zinoniev, Radek, Joffe, il ministro degli esteri Litvinov, Parvus il finanziere, il generale Kreyzer, con tantissimi altri; e con loro c'era un esercito di correligionari composto da artisti, letterati, poeti e scrittori sempre pronti ad imbracciare il fucile. Quelli che fondarono, con Lenin, la rivista *Iskra* (Scintilla) erano i famosi teorici: Plechanov, Martov, Akselrod, Vera Zasulich e Potresof; per questo motivo, *giudeo-bolscevico* era un tutt'uno e non solo in Germania.²

Karl Kautski ed Eduard Bernstein venivano indicati come i principali marxisti tedeschi del tempo, mentre scrittori come Filippo Tommaso Marinetti e sindacalisti come Georges Sorel erano sparsi in ogni nazione, incessantemente all'erta e sempre pronti ad istigare all'arte guasta, alle dissacrazioni e alla rivolta. Fungevano da *pifferai acchiappasorci*, per ricollegarmi ad una celebre espressione di Karl Popper.

Ad un certo momento, la politica europea si inasprì irrimediabilmente: l'area balcanica cominciò ad accentrare le mire di due grandi imperi (Russia e Germania), per il dominio della zona. Gli Inglesi, consapevoli del pericolo che la formazione di un grande Stato avrebbe potuto significare per essi, *decisero di sbarrare*, con tutte le forze, la strada ad una eventuale egemonia tedesca sul continente. I forti interessi in gioco spinsero la Gran Bretagna, la Francia e la Russia ad una *Intesa Cordiale* per opporre resistenza alla *Triplice Alleanza*, formata dalla Germania, dall'Austria-Ungheria e dall'Italia.

Il 28 giugno del 1914 l'assassinio, a Sarajevo, dell'arciduca Francesco Ferdinando, erede al trono dell'Impero austro-ungarico, fu la scintilla per la Grande Guerra che, proprio per il meccanismo di quelle alleanze, coinvolse tutto l'Occidente e le colonie. Il conflitto scoppiò perché l'Austria-Ungheria, dopo aver chiesto la partecipazione di agenti di polizia austriaca, all'inchiesta aperta a Belgrado per risalire agli ideatori dell'attentato, si vide opporre un netto rifiuto.

Questo è quanto si legge sui libri di storia.

Sorgono, però, a questo punto, due fondamentali domande: perché gli inglesi si ricordano di allarmarsi e si spaventano, per un eventuale grande Stato tedesco, al centro dell'Europa, solo adesso e non già 43 anni prima quando Bismarck

attuò l'unificazione della Germania con l'annessione pure dell'Alsazia-Lorena? L'Italia non era l'unico Paese in cui si gridava *viva la guerra*; perché soltanto ora questa assurda, improvvisa, irrefrenabile e generale sete di sangue? A Vienna Musil esclamava: *Come è bella e fraterna la guerra*.³

Karl Kraus definì Vienna: *Laboratorio sperimentale della fine del mondo*. Il grande scrittore aveva anche previsto e scongiurato con tutti i mezzi il conflitto, tant'è che nel 1922 pubblicò un capolavoro della satira intitolato *Gli ultimi giorni dell'umanità*, dove denunciava tutti gli ebrei, a parer suo, responsabili, insieme ai massoni, della catastrofe.

Prima della guerra, a Vienna, i *salotti ebraici* erano numerosissimi; i giornalisti erano quasi tutti ebrei; più della metà degli studenti iscritti a medicina erano ebrei e nel 1920 metà dei magistrati era pure di razza ebraica. La capitale austriaca era la città in cui le tendenze politiche, culturali e artistiche venivano elaborate per essere esportate in ogni angolo del mondo; nel 1910 contava ben oltre due milioni di abitanti e alcuni deputati sionisti furono eletti anche al Parlamento.

Era una città ebraica sotto numerosi aspetti: nella psicologia, nella filosofia, nelle idee politiche, nel pensiero sociale, nell'economia, nel diritto, nella letteratura, nel teatro, nella musica e nell'arte.⁴

In Occidente, *la cultura ebraica era diffusa da 854 giornali e da una vasta letteratura in ebraico, yddish e ladino*.⁵

Alla vigilia della prima Guerra mondiale, solo tra la Russia e l'Austria-Ungheria c'erano quasi 10 milioni di ebrei; i loro giornalisti operavano un vero e proprio bombardamento psicologico sul pubblico, ma Kraus era contro tutti quelli che avvolgevano il conflitto in un alone di fascino. Anche Heinrich Mann ed Hermann Hesse erano dalla sua parte. Pure lo scrittore Jakob Wassermann, negli anni prebellici, notò che *la vita sociale era dominata dagli ebrei: banche, teatro, letteratura, manifestazioni mondane, arte, tutto era nelle mani degli ebrei*.⁶

Artisti come Gustav Klimt, Egon Schiele, Oskar Kokoschka, Adolf Loos, l'architetto Otto Wagner e altri, avevano quasi esclusivamente rapporti con galleristi, committenti e banchieri correligionari, intenti ad appoggiare e diffondere la loro arte. Il *messianista nostrano* Filippo Tommaso Marinetti, in Germania, frequentava esclusivamente caffè e locali di ritrovo degli intellettuali ebrei; era amico di Chagall, Kokoschka, Else Lasker Schöler e compagni; Max Graf era un critico molto influente, amico di Freud, che provvedeva, con i suoi scritti, a rendere famosi tutti.

Ma Vienna non era la sola città occidentale nelle mani della *piovra*, molte altre capitali lo erano. L'antisemitismo era, pertanto, uno strumento di difesa contro tutta quella enorme influenza ebraica e, soprattutto, contro i grandi banchieri, mostri tentacolari che dirigevano e finanziavano tutto e tutti. *Il 24 ottobre 1914, gli attentatori Gavrilo Princip e Nedeljko Čabrinović avevano dichiarato non*

*solo la propria appartenenza alla massoneria, ma pure che proprio dalle tenebre delle Logge era stato impartito l'ordine dell'esecuzione dell'Arciduca.*⁷

Nel torbido settario della politica internazionale, troppi ingenui tendevano stoltamente l'orecchio al richiamo dei corruttori, tant'è che fu scritto: *Questa cancerosa e putrida schiatta di giornalisti guerrafondai vuole scaraventare la nostra Italia nell'abisso dell'ignoto di una guerra né inevitabile né necessaria.*⁸

I veri obiettivi erano l'eliminazione dei Romanov dalla Russia e il declino dell'Europa, centro secolare e indiscusso del potere, della ricchezza e della cultura. *Durante la prima Guerra mondiale, la propaganda britannica dovette inventarsi resoconti di soldati tedeschi che uccidevano, a colpi di baionetta, bambini belgi, perché in realtà troppo poche erano le atrocità vere per alimentare l'odio contro il nemico.*⁹

Il primo grande conflitto, sicché, alla luce di questi fatti, non fu uno degli avvenimenti più enigmatici della storia moderna, come si vuole far credere, semmai il contrario: l'attuazione di ben determinati progetti. In ogni caso, fu certamente l'inizio di una triste catena di eventi.

La Spagna si tenne fuori da entrambe le guerre mondiali e non perché i Pirenei formassero una efficiente barriera naturale adatta a garantirle l'isolamento necessario, piuttosto perché in Spagna non c'erano ebrei da emancipare. Ferdinando ed Isabella, dopo aver sconfitto gli Arabi, li avevano cacciati tutti, fin dal 1492.

Con la conquista di Granada e la sconfitta dei Mori, nacque negli iberici l'idea della *limpieza de sangre*.

Nel 1496 gli ebrei furono espulsi pure dal Portogallo; per essi le alternative, come sempre e ovunque, erano o la conversione o l'esilio. Torquemada, discendente da una famiglia ebraica, purificò il mondo cattolico spagnolo; scovò tutti gli impostori, ovvero quelli che, pur essendosi convertiti al cristianesimo, rimanevano ebrei nelle idee e nelle azioni. I *conversos* erano i feroci persecutori che arrestavano i loro stessi correligionari; per tale motivo venivano chiamati pure *marrani* (porci), ma col tempo sparirono anch'essi. Tutte le famiglie ebraiche residenti in Spagna furono schedate e raccolte nei *libros verdes*; la cui compilazione, dice qualcuno, appassionava moltissimo ed era tanto diffusa che divenne un passatempo nazionale.

Amsterdam fu la nuova patria di molti ebrei portoghesi e spagnoli; la capitale olandese divenne in pochi anni, col loro arrivo, il centro commerciale più importante del mondo. Il grande filosofo Baruch Spinoza era un ebreo di provenienza portoghese; considerava il giudaismo una religione falsa; fu espulso dalla *nazione ebraica* per le sue reiterate polemiche pungenti.

Molti altri ebrei, provenienti dalla diaspora iberica, si rifugiarono anche a Venezia. Il ghetto veneziano fu un luogo di salvezza e di pace per molti profughi e i dogi, per reciproca convenienza, non li cacciarono mai. La Repubblica ammetteva perfino tribunali rabbinici. Ancora oggi Venezia è molto

legata al piccolo popolo. Le numerose rassegne artistiche che vi si tengono, a cominciare dal Festival del cinema, per finire con le Biennali d'arte, sono gestite esclusivamente dagli ebrei.

Anche la Polonia ospitò un gran numero di profughi provenienti dalla penisola iberica; anzi, nel Settecento divenne, per essi, lo Stato-rifugio per eccellenza, come oggi lo sono gli Stati Uniti d'America. Quando, poi, la Polonia fu costretta a spartire il proprio territorio con la Russia, l'Austria e la Prussia, gli ebrei polacchi ne risentirono particolarmente poiché molti di essi passarono sotto il dominio degli zar.

L'impero russo, che fino ad allora aveva rifiutato categoricamente di accogliere ebrei, ne acquistò di colpo a milioni; ma i grandi cospiratori avevano da tempo elaborato un piano per la loro completa emancipazione. Alla fine della *Belle Époque*, quindi, gli ebrei russi erano tutti votati alla rivoluzione, fino alla morte; il comunismo fu ardentemente desiderato da tutti gli ebrei occidentali, per cancellare definitivamente regnanti, aristocratici e *ricchi rivali* dalle pagine della storia.

Per questo ardito progetto si contava sull'aiuto di milioni di miserabili e scontenti, sparsi ovunque, dentro e fuori la Russia.

Nei primi anni del secolo scorso, alla corte russa, era stato introdotto un tale Grigorij Rasputin, *l'innominabile canaglia che dominava la zarina, così come essa dominava il marito*.¹⁰ La zarina, sedotta e convinta della sua chiaroveggenza, fece ascoltare dallo zar i suoi consigli, nonostante si vociferasse che avesse oscuri rapporti con i rivoluzionari; così, per le pressioni del monaco, i suoi *amici* furono nominati vescovi e arcivescovi; dettò egli stesso la formazione del governo e influenzò irrimediabilmente la politica.

Protopopov, considerato più di un marxista sfegatato, sempre tramite la zarina, fu nominato ministro degli Interni nel settembre del 1916 e, attraverso costui, Rasputin ed i capi ebrei controllavano tutta la Russia. Ancora per volere del *monaco folle*, fu destituito il comandante supremo dell'esercito russo, probabilmente l'unico in grado di ostacolare la grande rivolta (il golpe).

La rivoluzione era pronta a scatenarsi, ma prima bisognava dare una svolta alla prima guerra mondiale che era in corso. Gli eserciti, erano formati da molti ebrei al comando; questi, con i loro amici bolscevichi, avevano il compito di sabotare il regolare svolgimento dei combattimenti e organizzare la sconfitta della Russia.

Proprio dalla disfatta sarebbe dovuta scaturire la ribellione comunista.

La guerra, iniziata il 28 luglio del 1914, spazzò via 10 milioni di contadini e due milioni di cavalli; solo lo zar era responsabile, di fronte al popolo, di quelle tragedie e di tutte le batoste militari che le sue armate subivano. Più penosa sarebbe stata la disfatta, più possibilità di riuscire nell'impresa c'erano; bisognava perciò funestare, affamare e portare all'esasperazione tutta la popolazione russa. Così, a Pietroburgo, nel marzo del 1917, in pochi giorni, una

sommossa iniziata con rumorosi scioperi provocò l'abdicazione dello zar Nicola II, quasi senza colpo ferire. L'ascesa del bolscevismo fu, solo in apparenza, una soluzione adottata per governare la situazione di caos e di disgregazione che si era venuta a creare.

Il convincimento che una cospirazione ebraico-bolscevica stesse dominando la Russia e fosse già pronta ad impadronirsi del resto d'Europa, si presentò all'improvviso in ogni nazione. Churchill parlò dell'oscuro potere di Mosca, luogo di raccolta dei cospiratori di ogni nazionalità.¹¹ Ma era anch'egli uno dei capi occulti di quella rivoluzione. Dopo la conquista del potere, Lenin aprì gli archivi diplomatici dello zar per scoprire tutti gli accordi segreti stipulati con le varie potenze. Altri milioni di uomini si scannarono a vicenda e ancora tanti furono trucidati dai capricci e dalla follia dei bolscevichi.

Conquistato il potere, la prima cosa che fece Lenin fu quella di chiedere l'immediato ritiro dalle ostilità belliche con l'abbandono di ogni ambizioso programma di annessioni; tale inaspettata decisione, sebbene costituisse un fatto essenziale per le sorti del conflitto mondiale, da qualcuno, come Karl Kraus, fu chiaramente prevista e denunciata. *Quanto affermavano i comunisti, ossia che il loro sistema avrebbe potuto mettere fine alla lotta di classe, era una pura illusione.*¹²

La rivoluzione comunista, scrisse Eric Hobsbawm, fu organizzata non per portare la libertà e il socialismo nelle regioni dell'Est, ma per innescare nel mondo la rivoluzione proletaria.¹³ Come la Rivoluzione francese non poteva che attecchire a Parigi, così il comunismo non poteva che esplodere a Mosca.

A questo punto qualcuno potrebbe domandare: ma, se il vero obiettivo era l'emancipazione di tutti gli ebrei d'Europa, perché la rivoluzione, in Russia, scoppiò con tanto ritardo rispetto a quella francese? La risposta è semplice: bisognava creare prima le condizioni necessarie perché non fallisse; tali condizioni poteva offrirle solo una guerra, inutile e disastrosa, che avrebbe scatenato l'odio di centinaia di milioni di persone affamate, contro lo zar. E per fare tutto questo occorreva una grande e capillare organizzazione con potenti nazioni d'appoggio. Era ben il caso di aspettare tanto tempo; la posta in gioco non era solo la Russia, ma pure l'area germanica, in pratica l'Occidente intero!

Il tentativo, fallito, di Napoleone Bonaparte aveva imposto molta prudenza.

L'idea che soltanto gli ebrei potessero trarre beneficio dalla duplice sconfitta, della Germania e della Russia, non sfiorò la mente di pochi, ma di tanti, a cominciare da Karl Kraus. Ecco perché il primo conflitto mondiale mostrava molti lati oscuri: allarmismi anacronistici, difese poco convincenti, diplomatici ambigui, intellettuali folli ovunque, avanguardie culturali legate alla stessa politica e comportamenti strani di uomini di governo; tanto da far pensare, appunto, a vere e proprie oscure trame.

A quell'epoca, la terra, per un uomo affamato, era più importante dell'anima, specie in Russia; con lo slogan *pace, pane e terra per tutti*, Lenin strumentalizzò il 99 % della popolazione, insieme a 30 milioni di mussulmani ai quali promise pure emancipazione e libertà di culto. Ma le intenzioni di Lenin erano essenzialmente quelle di cancellare i Romanov dalle pagine della storia e di insediarsi, con i grandi capitalisti occidentali, al loro posto. In Russia, la *dittatura del proletariato* poté svilupparsi facilmente, anche perché l'autorità della borghesia era inesistente; tuttavia il leninismo fu subito smascherato ed i suoi capi bollati come *rivoluzionari di professione*. Il 17 luglio del 1918 lo zar e la sua famiglia vennero fucilati, per eliminare ogni possibilità di restaurazione monarchica. Scrisse il poeta Majakovskij in due celebri versi:

*Come una vecchia cicca masticata
abbiamo sputato la loro dinastia.*

Solo allora apparve chiaramente che tutta la storia del sovietismo, del bolscevismo e del comunismo, che era quella di far vivere una società anticapitalista, era uno specchietto per le allodole. Gli ebrei furono, sì, liberati dai ghetti, ma tutti gli altri caddero dalla padella nella brace. A chi visitò la Russia nel 1920, scrive Russell, quella smisurata nazione apparve come un'immensa prigione: *Lenin ed i suoi vi crearono un inferno invece del paradiso*.¹⁴

Diceva Marx: *I proletari non ci han da perdere che le loro catene. Hanno da guadagnarci tutto un mondo. Proletari di tutto il mondo unitevi!* I marxisti giuravano che lo sfruttamento e l'oppressione sarebbero scomparsi se lo Stato fosse diventato l'unico capitalista; però, nessuno si rese conto che quegli stessi funzionari statali, nel far applicare le leggi, avrebbero avuto più poteri dei capitalisti che bisognava combattere. Lo straripamento, quindi, fu consequenziale e raggiunse punte mostruose.

Non dimentichiamoci che, quando aveva vent'anni e si chiamava Koba, Stalin fu maestro di eversione e saccheggio; cominciò di lì la sua rivoluzione.¹⁵

I rivoltosi erano caratterizzati tutti da una rara ferocia e da un sanculottismo di vecchia data; ma questa volta, con l'odio che il marxismo, sommato all'hegelismo e al romantiscismo, scatenò, l'umanità cominciava a vivere pure in una orribile confusione di rancori, misti a furori organizzati e fomentati. È vero che la democrazia fu interamente raggiunta con il voto alle donne (1919), ma proprio in quello stesso momento cessava la vera libertà del popolo; le frontiere fra i vari Stati vennero chiuse.

Dopo la Grande Guerra, l'Europa che ne risulta è impoverita, agitata, triste, tutta spartita da alte barriere doganali; si è dispersa la vivace società internazionale che si raccoglieva nelle sue capitali; ciascun popolo è preso dai suoi affanni e dalla paura del peggio; si è spenta la vivacità del pensiero, dell'arte e della civiltà.¹⁶

*La santità della vita si dissolveva e l'individuo non era più in grado di agire secondo i propri intendimenti e di andare dove gli paresse. La menzogna era innalzata alla dignità di strumento politico [...]. A Est del Reno la popolazione è terrorizzata da banditi che hanno dato l'assalto al potere e la gioventù è avvelenata da sistematiche menzogne.*¹⁷

Il Novecento, sicché, proprio per le reazioni provocate da alcuni, ben progettati inganni, è stato il secolo più sanguinario della storia dell'uomo; si parla addirittura di 200 milioni di morti, in pochi decenni, tra le due guerre, unicamente per la sete di potere e la follia di gente incontrollabile. Finita la guerra, mentre in Russia allo zar si sostituirono i sanguinari bolscevichi, in Germania il kaiser dovette cedere alla Repubblica di Weimar: l'Europa era già tutta nelle mani degli ebrei. Nel 1919 i Paesi vincitori del primo conflitto mondiale si riunirono a Parigi per ridisegnare la nuova carta d'Europa, mentre il comunismo continuava a insanguinare l'Est. I tedeschi, vinti, attribuivano la loro sconfitta ad un misteriosa *pugnata alla schiena* dei marxisti; era diffusa l'opinione che il grande esercito tedesco fosse stato tradito da una congiura di politici di sinistra e di ebrei. *Una delle ossessioni di Hitler era che la grande Guerra fosse stata perduta per penuria di generi alimentari, provocata da speculazioni ebraiche.*¹⁸

La sconfitta portò alla proclamazione appunto della Repubblica di Weimar, odiatissima dai tedeschi anche perché permetteva agli ebrei provenienti dall'Est di infiltrarsi, introducendo altri pericolosi nemici, oltre a quelli che già c'erano. (L'ebreo Walther Rathenau era il ministro degli esteri di quella Repubblica).

Scriva Bertrand Russell: *Quel che accadde alla fine della grande Guerra è tanto assurdo da indurci a pensare che i governi fossero composti di uomini adulti fuggiti da un manicomio. Volevano punire la Germania, e il modo più ovvio per farlo era di imporle il pagamento di un'indennità. Glielo imposero, e fin qui tutto bene. La somma fissata tuttavia superava di gran lunga non soltanto tutto l'oro esistente in Germania, ma addirittura tutto l'oro del mondo.*¹⁹ Era perciò matematicamente impossibile che i tedeschi non cercassero soluzioni, tanto più se si pensa che quelle assurde imposizioni furono dettate da quelli che negoziarono la pace, cioè dagli stessi ebrei (Lloyd George e compagni). Anche gli austriaci, ungheresi, bulgari e turchi furono costretti a subire le dure imposizioni dei vincitori, intimidazioni che scottavano ancora di più per via del crescente *pericolo rosso*.

L'antico governo tedesco non era dittatorialmente soffocante, anzi, se paragonato alle dittature di Lenin e Stalin, poteva ben dirsi un buon governo; *l'assassinio politico, gli arresti arbitrari ed i processi burla, non si sapeva neppure cosa fossero.*²⁰

Finita la guerra, gli ebrei-comunisti, saliti al potere, con troppa facilità avevano accettato e firmato, in nome della Germania, il vergognoso trattato di Versailles. *La sera del 9 novembre 1918, poche ore dopo l'avvenuta proclamazione della*

*Repubblica, nel palazzo del Reichstag si riunì un consiglio intellettuale, convocato in tutta fretta e composto essenzialmente di artisti d'avanguardia, per fare il punto della situazione e per accordarsi su una linea di condotta comune.[...] Il mondo doveva cambiare attraverso l'arte.*²¹ L'architetto Johannes Baader diceva di essere la reincarnazione di Gesù Cristo, si era fregiato del titolo di *oberdada* e si atteggiava ad intellettuale illuminato da Dio stesso. *Mentre l'Assemblea costituente era riunita, Baader l'oberdada, fece lanciare da un aereo sopra il palazzo del Reichstag volantini in cui annunciava che sarebbe diventato presidente della Germania e del mondo.*²²

Nel giro di qualche anno erano diventati talmente numerosi gli ebrei a Berlino, che la città somigliava più a New York che alle altre città tedesche. Perciò diversi Paesi stesero intorno alla Russia un *cordone sanitario* per impedire il passaggio del contagio bolscevico. Per gli ariani *antibolscevismo* significava *antisemitismo*, soprattutto perché l'ebraismo, reputato da secoli un potere occulto, minaccioso e corrosivo, era considerato, oltre che il padre del comunismo, anche genitore di tutte le altre disgrazie che incombevano sull'Europa. François Fejtö scrisse con orgoglio: *Sono stati soprattutto gli ebrei a dare al movimento comunista il suo tono religioso e messianico.*²³

Gli anni che seguirono il crollo del Secondo Reich sono indicati come gli anni della *Cultura di Weimar*; a Weimar, insieme alla Repubblica, venne fondata la celebre scuola d'arte *Bauhaus* che durò pochi anni, 14 scarsi, quanto la Repubblica stessa; durò fino all'avvento del nazismo. Tutti gli artisti che ne facevano parte erano ebrei; vi insegnarono Kokoschka, Mies van der Rohe, Gropius, Itten, Feininger, Marcks, Meyer, Klee, Kandinskij, e altri confratelli.²⁴ *Quegli uomini partivano dal presupposto che l'avanguardia politica e l'avanguardia culturale perseguissero, in linea di massima, gli stessi fini; quindi, ne erano gli alleati naturali.*²⁵ Le nomine di molti insegnanti avvenivano per via gerarchica; nel 1922 Gropius offrì la cattedra di pittura murale a Kandinskij, tramite il partito, tant'è che Karl Radek, fedelissimo collaboratore di Lenin, chiamò Kandinskij al Cremlino e gli consegnò personalmente l'invito al Bauhaus. *I critici di destra bollavano le nuove mode artistiche definendole gangsterismo, manifestazioni aliene allo spirito tedesco, fermento dovuto alla decomposizione, fenomeno bolscevico.[...] Accusavano il governo di Weimar di favorire l'attività di artistucoli da strapazzo e di favorire tutti i turlupinatori stranieri, soprannominati idiotinskij.*²⁶

I rivoluzionari magnificavano l'arte nuova, da essi ritenuta di altissimo livello, ma che offendeva invece l'intelligenza; esprimeva solo caos morale. Anche per questo motivo i nazisti furono i benvenuti, perché riportavano il senso morale che si stava perdendo. La Repubblica di Weimar, per i tedeschi, era una *Judenrepublik*, le figure-guida di quella cultura erano, infatti, tutte ebrei (*Kulturbolschewismus*).

A Budapest, l'accademia Muhely di Alexandre Bortnyk, era considerata la Bauhaus d'Ungheria.

Quando Hitler salì al potere, le scuole di quel tipo furono tutte chiuse; il Führer promise la riapertura del Bauhaus, a condizione che non vi si insegnasse più l'arte dei giudei; l'incendio del Reichstag mirava a segnare l'inizio della rivolta, per riportare l'ordine tanto atteso.

*Espressionismo, post-impressionismo, nuova oggettività, realismo metafisico, dadaismo, futurismo, cubismo, primitivismo, suprematismo, progressivismo e funzionalismo, tutto questo si affastellò nel giro di un decennio.*²⁷ I grandi banchieri finanziavano le mostre ed i loro giornalisti le magnificavano con elaboratissime recensioni; l'organizzazione ebraica mostrava una efficienza più unica che rara. In certi scritti ambigui, i tedeschi cercavano i significati reconditi, oltre a quelli superficiali; frugavano tra le parole, tra le frasi, nella loro struttura implicita per cercare di carpire la chiave di codici segreti. In una lettera segreta e molto confidenziale, Schönberg scrisse a Kandinskij: *Le grandi banche americane hanno speso molto per il comunismo.[...] Trotzckij e Lenin hanno versato fiumi di sangue per trasformare in realtà una teoria, ovviamente falsa.*²⁸

Nel 1920, in Baviera, nacque il partito nazista, per arginare la furia di Lenin; Hitler non c'era ancora, arriverà molto tempo dopo. I quindici anni che intercorrono tra la fine del primo conflitto e l'avvento di Hitler al potere, furono costellati di strani e oscuri avvenimenti, troppo spesso a favore delle dottrine marxiste. *Senza Lenin e Stalin nessun Hitler*, scrissero gli storici.

Gli ariani, da oltre un secolo, dai tempi di Fichte, venivano plasmati e piegati al culto dello Stato, come dio supremo da esaltare e venerare ad ogni costo; ma il loro odio per gli ebrei raggiunse vertici estremi solo molti anni dopo la prima guerra mondiale, più di 124 anni dopo Fichte, quando si capì appieno la portata e la complessità del colossale e mostruoso raggio.

Il nazismo, dicono, non fu un'invenzione satanica, un fenomeno emerso all'improvviso dalle viscere dell'inferno, ma fu una difesa contro l'ebraismo, un atteggiamento necessario per prevenire, oltre che deleteri tentativi di dominio straniero, anche la diffusione di certe idee rovinose per l'economia tedesca, già gravata dal pagamento di ingenti somme di denaro per i danni bellici.

Nelle elezioni politiche del 1930 *il vero significato del voto non era un sì al nazismo; era un no al modo in cui il Paese veniva governato.*²⁹

Non appena Hitler salì al potere, i libri di Marx, Freud e degli altri intellettuali ebrei vennero subito bruciati. Verso la fine del marzo 1933 iniziarono i roghi con gli autodafè di libri. L'antisemitismo fu un atto necessario nella ricerca dell'origine dei mali che affliggevano il Vecchio Continente, non fu una improvvisata valvola di sfogo. *Nessuna delle misure antisemite naziste era nuova: né il segno distintivo, né l'esclusione dalle professioni, né la proibizione dei matrimoni misti, né le spoliazioni, né le espulsioni, né i campi di*

*concentramento, né i massacri e né i roghi. Tutto questo esisteva nel Medioevo cristiano.*³⁰

L'olocausto degli ebrei non fu uno stratagemma per dominare la Terra, piuttosto l'opposto, una difesa da qualcosa che minacciava tutto il mondo. Insomma, Lenin voleva liberare gli ebrei di tutto il pianeta, invece il Führer voleva liberare il pianeta da tutti gli ebrei. La stella di David contro la svastica.

Hitler invase l'Unione Sovietica il 22 giugno del 1941 perché intendeva distruggere il maggior centro europeo della cospirazione giudaico-bolscevica. Nel 1943, in un famoso discorso, disse Goebbels: *Vediamo nel giudaismo un pericolo imminente per ogni Paese. Come altri popoli se ne difendono, ci è indifferente. Ma come ce ne difendiamo noi, questo è affare nostro.*

Dopo Lenin, Iosif Stalin diventò il nuovo zar, ma fu lo zar più feroce di tutti gli altri messi insieme. La sua dittatura fu infinitamente più totalitaria di quella di Hitler.

Quando Stalin salì al potere nel 1927, gli Americani, fin dall'inizio molto interessati alle vicende europee, ebbero un inaspettato contraccolpo dall'*affare russo*. Siccome venne presto diffusa la voce che, con la vittoria bolscevica, il capitalismo era stato debellato, in America si scoppiò in poco tempo una grave crisi economica. La Borsa di Wall Street, a New York, crollò il 29 ottobre del 1929. Nel 1930 in Occidente nessuno credeva più nel libero mercato e ciò *servì da detonatore al successo del nazismo.*³¹

In realtà, la finanza ebraica, come una piovra con miriadi di tentacoli, avvolgeva l'economia mondiale; in tutto l'Occidente dominavano le grandi case bancarie dei Montefiore, dei Rothschild, dei Warburg e dei Rockefeller.

Mussolini diceva che i grandi banchieri ebrei di Londra e di New York erano legati da rigidi vincoli di razza, con quelli di Mosca, di Parigi, di Berlino, di Budapest e delle altre capitali. I Rothschild si sposavano quasi esclusivamente tra cugini, in famiglia, per proteggere meglio e mantenere ben salde le loro immense ricchezze. Alfred Rosenberg era convinto che la Rivoluzione d'Ottobre fosse stata finanziata da Wall Street.³²

Infatti, nel 1903 il presidente americano Theodore Roosevelt, ebreo e Gran Maestro Massone di alto grado, si incontrò più volte alla Casa Bianca e nella sua villa di campagna con gli esponenti più influenti del *B'nai B'rith* (la potentissima loggia ebraica), per progettare il golpe contro lo zar Nicola II. A partire dal 1905 la Banca Kuhn & Loeb iniziò a sostenere economicamente i rivoluzionari fornendo consistenti appoggi a Lenin, Trotzky e Zinoviev. Il banchiere ebreo Jacob Schiff versò più di 20 milioni di dollari ai confratelli bolscevichi.

Dopo la prima guerra mondiale, la grande crisi, aveva creato in Germania milioni di disoccupati, l'economia tedesca era paralizzata; per questo motivo il partito nazista fu spinto ad entrare anche nelle alte sfere della politica e della finanza, per scardinare le forze comuniste che accettavano ancora supinamente

le assurde imposizioni dei vincitori del conflitto. La disoccupazione dilagava minacciosa in tutto l'Occidente e il malcontento spinse la gente verso soluzioni disperate.

In URSS, dal 1930, il culto dell'*immagine di Stalin* non conobbe più limiti, e ciò che conferisce al terrore staliniano una disumanità senza precedenti, scrivono gli storici, fu che non si arrestò dinanzi a nulla. *Siamo meglio informati sulle perdite dei capi di bestiame sovietico in quel periodo che sul numero degli oppositori del regime che sono stati sterminati.*³³

Hitler salì al potere diversi anni dopo l'inizio della grande crisi, addirittura nel 1933; la sua dittatura durò in tutto 12 anni, mentre quella di Stalin durò molti decenni in più (Stalin morì il 5 marzo del 1953). Quando Hitler invase l'Unione Sovietica, Stalin fece rivolgere, dagli ebrei russi, un appello agli americani, per avere aiuti; il giornale ebreo *Einikait* (Unità) diffondeva continue invocazioni di soccorso.³⁴

Nel 1933 il Vaticano firmò un accordo con i tedeschi, poiché Pio XI, era molto inquieto per il fenomeno sovietico.

A Berlino, con l'incendio del Reichstag, il partito comunista ebraico fu messo al bando e in poche settimane l'hitlerismo si impose; proprio in quel palazzo, poco tempo dopo, Hitler annunciò che se la Germania fosse arrivata ad una seconda guerra mondiale, i primi a farne le spese sarebbero stati appunto gli ebrei, responsabili di tutte le loro sciagure. *Distruggeremo gli ebrei. Non la passeranno liscia per quello che hanno fatto il 9 novembre 1918 [proclamazione della Repubblica di Weimar]. Il giorno della resa dei conti è venuto.[...] Se i finanzieri internazionali ebrei, dentro e fuori l'Europa, riusciranno a coinvolgere le nazioni in un'altra guerra, non ne risulterà il bolscevismo mondiale e quindi la vittoria del giudaismo; ma sarà la fine degli ebrei in Europa.*³⁵

Non credo che gli ebrei, come dice qualcuno, attirassero le aggressioni dei tedeschi, solo perché erano *asociali e strani*; sono sempre stati considerati stranieri anche nei luoghi in cui arrivarono prima degli altri. Il termine americano *yankee* sta per ebreo.

*Poiché la religione degli ebrei e quella dei popoli presso i quali essi risiedono non permettono loro di fondersi con questi, essi sono costretti a rimanere una nazione a sé stante.*³⁶ Non era tanto l'impossibile fusione ciò che dava fastidio ai tedeschi, che peraltro non la volevano, quanto l'odio per il tradimento subito, durante la prima Guerra mondiale, e per altre arcane e minacciose trame economiche condotte con intollerabile freddezza. Così, in una famosa notte del novembre del 1938, *Kristallnacht* (la notte dei cristalli), scoppiò l'ira. In un'orgia di violenza furono distrutti 7500 negozi; 200 sinagoghe e 26.000 ebrei furono deportati nei lager. *Come è stato possibile, dice François Furet, che una simile ideologia [...] abbia avuto il pieno e incondizionato appoggio delle masse popolari?*³⁷

La scintilla del grande odio, era già scaturita all'epoca del congresso sionista, tenutosi a Basilea nel 1897 (*Protocolli dei Savi di Sion*) dove era stato elaborato un piano per dominare il mondo. I Protocolli erano documenti segreti sottratti a Parigi, da una donna, ad un altissimo dignitario della Massoneria (*cherchez la femme!*). Stipulati da tempo immemorabile e aggiornati, a Basilea, all'epoca di Dreyfus. Rubati, quindi, all'inizio del secolo e pubblicati in Russia, nel 1905, da Sergiej Nilus, poi diffusi in tutta l'Europa. L'autenticità dei Protocolli fu, ovviamente, messa in dubbio dagli ebrei, ma per i tedeschi e gli altri popoli che ne vennero a conoscenza era tutto vero; fu Alfred Rosenberg a diffonderli, nel 1920, in Germania.

Hannah Arendt dice che quei falsi furono fabbricati nel 1900 a Parigi, da agenti della polizia segreta russa, dietro incarico di Pobedonoscev, il consigliere di Nicola II. Ma non furono un'improvvisa e geniale invenzione; si parlava di documenti segreti da oltre centoventi anni, dall'epoca di Augustin Barruel, per non parlare dei tempi in cui andavano di moda le macchinazioni di Cagliostro.

D'altronde, una quarantina d'anni prima, ne *L'Anticristo*, Nietzsche aveva riassunto e sintetizzato con orgoglio tutta la filosofia ebraica: *Gli ebrei hanno un interesse vitale nel rendere malato il genere umano e nel capovolgere i concetti di buono e cattivo, di vero e falso* [§ 24].

I Protocolli consistevano in 24 dichiarazioni, attribuite ai Savi di Sion, contenenti, tra l'altro, anche programmi miranti proprio ad intorpidire la mente umana per dominare i popoli con più facilità. *Il Piano poggia sulla corruzione e lo svilimento della cultura occidentale, sull'incitamento ai piaceri materiali, sulla disorganizzazione dell'economia, la distruzione della stabilità finanziaria, il fomentare agitazioni sociali, guerre e rivoluzioni: tutto per consentire alla razza ebraica di costruire il proprio dominio su tale immenso cumulo di rovine.*

38

Il complotto ebraico, diretto a ridurre il mondo in schiavitù, consisteva nei due sistemi gemelli del comunismo internazionale e del capitalismo finanziario usuraio, che creavano rispettivamente i due mali pure gemelli: la dittatura rossa e la democrazia borghese.³⁹ Le nazioni, governate da politici asserviti al sistema, saranno tutti sottomesse; verrà incoraggiato perfino l'antisemitismo per controllare le idee politiche dei gentili. Inoltre verrà manomesso lo scibile e abolito anche lo studio dei classici per livellare meglio le menti giovanili. Quando il tempo sarà maturo, gli ebrei, col loro monopolio dell'oro, insceneranno una vasta crisi economica gettando sul lastrico i lavoratori. Questi ricorreranno allora alla violenza, come durante la Rivoluzione francese, che è stata pure opera loro.⁴⁰

La rivelazione di tali propositi produsse un effetto devastante; erano i fatti stessi a dar ragione ai tedeschi: la degenerazione dell'arte, il traviamiento dei sentimenti, l'anarchia culturale, la crisi economica, la fame, le istigazioni alla

violenza, la teologia dell'incubo e l'inibizione della voce dell'animo umano, erano valide prove dell'autenticità dei Protocolli.

Del resto, Rousseau, Fichte, Hegel, Marx e Nietzsche non avevano forse tramato perché si arrivasse proprio a tanto? Il Vaticano, prima ancora di altri Stati e con più vigore, sosteneva la tesi secondo cui la massoneria era stata fondata per mascherare meglio le attività ed i veri obiettivi dell'ebraismo.

Nessun papa intendeva favorire la nascita di uno Stato ebraico in Medio Oriente; le scomuniche di numerosi pontefici, che i giudeomassoni s'erano tirati addosso dagli inizi del Settecento in poi, la dicevano lunga sui rapporti tra la Chiesa e gli ebrei.

Tuttavia, ancora oggi, gli argomentatori di parte negano tutto. Se avessero avuto una organizzazione qualsiasi, dice qualcuno, avrebbero potuto salvarsi a milioni; invece, furono presi completamente alla sprovvista; il popolo ebraico non era una sterminata setta internazionale unita dall'odio per i cristiani; ciò che contava era darla a bere alle masse più o meno analfabete, per giustificare le atrocità delle persecuzioni. *È su questa colossale menzogna che il razzismo si è costruito ed ha contagiato il mondo.*⁴¹ Ma altri controbattevano animosamente:

*Il genocidio degli ebrei non fu soltanto l'opera scellerata dei nazisti, ma di quasi tutto il popolo tedesco. L'Olocausto non sarebbe mai stato possibile se Hitler ed i suoi carnefici non avessero trovato la collaborazione volontaria ed entusiasta di gran parte dei loro connazionali.[...] Mezzo milione di civili prese direttamente parte alle esecuzioni.*⁴² Il Nazismo fu una risposta al comunismo e non viceversa. Auschwitz si ispirò all'inferno di Kolyma. Anche la Svizzera preferì schierarsi con i tedeschi anziché con gli ebrei.

Scriva Jean Ziegler: *Senza il mercato finanziario svizzero, senza i compiacenti gnomi di Berna, Hitler non avrebbe potuto condurre la sua guerra.[...] L'oro rubato agli ebrei veniva consegnato ai banchieri svizzeri e convertito in franchi con i quali i nazisti pagavano le importazioni provenienti dalla Turchia, dal Portogallo e dalla Spagna. [...] La Svizzera fu la cassaforte di Hitler. (La Svizzera, l'oro e i morti).*

Molti credono ancora che l'Olocausto sia stato un omicidio di massa voluto da un folle criminale, ma per molti storici e intellettuali di ieri e di oggi non è così. Altri popoli, insieme ai tedeschi condividevano l'antisemitismo di Hitler. Non ci fu nessun *lavaggio del cervello*, tutti sapevano e approvavano. In Germania tanti erano convinti dell'esistenza di un mostro tentacolare che, manovrando freddamente la politica occidentale, spingeva alla crudeltà e all'impoverimento delle masse. Diversi anni prima che il Führer salisse al potere, un generale tedesco pubblicò un opuscolo dal titolo *Eliminazione della massoneria attraverso la rivelazione dei suoi segreti*.

Il nazismo non è stato opposizione alla libertà e alla democrazia, ma tutto il contrario; il Führer cercava, come primo obiettivo, di arginare l'*usurocrazia* dei nemici dell'umanità. Sul *Mein Kampf* si legge: *Civiltà significa applicazione*

della ragione alla vita; Goethe, Schiller, Kant sono riflessi dello spirito occidentale. ⁴³

Prima di suicidarsi, Hitler scrisse: *Non è vero che io o chiunque altro in Germania abbia voluto la guerra nel 1939. Essa è stata voluta ed attizzata esclusivamente da quegli uomini di Stato internazionali, che erano di origine ebraica.*⁴⁴ Anche la Chiesa sapeva e tacque in quegli anni infuocati; Pio XII mantenne sempre uno strano riserbo sulle deportazioni. E poi, nonostante la vittoria sui nazisti e la conquista dell'Occidente da parte degli ebrei, l'antisemitismo non fu sradicato, anzi crebbe ulteriormente. In Russia, Stalin continuò a massacrare fino alla sua morte (1953). Poi continuarono i suoi successori.

Per seguitare a mantenere ben nascoste e ingarbugliate quelle vicende, adesso c'è perfino chi dice che Stalin fosse addirittura antisemita, cioè non ebreo, per fornire al mondo un'immagine meno crudele del popolo eletto. *Quel dittatore badò sempre a mascherare il proprio feroce antisemitismo, mantenendo qualche ebreo in visibile posizione di potere.*⁴⁵ In realtà, Stalin puniva senza pietà tutti quelli che non ubbidivano, compresi i suoi stessi collaboratori; ma era ebreo anima e corpo.

Aveva adottato una forma particolarmente raffinata di sadismo: arrestare le mogli, e talvolta i figli, di alcuni fra i più alti funzionari dei Soviet o del partito e confinarli nei campi di lavoro, mentre i mariti dovevano continuare con le loro occupazioni e inchinarsi e strisciare davanti a Stalin, senza nemmeno osare di chiedere il rilascio dei familiari. ⁴⁶

Da noi, Mussolini andò al potere nel 1922 (Marcia su Roma). Anche in Italia, come in altri posti, il fascismo rappresentò un'alternativa al comunismo; però, l'antisemitismo da noi non fu mai violento come al Nord. Nel 1944 Giovanni Preziosi scrisse: *La politica oggi è guidata dagli ebrei che influiscono sugli uomini di Stato: Lloyd George è egli stesso di origine ebraica; Wilson è nelle mani degli Ebrei; Clémenceau era legato a tutta una banda di ebrei.*⁴⁷ Wilson, Clémenceau e Lloyd George erano i principali negoziatori della Pace, dopo la prima Guerra mondiale; erano quelli che provocarono, in Germania, la Repubblica di Weimar.

In Spagna, dal 1936 al 1975 Francisco Franco y Bahamonde fu alla guida degli spagnoli; oltre 10.000 volontari ebrei militavano nelle file dei rossi spagnoli contro Franco. Secondo Fernández de la Mora, ministro del *caudillo* (capo), quegli anni restano i più brillanti della Spagna contemporanea. Di Franco serbava ammirati ricordi ed entusiastica considerazione; respingeva perfino l'uso stesso della definizione franchismo, soprattutto per la rima con stalinismo. *Offriva una moralità immacolata e una dedizione assoluta. Ha acquisito meriti enormi: la neutralità nel secondo conflitto mondiale, (come per l'altra guerra), l'uscita dall'isolamento attraverso le alleanze nel '55 e l'uropeizzazione della nazione con l'avvicinamento ai livelli socioeconomici dei Paesi più avanzati.*

Promosse la rivoluzione industriale e la trasformazione della maggior parte del proletariato in classe media; garantì la piena occupazione e la previdenza sociale.

Guernica, il celebre pannello di Picasso, realizzato in brevissimo tempo dopo che gli aerei di Franco bombardarono la città basca nel 1937, ebbe una enorme eco in tutto l'Occidente, fu fotografato segno per segno, ed era già un capolavoro prima ancora d'essere iniziato (sarebbe meglio dire *riadattato*, perché all'inizio era stato creato per la morte del torero Joselito). Si disse che era una *dichiarazione di guerra alla guerra* e che voleva rimarcare le atrocità di un misfatto bellico; ma Picasso invece di puntare il dito sul più grande carnefice della storia dell'umanità, mise in evidenza una vicenda di guerra del tutto marginale. Furono e vengono versati fiumi d'inchiostro per esaltare l'artista e ribadire in ogni occasione la crudeltà di quell'episodio.

Ma si trattò di un episodio di guerra civile, come ne accadono in tutte le guerre; Franco non era un mostro, condusse la sua guerra con la durezza e la spietatezza che sono nella tradizione di tutte le guerre civili. Vi fu molta ferocia in quegli anni, da ambo le parti, in Spagna. Inoltre, il *generalissimo* ebbe il merito di tenere la Spagna fuori dalla seconda guerra mondiale e soprattutto di preparare la transizione alla monarchia e alla democrazia. Alla sua morte, scrissero: *La Spagna è politicamente orfana. Lo è quella franchista. Ma lo è anche quella antifranchista. I franchisti debbono tenere insieme una struttura articolata e composita, alla quale manca ormai la trave portante.*⁴⁹

Il quadro di Picasso ha gettato immeritata infamia sul generale e la faccenda fu studiata apposta per essere strumentalizzata al massimo. Ma più che di un prodotto artistico, si trattava solo del nuovo manifesto del partito comunista, anche se il pugno chiuso fu eliminato dalla composizione perché ne avrebbe accentuato troppo gli intenti politici; perciò, fu varato come espressione di *uno scontro tra due mondi culturali*, almeno così si sbandierò. E poi, *la città non fu distrutta tanto dagli ordini dell'aviazione tedesca, che avrebbe sganciato solo poche bombe, ma dagli stessi rossi, in ritirata, davanti alle armate di Franco. Poche anche le vittime, appena un centinaio contro le mille e seicento accreditate da storiografi, troppo ideologicamente orientati.*⁵⁰

Il supercelebrato artista dagli otto nomi (Pablo, Diego, José, Francisco de Paula, Juan Nepomuceno, Maria de los Remedios, Crispin Crispiniano de la Santissima Trinidad, Ruyz y Picasso), non era che uno dei tanti galoppini, asserviti allo stalinismo. Quel suo *pannellone* fu pagato 300.000 pesetas dell'epoca (qualcosa come un milione degli attuali euro). Denaro poi versato da Stalin stesso, attraverso il *Comintern* (Organizzazione internazionale dei partiti comunisti), da utilizzare per altre azioni destabilizzanti.

2 - Picasso e Stalin

Dal punto di vista artistico, *Guernica* fu verniciato esattamente trent'anni dopo *Le damigelle d'Avignone*; ma quali sono le innovazioni di Picasso rispetto alla sua prima maniera? I colori bianco e nero? Non sono pochi a pensare che il valore che si attribuisce a Picasso sia una farsa. Non esiste nessun pensiero in lui che meriti di essere custodito, tramandato e meditato per molte generazioni; tantomeno i suoi stili, le sue tecniche e i suoi ideali. Amava dire con enfasi: *Quand'ero bambino, disegnavo come Raffaello; mi ci è voluta tutta la vita per imparare a disegnare come i bambini.*⁵¹

Queste melasse così giulebbose se le bevono solo i creduloni. Fu scritto e ribadito fino alla nausea che Gertrude Stein posò per lui, per un ritratto, più di 80 volte! E la fatica di questa gentildonna fu superata solo dall'inflessibile mercante d'arte, Ambroise Vollard, che affermò d'aver posato per Cézanne, cento volte! Quei signori, ovviamente, erano tutti benemeriti confratelli.

Se Schopenhauer avesse conosciuto lo spagnolo, si sarebbe di certo chiesto: *ma dov'è la ricchezza di uno spirito che, riflettendosi nelle sue opere, riscuota l'ammirazione per secoli?* Si diventa famosi per ciò che si è pensato. Ma cosa ha pensato Picasso? Cosa inventò? Fu un colorista innovativo? Inventò l'arte rifatta sull'arte? Riscopri il tema mitologico? Escogitò l'abolizione delle ombre? Elaborò un diverso eclettismo? Rifondò l'arte erotica? Niente di tutto questo; non inventò nemmeno le scene di circo; i primi furono Seurat e Lautrec, e per il *suo cubismo* c'erano già Cézanne e Braque. E non è tutto; molti studenti sanno che i quadri dipinti da Braque durante il *periodo cubista* non sono affatto distinguibili da quelli di Picasso; segno, dicono, di una stretta e formidabile collaborazione fra *i due geni*. Questo è quanto lasciano apprendere ai giovani.

Ma gli stessi studenti dovrebbero altresì sapere che pure Raffaello e Michelangelo lavorarono a contatto di gomito presso Giulio II, in Vaticano, agli inizi del Cinquecento, ed ebbero anch'essi modo di studiarsi a vicenda e di scambiarsi preziose osservazioni. Però, non credo risulti a chicchessia che l'uno abbia *ripreso* la maniera dell'altro, nel proprio lavoro. Scrive Vasari, alludendo a Raffaello: *Studiando le fatiche de' maestri, prese da tutti il meglio e, fattene raccolta, arricchì l'arte della pittura.* Raffaello, in effetti, fu un grande eclettico tant'è che, quando nel 1511, smontate le impalcature, venne scoperta la prima parte della volta della Cappella Sistina, fu tanta la sua emozione nel vedere l'immenso lavoro di Michelangelo, che decise di modificare qualcosa nei suoi affreschi e di inserire nella *Scuola d'Atene*, anche la figura del suo grande *rivale*, a simboleggiare Eraclito.

È vero che l'influenza di Michelangelo lo portò ad una maggiore potenza e plasticità, ma eclettismo ed imitazione sono due cose ben diverse. Il vero genio non prende da nessuno. Braque e Picasso si plagiaronο a vicenda, e questo mi

sembra un modo alquanto strano, per usare un eufemismo, di essere *indiscutibili lanterne dell'umanità*.

Secondo me, Picasso non aveva niente da dire al pubblico, né di se stesso né della realtà, ma tutto sulla distruzione della forma e sull'abolizione dei colori e delle regole classiche; proprio come tanti, come molti dei suoi colleghi, pronti a rispondere ai dettami del partito. Le sue *rivisitazioni* dell'arte antica non sono altro che profanazioni e irriverenze smerciate per sublimi sciccherie.

Il termine *cubismo* fu coniato da Matisse, nel 1908, commentando un quadro di Braque; Pablo Picasso non ha neppure questo merito. Se viene chiamata arte qualsiasi scarabocchio, non vi è alcun motivo, dice Tolstoj, che una cricca di furbi non spacci per arte la spazzatura. *Dire che un'opera d'arte è buona ma incomprensibile è come dire che una certa pietanza è buona ma la gente non la*

*può mangiare.*⁵² Picasso, come Kandinskij, era più un attivista politico che un artista, e molti artisti moderni, oggi come allora, sono solo professionisti dell'inibizione, non hanno anima, dei sentimenti non sanno che farsene. Affermava Picasso: *La pittura non è qualcosa che serve a decorare gli appartamenti, ma è un'arma di offesa e di difesa contro i nemici.*⁵³ (I suoi nemici erano tutti i non ebrei).

Gli artisti delle avanguardie avevano tutti le stesse idee, anche George Grosz, come Derain e tanti altri, la pensava allo stesso modo, tant'è che amava ripetere: *Tutta l'arte mi sembrava priva di senso a meno che non servisse come arma nell'arena politica: la mia arte doveva essere spada e pistola.*⁵⁴ Insomma, l'arte doveva servire solo ad uccidere lo spirito.

Per Giovan Battista Vico: *L'uomo crea quando è poeta e smette quando diventa filosofo*; purtroppo i guasti maggiori sono stati creati dai falsi poeti e dai falsi filosofi. Per chi non lo sapesse, dal 1936 in poi, Stalin si impegnò ad inviare uomini, soldi e materiali in Spagna, per aiutare i suoi contro Franco; tutti gli ebrei-comunisti d'Occidente erano impegnati ad aiutare la resistenza. Nel 1937 anche Ernst Hemingway fu in Spagna durante la guerra civile. Gli spagnoli erano, per tradizione, contro gli ebrei, molto attaccati all'arte classica, alla religione ed alla Chiesa cattolica; ma, per i marxisti-stalinisti, erano tutte affezioni da scardinare e distruggere. Nemmeno due anni dopo Guernica, il 23 agosto del 1939, sei anni dopo che i nazisti presero il potere, l'URSS comunista e il REICH socialnazionalista firmarono un patto di non aggressione.⁵⁵

Ma tutto sfumò poco tempo dopo.

Stalin ed Hitler non erano personaggi paralleli o equivalenti, ma opposti, anche come indole. Le atrocità dei bolscevichi furono di gran lunga superiori a quelle dei nazisti, eppure questi ultimi non avevano misfatti altrui da additare né artisti mercenari da elevare al cielo, per specularci pure beffardamente sopra: nessun pittore nazista dipinse i gulag comunisti, in quegli anni. Anzi, le persecuzioni naziste si scagliarono ferocemente contro tutta *l'arte degenerata*; la Gestapo

ricercava con spietatezza gli artisti delle avanguardie. E mentre Picasso si *struggeva* per Guernica, in Russia, in quello stesso momento, ci fu il *periodo delle grandi purghe*. Stalin faceva credere che il Paese era pieno di nemici del popolo, ma solo gli uomini più importanti del partito erano a conoscenza dei feroci massacri che si stavano perpetrando.

Fu Aleksandr Solženicyn, nel suo celebre saggio, *Arcipelago Gulag* (pubblicato a Parigi nel 1971), a far sapere al mondo le spietate repressioni e gli eccidi di massa perpetrati da Stalin.

I gulag erano diffusi in tutte le regioni e in tutti i 12 fusi orari di quella sterminata nazione. Ne esistevano più di 500 ed ognuno di essi aveva numerosi sottocampi più piccoli; in totale ammontavano a diverse migliaia. Il più famoso di quegli *arcipelaghi della morte* era quello di Kolyma, soprannominato il *crematorio bianco*. Era sparso su 3 milioni di chilometri quadrati, in una zona grande 5 volte la Francia e 10 volte l'Italia.

Oltre 60 milioni di persone furono arrestate e fucilate; nessuno conosce il numero esatto di quanti perirono nei campi di concentramento sovietici. Ma il pittore spagnolo se lo poteva immaginare facilmente, era spesso bene informato; ebbe anche una moglie russa, senza contare i rapporti col vecchio amico Kandinskij, con Chagall e con gli altri artisti russi. Picasso diceva che il suo *Guernica* doveva risuonare come un grido di dolore contro Franco.

In realtà, più che un pittore, era solo un alfiere dell'ebraismo nel mondo; dell'artista vero non aveva nulla; sapeva benissimo che Hitler era una risposta alla Rivoluzione d'ottobre, definita dagli storici di tutto il mondo *scimmia degenerata della Rivoluzione francese*.⁵⁶

Non lo si può certo accusare d'aver assunto un atteggiamento onesto e neutrale, né d'aver denunciato al mondo la pura verità e ancora meno d'aver espresso, con deferente commozione, il senso di solitudine dell'uomo in balia della violenza della storia. Anzi.

3 - Religione e politica

Il secondo grande conflitto terminò ufficialmente il 14 agosto 1945, subito dopo le bombe sui porti industriali di Hiroshima e Nagasaki.

Sei mesi prima, nel febbraio del 1945, Roosevelt, Stalin e Churchill si erano incontrati a Jalta, per definire il nuovo assetto mondiale. Proprio in quella località (Crimea), sul Mar Nero, fu sancito il trionfo definitivo dell'ebraismo, ovvero il *Nuovo Ordine Mondiale*.

(Il successore di Franklin Delano Roosevelt, Harry Truman, decise il bombardamento di Hiroshima e Nagasaki).

Attualmente tutti, compresa la Chiesa cattolica, vedono nel capitalismo occidentale uno strumento di produzione della ricchezza decisamente superiore all'economia pianificata da Marx, Lenin e Stalin. In ogni modo, fin dall'inizio si diceva che il comunismo assomigliasse al sistema adottato nell'allevamento dei polli, appunto perché pianificava il consumo: l'allevatore (Stalin), distribuiva il mangime.

Tolstoj attribuiva, come tutti gli illuministi, proprio alla mancanza di onestà degli intellettuali tutta la corruzione e l'odio che affliggevano le nazioni. *Se nell'umanità c'è progresso, cioè un movimento in avanti, allora inevitabilmente deve esistere un indice della direzione di questo movimento. Le religioni sono sempre state tale indice.*⁵⁷ Non sono le verità religiose a fondare la morale, asseriva Kant, ma è quest'ultima a fondare la religione; è chiaro però che chi sfrutta il sistema morale-religione per dominare gli altri, non solo rivela le sue intenzioni tiranniche, ma mette anche in mostra il livello di putridume che ha dentro. Quanto più l'uomo ha l'animo nobile, tanto più avverte sia il valore della vita che il senso morale e religioso che è in lui. I poeti, gli artisti e tutti quelli che hanno una certa sensibilità rimangono sempre affascinati dalla natura, perché vi ritrovano se stessi e le loro origini. Amare la natura significa amarne l'*Inventore*.

Ora, (giova sempre ripetere certi concetti basilari) per riportare le masse in schiavitù, come al tempo dei faraoni, bisognava prima di tutto renderle stupide, occorreva annullare la dignità e la morale dell'uomo; era necessario produrre il disincanto, l'apatia e istigare all'ateismo. Insomma, per poter circuire con più facilità i popoli, bisognava distruggere innanzitutto Dio, e quella distruzione doveva passare, ovviamente, anche attraverso il disfacimento delle immagini belle della natura. L'arte, che è contro la poesia della visione, quella che è contro il realismo, contro la tradizione, non può essere che a favore dell'ateismo e del disincanto. Chi non distingue più tra bello e brutto, tra piacevole e disgustoso, tra rumore e suono, tra segno e disegno; chi non ha desideri, aspirazioni, chi non ama la natura, chi non presuppone Esseri superiori, è già una persona morta dentro.

Euripide diceva: *la terra deve, lo voglia o no, produrre erba*. Anche l'uomo *deve*, lo voglia o no, sottostare alle leggi della natura; tutto nell'universo è obbligato a delle leggi, perfino le galassie lo sono. I nostri polmoni hanno bisogno d'aria, il nostro stomaco di cibo, i nostri occhi di luce e colori, l'uomo ha bisogno del bello e del buono: è una legge di natura, come la forza di gravità. Voler spacciare per utile e valida un'arte brutta e cattiva, significa far violenza alle leggi naturali dell'uomo, significa mirare ad ucciderlo. La religione, la morale e l'arte bella, rappresentano un freno agli istinti bestiali; quindi, negare la validità della religione, della morale e della grande arte, significa incitare alla cattiveria, alla volgarità, alla violenza e all'anarchia.

Vi sono due tribunali, diceva Diderot, oltre a quello celeste: quello della natura e quello degli uomini. Il tribunale degli uomini mostra la forza all'assassino e la natura mostra la malattia allo sregolato, sicché *viviamo tutti sotto tre codici: il codice naturale, il codice civile, il codice religioso*.⁵⁸ Ma se tale apparato di leggi entra in contraddizione non è più possibile essere virtuosi. Ed è proprio questo uno dei motivi per cui veniamo istigati alla miscredenza, alla violazione dei nostri limiti naturali e alla babilonia dell'arte guasta, appunto perché muoiano le nostre virtù. Genio e sregolatezza sono sempre stati due fattori incompatibili in arte, nonostante le teorie di molti filosofanti moderni.

Oggi siamo tutti in balia di sottili e innaturali incitamenti alla perversione, giorno e notte; bisogna essere proprio ciechi per non notarlo. In questi ultimi tempi tutto mira all'esaltazione degli istinti primordiali; per questo i giovani ed i più deboli ne vengono travolti. Non sono pochi a credere che tutti gli avvenimenti che si svolgono attualmente intorno a noi, perfino i più banali, vengano progettati, imposti e pilotati ai nostri danni con estrema puntigliosità. Dalla creazione di personaggi-simbolo, alle finte battaglie a favore dei meno abbienti, dalle guerre degli ultras che insanguinano gli stadi, alla *trasch tv* (televisione spazzatura) di alcuni nostri politici senza cuore e senza onore.

La ricercatezza usata per schernire i vip che, guarda caso, stanno volentieri al gioco, e il sarcasmo adoperato per sbeffeggiare i pochi regnanti ancora in circolazione (tollerati apposta, per mascherare la vera politica) sono di pura marca giudeomassonica. Il fatto che tutte le reti televisive, gareggino nel propinare ai telespettatori tali *utili* dileggi, la dice lunga sulla morsa che ci stritola. Il principale obiettivo di quanti manovrano nell'ombra, allora come adesso, è quello di alimentare i rancori e spegnere l'intelligenza del popolo. Racconta Kierkegaard che Kant soleva dire: *La filosofia è l'ancella della teologia, sia che essa le vada dietro per portarle lo strascico, che la preceda portando la fiaccola*.⁵⁹

Tutti ricordano quante guerre religiose furono combattute in nome di una religione che predicava l'amore e la dolcezza; quanti corpi furono arsi vivi per il sincero proposito di salvare le anime dal fuoco eterno dell'inferno. Altrettanto tipico il caso del marxismo, il quale, appellandosi all'ideale della libertà

*umana, ha prodotto un sistema di oppressione senza pari nella storia.*⁶⁰ Ha causato più morti il marxismo in 150 anni che la Chiesa in quindici secoli, non dimentichiamolo.

Se tutti si battessero soltanto secondo le proprie opinioni, la guerra non si farebbe mai. (Tolstoj).

Dobbiamo a Rousseau, Fichte, Hegel, Marx e Nietzsche le due guerre mondiali, il comunismo russo, il fascismo italiano, il nazismo tedesco e tutte le stragi, oltre alla degenerazione dell'arte e alla formazione di un mondo cattivo e instabile. *Nietzsche prevede, con una certa esattezza, ciò che sarebbe accaduto, non perché fosse più saggio degli altri, ma perché tutte le cose odiose che poi si verificarono erano in fondo quanto desiderava.*⁶¹

Kant ha rivoluzionato la filosofia, ma i suoi successori ne hanno sovvertito, scomposto e neutralizzato i concetti, e queste ne sono le conseguenze. Amava ripetere il grande filosofo: *Se l'uomo pensasse veramente che Dio non esiste, sarebbe un miserabile ai propri stessi occhi.* Le contraddizioni del mondo attuale sono opera dei sofisti ebrei e dei politici marxisti (pure ebrei), in egual misura. Voltaire sosteneva che una società composta tutta di atei è impossibile. Non che tutti gli atei siano da giudicare amorali, ma persone incapaci di controllarsi non potrebbero mai vivere insieme; occorre per forza postulare un Dio vendicatore che punisca nell'altro mondo i malvagi sfuggiti alla giustizia umana, in maniera da frenare gli istinti cattivi. Si legge nel Dizionario filosofico: *In uno stato ben organizzato è infinitamente più utile avere una religione, anche fallace, che non averne affatto.*⁶² Purtroppo, non c'è stata una religione al mondo che non sia stata insozzata dal fanatismo e dalla superstizione dei prevaricatori. Il fanatismo, ammoniva il filosofo francese, sbarra la strada ad ogni discussione ed è mille volte più funesto dell'ateismo, perché può ispirare passioni sanguinarie.

La religione, lungi dall'essere per i fanatici un alimento salutare, si trasforma addirittura in veleno nei cervelli più infetti. *L'ateismo non si oppone ai delitti, ma il fanatismo li fa commettere.* Il Senato dell'antica Roma, diceva, composto quasi esclusivamente di atei, di disonesti, di libertini e di superstiziosi, mandò in rovina quella Repubblica. Comunque, *l'ateismo è un mostro assai pericoloso in chi governa [...]; anche se non è funesto come il fanatismo, è quasi sempre fatale alla virtù.*⁶³

Duemila anni fa, Plutarco, per primo, cominciò ad interessarsi di fanatismo, di ateismo e di superstizione; nelle varie epoche, ebbe soprattutto per questi suoi studi, grande fortuna. Racine, Corneille, Voltaire, Diderot, Kant, Alfieri, Foscolo, Leopardi e molti altri ne apprezzarono tutti le acute osservazioni. Beethoven lo leggeva addirittura con venerazione.

Dunque, per distruggere le virtù, ripeto, vengono esaltate la miscredenza, la superstizione, l'ignoranza, la ribellione, l'insofferenza, la volgarità,

l'antitradizionalismo, il nullismo, il pornografico, il brutto, l'osceno, e chi più ne ha più ne metta.

Scriveva Schopenhauer: *Uno sciocco non comprende i fenomeni naturali, perciò crede volentieri all'arte magica e ai miracoli, perciò si lascia facilmente raggirare.* ⁶⁴

Mancanza di intelletto si chiama stupidità, mancanza di ragione si chiama pazzia, diceva. L'illusione inganna l'intelletto, l'errore inganna la ragione. Il bastone immerso nell'acqua che si spezza è un esempio di inganno dell'intelletto, è un'illusione; invece l'errore di esporre uno scarabocchio in un museo, più che un inganno, è un oltraggio alla ragione.

Gli errori di certi uomini distendono la loro influenza dannosa su intere generazioni, anche per secoli; anzi, crescendo e propagandosi, finiscono col degenerare in mostruosità. ⁶⁵

Nota bibliografica

al capitolo settimo

- 1 - Norman Bentwich - *Gli ebrei nel nostro tempo* - Sansoni - Firenze 1963 - p.105.
- 2 - Jonathan Fraenkel - *Gli ebrei nell'URSS* - Garzanti - Milano 1966 – p.102.
- 3 - Riccardo Calimani - *I destini e le avventure dell'intellettuale ebreo* - Mondadori- Milano 1996 - p. 528.
- 4 - ibid. - p.63.
- 5 - Sergio Minerbi - *La belva in gabbia* - Longanesi - Milano 1962 – p.51.
- 6 - Riccardo Calimani - *I destini e le avventure dell'intellettuale ebreo* - Mondadori - Milano 1996 – p.150.
- 7 - Aldo A. Mola - *Storia della Massoneria italiana* - Bompiani - Milano 1976 – p.342.
- 8 - ibid. - p.362.
- 9 - Erich Fromm - *Anatomia della distruttività umana* - Oscar Mondadori - XII rist.- Milano 1996 – p.48.
- 10 - Christopher Hill - *Lenin e la rivoluzione russa* - Piccola Biblioteca Einaudi - 1979 - p.26.
- 11 - F. Tagliacozzo e B. Migliau - *Gli Ebrei nella storia e nella società contemporanea --* La Nuova Italia Editrice - Scandicci (Fi) - 1993 – p.155.
- 12 - Erich Fromm - *Avere o essere?* - A. Mondadori -1977 - Ediz. CDE - Milano 1996 - p. 20.
- 13 - Eric Hobsbawm - *Il secolo breve* - RCS Libri e Grandi Opere- Ediz. CDE , Milano 1996 - p.73.
- 14 - B. Russell - *Una filosofia per il nostro tempo* - Tea Milano 1995 – p.37.
- 15 - Indro Montanelli - *Il testimone* - Longanesi - Ediz. CDE, Milano 1993 p.43.
- 16 - Benedetto Croce - *Storia d'Europa* - Adelphi Edizioni 1993 – p.425.
- 17 - Albert Einstein - *Pensieri, idee, opinioni* - Grandi TEN - Roma 1996 - p.13.
- 18 - Paul Johnson - *Storia degli ebrei* - Tea Milano 1994 - p.548.
- 19 - B. Russell - *Elogio dell'ozio* - Ediz Tea - Edit. Associati - Milano 1990 - p.55.
- 20 - Walter Laqueur - *La Repubblica di Weimar* -Rizzoli - Milano 1996 – p.12.
- 21 - ibid. - p.141.
- 22 - ibid. - p.152.
- 23 - F. Fejtö - *Il destino dell'ebreo* - Edizioni di Comunità - Milano 1961 - p.132.
- 24 - Riccardo Calimani - *I destini e le avventure dell'intellettuale ebreo* - Mondadori - Milano 1996 - p. 587.
- 25 - Walter Laqueur - *La Repubblica di Weimar* - Rizzoli- Milano 1996 - p. 62.
- 26 - ibid. - p.214.
- 27 - Riccardo Calimani - *I destini e le avventure dell'intellettuale ebreo* - Mondadori - Milano 1996 - p. 587.
- 28 - Vasilij Kandinskij - Edit. Mazzotta - Milano 1993 - p. 238.
- 29 - Walter Laqueur - *La Repubblica di Weimar* - Rizzoli - Milano 1996 - p.316.
- 30 - *1870 La breccia del ghetto* - Barulli edit. Roma 1971 - p.115.
- 31 - François Furet e Giuliano Procacci- *Controverso Novecento* - Reset, Milano 1995, p.28.
- 32 - Peter Viereck - *Dai romantici a Hitler* - G. Einaudi - Torino 1948 – p.236.
- 33 - Eric J. Hobsbawm - *Il secolo breve* - RCS Libri e Grandi Opere- Ediz. CDE Milano 1996 p. 460.

- 34 - *Gli Ebrei nell' URSS* - Garzanti - Milano 1966 – p.134.
- 35 - Erich Fromm - *Anatomia della distruttività umana* - Oscar Mondadori - Milano 1996 p.497.
- 36 - D. Diderot - *L'uomo e la morale* - Est Editori Riuniti, Pordenone 1987 p.28.
- 37 - François Furet e Giuliano Procacci - *Controverso Novecento* - Reser, Milano 1995, p.28.
- 38 - Ralph Schor - *L'Europa tra le due guerre* - TEN Roma 1995 p.25.
- 39 - Peter Viereck - *Dai romantici a Hitler*- G. Einaudi - Torino 1948 - p. 284.
- 40 - ibid. - p. 285.
- 41 - Indro Montanelli - *La stanza di M.* - Corriere della Sera – 17/4/96.
- 42 - Paolo Valentino - *Olocausto, col consenso del popolo* - Corriere della Sera 5/4/96.
- 43 - Peter Viereck - *Dai romantici a Hitler* - G. Einaudi - Torino 1948 – p.27.
- 44 - F. Tagliacozzo e B. Migliau - *Gli Ebrei nella storia e nella società contemporanea* - La Nuova Italia Editrice - Scandicci (Fi) 1993 - p. 355.
- 45 - Arkady Vaksberg - *Stalin contro gli ebrei* - Ennio Caretto - Corriere della Sera- 25/1/97.
- 46 - Erich Fromm - *Anatomia della distruttività umana* - Oscar Mondadori - Milano 1996 - p. 360.
- 47 - F. Tagliacozzo B. Migliau - *Gli ebrei nella storia e nella società contemporanea* La Nuova Editrice Italia - Scandicci - Firenze 1993 – p.218.
- 48 - X. Y. 33 - *L'espiazione massonica* - editrice Alpes - Milano 1927 -p.65.
- 49 - Indro Montanelli - *Il testimone* - Longanesi, Milano 1992 - p. 66.
- 50 - Quotidiano *Il Messaggero* - 29/11/95 - *Messori riscrive Guernica* - T.P.
- 51 - Enciclopedia *I grandi pittori* - De Agostini, Novara 1988, tomo VII°, p.290.
- 52 - Lev Nikolaevic Tolstoj - *Scritti sull'arte* - Enciclopedia di Autori Classici - Boringhieri Torino - I Ediz. marzo 1964 p.251.
- 53 - Settimanale *Panorama* 25/4/96 – p.155.
- 54 - Mario Lettieri - *Dizionario dei pensieri, delle idee e delle opinioni* - De Agostini - Novara 1991 - p. 57.
- 55 - Henri Michel - *La seconda guerra mondiale* - TEN - Roma 1994 – p.14.
- 56 - Quotidiano *Corriere della Sera* - 23/11/95 - *Ritorno al fondamentalismo* - G. Toscani dei Colli.
- 57 - Lev Nikolaevic Tolstoj - *Scritti sull'arte* - Enciclopedia di Autori Classici - Boringhieri - Torino – I Ediz. marzo 1964 p.316.
- 58 - Denis Diderot - *L'uomo e la morale* - Edizioni Studio Tesi - Pordenone 1991 – p.114.
- 59 - S. Kierkegaard - *Aforismi e pensieri* - Ten, Roma 1995 – p.65.
- 60 - Nicola Abbagnano - *Storia della filosofia* - Utet, Torino 1993 - vol. IV - p. 672.
- 61 - Bertrand Russell - *Una filosofia per il nostro tempo* - Ediz. Tea - Editori Associati - Milano 1995 – p.134.
- 62 - Voltaire - *Dizionario filosofico* - BIT , Milano 1995, p.46.
- 63 - ibid. - p.46.
- 64 - A. Schopenhauer - *Il mondo come volontà e rappresentazione* - Ediz. CDE Milano 1993 - pp. 54 / 55.
- 65 - ibid. - p. 55.

Capitolo Ottavo
STRUMENTI DEL POTERE

1 - Cattedre facili

Anticamente i potenti dicevano: *Se occorre, usa pie frodi col popolo*; oggi, invece, altro che pie frodi. I nostri capi, proprio perché figli e confratelli dei vincitori, rubano, stravolgono, mentono, guastano e truffano con una tale arroganza e impassibilità da lasciare sbigottiti; non solo, ma vorrebbero addirittura farci credere che si sacrificano per permetterci di gustare chissà quali sublimi orizzonti.

È stato detto che il mondo sarebbe senz'altro migliore se la scuola di Stato non fosse mai stata inventata, dal momento che produce per lo più ignoranti, costretti ad imparare assurdità e bugie come vangelo.

*Come la Chiesa, per accontentare i fedeli, ha moltiplicato la madre di Dio in Madonna del Rosario, Madonna delle Grazie o Madonna delle Lacrime, così le nostre università, per sfamare i nuovi "bastardi", moltiplicano la filosofia, che è una sola, in filosofia della storia, filosofia del diritto, filosofia della politica, filosofia del linguaggio, filosofia sociale e via di seguito.¹ Gli scopi, però, sono di una divergenza spaventosa. Osservava sbalordito Tolstoj: *La gente si può avvezzare a tutto, anche alle cose peggiori. Come è possibile avvezzare la gente al cibo marcio, alla vodka, al tabacco, all'oppio, così la si può avvezzare anche all'arte cattiva, ed è proprio quello che sta succedendo.*²*

Oggi, nonostante il polverone che periodicamente viene sollevato sulla riforma della scuola, si grida forte al cambiamento, ma si sorveglia attentamente in silenzio perché nulla cambi. Da un po' di anni a questa parte, riferiscono le cronache, verso la metà del mese di novembre, in molte scuole vengono organizzate dagli studenti di sinistra autogestioni, che quasi sempre si trasformano in vere e proprie occupazioni, che si protraggono per almeno un mese. A parte gli atti di vandalismo, che si verificano puntualmente in molti istituti, simili prese di posizione penalizzano tutti gli studenti che sono contro l'occupazione e contro l'intero sistema contestativo.

L'impressione che se ne ricava, però, è che gran parte degli occupanti si divertano un mondo e che a molti non interessi affatto la rivoluzione, ma *soltanto un intervallo non-stop, con il brivido dell'illegalità.*³ Siamo in tanti a credere che il motore di queste proteste non sia l'opposizione alla politica del governo. Quei dissensi sono solo una facciata che appare nei documenti delle organizzazioni promotrici; tutte sterili e chiassose manovre imposte dall'alto per mantenere le cose così come stanno. Le associazioni studentesche, adesso come nel secolo scorso, sono una varietà di attivisti che costituisce l'altra faccia

della medaglia del romanticismo politico, arrivato sino a noi. Nei cortei degli studenti, vediamo oggi una gioventù bestialmente data alla politica; giovanissimi già traviati dalle asprezze della lotta e brutalmente estremisti.

*Ragazzi che occupano le scuole e scendono per le strade coi passamontagna e gli slogan di Che Guevara, Mao Tse Tung ed altro ciarpame ideologico, ormai fuori mercato negli stessi Paesi d'origine.*⁴ Gli studenti del '68 inneggiavano a personaggi ideali, che tanti genitori aborrivano; quelli del '77 apparivano ancor più cinici e violenti, le *pantere* dei primi anni Novanta erano fumo, zoologicamente interessanti, ma niente di più. *La politica è il punto debole di tutti questi movimenti, la stessa politica sbagliata.*⁵ L'abolizione degli esami di riparazione è stato un rimedio peggiore del male, ha indebolito ulteriormente il messaggio culturale proveniente dalla scuola. Molti docenti non hanno più alcuna autorità sui giovani, sono demoralizzati, e tanti capi d'Istituto, come tanti Provveditori, secondo me, sono tra i maggiori responsabili dell'andazzo delle cose, anche se sono semplici cinghie di trasmissione di un sistema sbagliato. Hanno un pesante bilancio in passivo in questo senso. Sono più interessati a non staccarsi dal cordone ombelicale del potere e a non sollevare questioni compromettenti, che a sorvegliare che l'intero sistema formativo, didattico, si svolga a favore della vera cultura e unicamente a vantaggio dello sviluppo dell'intelligenza dei giovani.

Spesso quegli sprovveduti insegnanti che intendono punire gli alunni indisciplinati vengono addirittura ammansiti e invitati a desistere solo perché esigono dai ragazzini appena un comportamento civile in classe. Oggi c'è la tendenza a sottovalutare l'aggressività di alcuni studenti e a non servirsi delle sanzioni disciplinari, che bisognerebbe applicare, quando se ne presenta la necessità. E certi genitori non hanno nulla da invidiare alla protervia e alla volgarità dei loro figli. Così, secondo uno schema ormai collaudato (e *Protocollato*), i politici continuano indisturbati ad alimentare nelle scuole i germi dell'irrazionalità e a favorire il disincanto verso quanto c'è di più sacro e buono nella nostra storia, appunto come predicavano gli idealisti. Qualcuno dice che, attualmente, agli studenti viene praticata la *robotomia cerebrale, senza anestesia*.

Molti insegnanti non sono più innamorati del loro lavoro, e la causa è da ricercare nel fatto che tutti i tentativi di riformare la scuola hanno perso di mira il fine di quella professione: lo studente. Tanti hanno smarrito voglia ed entusiasmo: montagne di carta da riempire, verifiche continue da registrare, corsi di aggiornamento *burla*, riunioni numerose e inutili. Tutto lascia credere che la scuola tenda ad ostacolare, anziché favorire, lo sviluppo della libertà interiore dei ragazzi.

In Italia c'è ancora un rigoroso controllo sugli studi condotti nelle università. Per questo motivo, qualcuno ha osservato, si effettuano sempre ricerche molto *regionalizzate* o *provincializzate* con uno spiccatissimo interesse per gli *aspetti*

minori e inediti, da scoprire, per permettere, a chi sta al vertice, di compiere indagini complete e studi determinanti servendosi, all'occorrenza e di nascosto, del capillare lavoro svolto dagli studenti.

D'altronde, avendo a disposizione tutte le intuizioni geniali, è facile arraffare, deviare e strumentalizzare a piacere ogni tentativo pericoloso di approfondimento culturale condotto isolatamente, *senza l'adeguato appoggio del partito*. Ad esempio, la gente ha sempre saputo che i concorsi pubblici sono truccati, dal momento che chi detiene il potere mette nei posti di sottopotere i suoi uomini.

Fino a ieri nei Licei Artistici, i docenti in grado più alto, i Direttori, poiché avevano discrezionalità totale sull'attribuzione del punteggio, sceglievano fra gli allievi gli insegnanti idonei ad occupare le cattedre vacanti dei loro stessi istituti. Così ex studenti diciottenni, privi di cognizioni didattiche, diventavano *docenti precari* e dopo qualche anno, con qualche leggina di *sanatoria*, venivano trasformati in docenti di ruolo. La stessa cosa accadeva nei Conservatori musicali e nelle Accademie di Belle Arti. In queste ultime, poi, viene tuttora perseguito l'incoraggiamento alla bizzarria, spacciata per originalità, anche quando manca completamente la conoscenza delle tecniche espressive, indispensabili per mostrare l'effettivo talento che si possiede.

In Italia, lo sappiamo tutti, c'è una grande disoccupazione intellettuale e un diffusissimo nepotismo; parafrasando Hobson: *il vero pericolo sta nella nomina di un insegnante piuttosto che nella sua cacciata*. Recita un vecchio adagio: Chi sa fa, chi non sa insegna!

Scriva Hannah Arendt: *I regimi totalitari sostituiscono invariabilmente le persone di talento con imbecilli la cui mancanza di intelligenza offre la migliore garanzia di sicurezza*. Anche la nostra pseudo-democrazia è un regime totalitario.

Una volta si esibiva quello che si sapeva fare, poi è venuto di moda esibire la coccarda all'occhiello della giacchetta,⁶ e tutto s'è guastato. La corruzione del sistema è all'origine della corruzione dell'arte e, da quando la massa è stata ammaestrata ad inseguire utopie e ad applaudire i venditori di aria fritta, il buon senso sembra sparito.

Così, ciò che si chiama arte nella nostra società, non solo non contribuisce al progresso dell'umanità, ma impedisce, più di qualsiasi altra cosa, la realizzazione del bene della nostra vita.⁷ Per fortuna, però, la *sindrome di Stendhal*, quella reazione di deliquio che prende inesorabilmente gli individui più sensibili di fronte ai veri capolavori d'arte, è ancora abbastanza diffusa tra i frequentatori dei musei.

Stendhal, come sappiamo, era un cultore della grazia, dell'armonia e della grande tradizione, tant'è che una volta scrisse: *Dopo aver visto Milano e l'Italia, tutto ciò che vedo mi ripugna per la grossolanità*. Soleva dire, inoltre: *I*

capolavori delle arti sono generati dall'energia delle passioni, ma quando quella tempesta cessa di gonfiare la vela che fa muovere l'anima umana, tutto diventa insignificante, piccolo, limitato.

Lo scrittore, il cui vero nome era Henri Beyle, adottò lo pseudonimo Stendhal in omaggio a Winckelmann, nato a Stendal e superbo estimatore della serena grandezza del bello. *Il bello è uno, eterno e immutabile* (Winckelmann). Ma ormai, dove si insegna più l'amore per il bello? La cultura ufficiale, in Italia, è da troppi anni nelle mani di una casta chiusa, che perpetua se stessa per designazione di quelli che già ne fanno parte. Perciò si continua a perpetrare abusi intellettuali e a ruotare ancora intorno alle stesse dottrine. *Ci sono delle commedie che non si possono fischiare, dei libri che non si possono criticare, senza ritrovarselo inciso sulla pelle.*⁸ Da noi, oggi, il potere non si esercita solo a Palazzo Chigi, al Quirinale o a Montecitorio; si esercita soprattutto in televisione, nel cinema, nelle università, nell'editoria e nell'arte. Non si vuole privatizzare la scuola perché si verificherebbe, altrimenti, il trionfo della cultura e del bene collettivo, mentre, se si mantengono le cose come stanno, la nomenclatura può continuare indisturbata a perseguire i propri interessi. *Dopo l'ultima guerra, mentre la DC occupava poltrone nelle banche, nei consigli di amministrazione, nel governo, nel sottogoverno, nel parastato, ecc., i comunisti occupavano le cattedre scolastiche e universitarie, le aule dei tribunali, assoldavano pittori, architetti, scrittori, giornalisti, poeti, critici d'arte, registi, e chi non faceva parte dell' "organico" e intendeva cantare fuori dal coro, era messo al bando.*⁹

Naturalmente, le assegnazioni, studiate a tavolino, partivano dall'alto. *Fra gli autori si notano parecchi nomi illustri del marxismo italiano: da Villari (Storia) a Fortini, Salinari, Sapegno, Ceserani, Asor Rosa (Lettere Italiane) ad Argan (Storia dell'Arte).*¹⁰ Perciò, chi paga l'orchestra sceglie la musica. Quando furono smascherate le nefandezze di Stalin, Jean-Paul Sartre suggerì di occultarle, in maniera da somministrarle un po' per volta alla gran massa dei lavoratori che si stavano facendo scannare per quelle teorie.¹¹ La sinistra vanta molti esempi di queste turpi operazioni. *Il comunismo può anche cambiare, ma mai cambieranno i comunisti: gente allenata alla menzogna [...]. Sono 70 anni che vivono di imbrogli facendo passare per "popolari" e "progressiste" le satrapie più chiuse e mummificate che la Storia ricordi.*¹²

A pensarci bene, però, altro che 70 anni; non dobbiamo dimenticare che i nostri comportamenti sono il prodotto di circa 250 anni di terribili falsità. *Persuadere*, più che *insegnare*, da troppo tempo ormai, in tante scuole è diventato un comandamento rigoroso. Il compito di molti educatori è inculcare nei giovani la filosofia del nichilismo. Un esempio?

Nella sua Filosofia dell'arte Giovanni Gentile afferma, con hegeliana, preziosa oscurità: *Chi sogna* (traduco con parole povere) *non può giudicare il sogno,*

*questo è possibile solo da svegli; così l'arte, che viene concepita in una sfera tutta particolare, non la si può giudicare se non dal di fuori; critici e filosofi sono eterni insonni.*¹³ Inoltre, se arte è pensiero e pensiero è filosofia, vuol dire che l'arte è anche filosofia. (Vico, Croce, Platone, Kant e tanti altri dicevano il contrario). *Tutto è giudicato dalla filosofia; e non c'è che la filosofia a giudicare la filosofia.*¹⁴ Come dire: la filosofia domina incontrastata il mondo. L'arte non può essere strumento di edificazione morale perché *all'arte non si può chiedere la moralità che è propria della filosofia.*¹⁵ L'artista non ha obblighi verso il mondo, ma solo verso il suo mondo, solo verso la sua arte.

Rapportando queste frasi alle altre strane affermazioni contenute nel libro, in sintesi, Giovanni Gentile dice: *Se giudicare la filosofia è filosofare,*¹⁶ io artista moderno, criticando e opponendomi alle vecchie ideologie sulle quali era fondata l'arte di una volta, mi elevo a giudice; pertanto, siccome filosofeggio, divento automaticamente filosofo con le carte in regola, per giudicare ciò che mi sfagiola. Inoltre, essendo la moralità propria della filosofia, io pittore moderno, e quindi filosofo nel contempo, dipingendo anche le più sconce bassezze, giammai sono da condannare poiché, essendo artista, non ho obblighi verso il mondo ma solo verso la mia arte, ed essendo filosofo, io solamente ho la facoltà di giudicare e distinguere ciò che è morale da ciò che non lo è.

Questo è quanto mi risulta da Gentile.

Se ne deduce, perciò, che non solo l'osceno diventa sublime *arte filosofica*, ma pure che non ci sono più costrizioni alla mia attività di genio moderno, lanterna dell'umanità. Posso spiattellare al mondo tutte le meschinità più luride che riesco a partorire, senza che mi si possa accusare di oltraggio al pudore né di immoralità. Di conseguenza le offese al pudore e alla morale non sarebbero più punibili e tutti noi, novelli geni, saremmo perfino liberi di vilipendere il prossimo con la scusa di fare dell'arte nuova. Io ti sporcherei la faccia e tu non potresti farci niente, non potresti nemmeno pulirtela perché deturperesti irrimediabilmente la mia opera d'arte; per questo, anziché essere tu a citarmi in giudizio, sarei io a trascinarti in tribunale. Non succede forse qualcosa di molto simile attualmente? Basta guardare la televisione, la pubblicità, certi film o certe mostre d'arte per rendersene conto. Tutto questo l'ha inventato Hegel e Gentile ne vanta l'importanza. Come sono lontani Platone e Kant!

Per concludere con Gentile, riporto un'altra sua affermazione: *Le difficoltà la filosofia non le fa nascere a capriccio e senza ragione, come la mula del Berni!*¹⁷ Non dovrebbe farle nascere a capriccio; la filosofia prima di Rousseau non lo faceva, ma quella che è venuta dopo lo fa, eccome! Schopenhauer fu tra i primissimi a denunciare i complotti e a smascherare le falsità intellettuali sia di Hegel che dei suoi epigoni; continuò fino alla morte e appunto per questo motivo *è stato sempre visto come un guastafeste, e i doganieri della nostra cultura ufficiale [ancora oggi] non lo lasciano passare facilmente.*¹⁸

*Tutto ciò che certi tiranni spirituali desiderano è che gli uomini abbiano idee sbagliate.*¹⁹

2 - Televisione senza scrupoli

Oggi, nonostante i milioni di morti delle due guerre mondiali e le stragi che hanno insanguinato il mondo intero, nonostante il tramonto delle idee marxiste e il crollo del comunismo, non si riscontra ancora l'atteso declassamento dell'arte moderna, anzi sembra addirittura che questa, lungi dallo sganciarsi da quella politica sbagliata e decaduta, ne continui a propagandare più che mai gli assurdi pensieri in una specie di strenua, incomprensibile e ridicola lotta. E questo vale anche per l'arte di marca freudiana.

Bocciata dai *veri* scienziati e snobbata dagli intellettuali indipendenti, dopo tanti anni di egemonia culturale, la psicanalisi di Freud è morta, ma l'astrattismo, il surrealismo, il dadaismo, l'oscurantismo e il turlupinarismo no. Per quanto si andrà ancora avanti con questa *filosofia da conocchia* imposta

dall'alto? Non è bastato il crollo del *Muro* per riconoscere gli inganni di quelle ideologie; gli intellettuali asserviti non accettano l'evidenza dei fatti per non rinnegare se stessi e anche perché, avendoci costruito sopra delle redditizie carriere, non vogliono perderne i privilegi. *Il comunismo è stato una grande scuola di malafede e di astuzia e i comunisti non difendono delle idee, nelle quali probabilmente non hanno mai creduto, difendono delle posizioni.*²⁰

Purtroppo, i vari partiti solo a parole combattono fra loro, sotto sotto mantengono sempre acceso lo stesso disprezzo per il resto dell'umanità; i livori e i risentimenti vengono inventati come servono e surriscaldati a seconda delle necessità, specialmente in prossimità delle votazioni politiche, per circuire meglio gli ingenui.

La classe politica più cambia e più rimane la stessa.

Ad esempio, da circa 80 anni circolano film solo sulle atrocità di Hitler e Mussolini, ma non su quelle di Stalin, né sui misfatti di Mao o su altri *Imperatori del Male*, legati in qualche modo alla politica di sinistra. Intendiamoci, non voglio assolutamente fare della propaganda né schierarmi dalla parte di alcuno, ma mi meraviglia molto che nessuno abbia mai qualcosa da ridire in proposito. Di quale democrazia parliamo se si deve condannare soltanto la malvagità dei nazifascisti? L'arte, la cultura ed i film sulla politica, guarda caso, non sono mai oggetto di controversie o di baruffe vere. *Lo stalinismo è stato uno dei sistemi più disumani e crudeli mai esistiti sulla faccia della Terra.* (Eric Fromm - *I cosiddetti sani*).

Quando verrà istruito un Processo di Norimberga per i misfatti perpetrati dagli ebrei in Russia?

La risposta è semplice: indicare costantemente i nazifascisti come i mostri del secolo; cioè far sentire sempre una sola campana per ispirare nella massa dei più semplici i sentimenti di orrore verso l'altra parte. Solo in questo modo i fanatici e i *distratti* possono essere perennemente punzecchiati e spinti nelle più folli persecuzioni. *Gli uomini nascono ignoranti, non stupidi; sono resi stupidi poi dall'educazione*²¹ (e dalla televisione).

Sapere è potere era il motto di Sir Francis Bacon e, siccome solo col sapere possiamo liberarci dalla schiavitù di idee false, di pregiudizi ed idoli, si fa di tutto per mantenere il popolo povero, ignorante, stupido e superstizioso. Avete notato quanti maghi, astrologi, guaritori, indovini, cartomanti, chiaroveggenti e tipi misti militano nelle varie reti televisive? A che servono se non a circuire i deboli e ad alimentare la superstizione? Trascurare l'intelletto, tenerlo assopito, è letale per noi; *Il sonno della ragione produce mostri*, ammoniva Goya. Anche Tocqueville era dello stesso parere: *È nel sonno della pubblica coscienza che maturano le dittature*. C'è chi dice che l'Italia consegnataci dal Risorgimento sia ben poca cosa. Anch'io credo che la nostra grande Italia abbia profonde *costrizioni* che la mantengono così com'è; ne deve essere ancora fatta *Una d'arma, di lingua, d'altare, di memorie, di sangue, di cor*. Oggi segue troppo le mode degli altri Paesi; mai lo fece in passato.

*L'Italia ha importato e continua a importare [...] molta merce filosofica, nella quale, a dire la verità, il loglio è di gran lunga più abbondante del grano.*²² Un esempio?

Come Parigi sottrasse a Roma, nel Settecento, la supremazia dell'arte europea, così New York ha rubato, oggi, la leadership dell'arte contemporanea a Parigi.

Chiarisco meglio il concetto per coloro che avessero letto troppo velocemente quanto fin qui scritto, domandandosi: perché mai, proprio in America, proprio là dove impera una società essenzialmente capitalista e anticomunista per antonomasia, debba stranamente collocarsi, indaffaratissima, la fucina di un'arte d'avanguardia di natura anticapitalista, marxista e comunista?

La risposta è ancora una volta molto semplice: non si tratta affatto di una illogicità, tutto diventa più chiaro se si tiene conto che, dai primi anni del Novecento fino alla fine del secondo conflitto mondiale, USA e URSS fecero causa comune sia per eliminare lo zar che per ostacolare Hitler. La sconfitta di Hitler significò paradossalmente, sì, la vittoria del capitalismo americano e dell'anticapitalismo russo (comunismo) nello stesso tempo, però significò soprattutto una vittoria degli ebrei. Insomma, l'arte moderna, inventata dagli ebrei, prospera dove stanno gli ebrei. Ecco perché sembra che l'arte contemporanea si sia identificata con l'idea di capitalismo, perdendo quella più appropriata di anticapitalismo. Ed ecco anche spiegato perché la sede delle Muse sia stata trasferita dal Parnaso (Grecia) negli Stati Uniti. Dall'Ovest arriva solo fumo e niente arrosto.

*È comprovata l'affiliazione massonica di Theodore Roosevelt, Franklin Delano Roosevelt, Harry S. Truman, Gerald Ford, George Washington, ecc.*²³ (l'elenco è lungo). Dichiarò una volta un noto scrittore irlandese: *L'America è passata dalla barbarie alla decadenza senza attraversare la civiltà.*

Nel 1961, dopo la costruzione del Muro di Berlino, scoppiò un finto conflitto tra l'America e l'Europa per la leadership dell'arte contemporanea, e qualche tempo dopo approdarono, di colpo, alla Biennale di Venezia polli impagliati, barattoli arrugginiti, tubi di dentifricio e quant'altro, accolti con giubilo reboante dai nostri grilli parlanti. Lo sbarco della nuova arte era stato organizzato dai politici americani, d'accordo con quelli europei, e tutto all'insegna di un incomprensibile interesse per le stesse, sempiterni (ormai pure noiose), insolenze.

Così, dopo gli artisti *scrupolosi*, ligi alla disciplina e alle regole, vennero i *ribelli*, poi i *dinamitardi* e ora i *radioattivi*. In altre parole, agli antichi *pittori-poeti* seguirono i *pittori-quasi-sofisti*, a questi i *pittori-sofisti* e adesso i *pittori-infetti*, gli appestati che contaminano e desertificano definitivamente tutto. E i *depositari della verità* prima furono i nobili, poi i borghesi, quindi i proletari, ed oggi è la volta del *formicaio* americano. Queste mi sembrano le classificazioni giuste.

La pop-art (arte popolare) fece la sua apparizione alla XXXII edizione della Biennale, nella quale il pittore statunitense, Robert Rauschenberg, vinse il gran premio internazionale (1964). Il Presidente della Repubblica italiana, legato ad altro schieramento politico, non intervenne alla inaugurazione e il vescovo di Venezia, per ordine della Santa Sede, ne vietò la visita a tutti gli ecclesiastici; anche *l'Osservatore Romano* condannò aspramente quel tipo di arte.

I critici di parte, però, espressero giudizi positivi e la televisione ne diffuse molti lusinghieri commenti. Da quel momento iniziarono le *sceneggiate*, le false contese, le invettive, i contrasti, le plateali tribune politiche e, di conseguenza, iniziò quella che, oltremania, chiamano *unscruples television*, televisione senza scrupoli. Poi, di colpo, per quanto riguarda l'arte, tutto fu chiarito e dimenticato, grazie, appunto, alla tv che è lo strumento più efficace per lo stordimento collettivo.

Le controversie della trentaduesima rassegna veneziana costituirono uno degli ultimissimi momenti in cui sia il Vaticano che i politici ad esso ideologicamente legati manifestarono ostilità verso l'arte degenerata. Nel giro di pochi mesi, uomini di Stato, papi, vescovi e intellettuali, stranamente, non ebbero più motivi di scontro sull'arte moderna. Scrive John Condry: *Per quel po' di verità che la televisione comunica, c'è molto di falso e distorto, sia in materia di valori che di fatti reali.*²⁴ La tv non istruisce, non diverte e non informa, ma, al contrario, rimbambisce, incattivisce e fomenta le discordie. *L'informazione è preconfezionata, riguarda soltanto la superficie degli avvenimenti, di rado dà*

*modo al cittadino di penetrare più sotto della superficie stessa, per cogliere le cause profonde degli avvenimenti.*²⁵

*Qualsiasi persona può andare in televisione e può gridare una fandonia qualsiasi e, dopo che l'ha gridata, diventa vera. Ma vi rendete conto? Non c'è più la possibilità di smentire.[...] Voi fate un dibattito straordinario, ma dopo dieci secondi va in onda un altro spot, dove tutto quello che avete detto viene rimangiato.[...] Non c'è mai stata una disinformazione come oggi.*²⁶ Anzi, non riceviamo più informazioni, ma tentativi di persuasione, il che è completamente diverso.

La tv è essenzialmente uno strumento commerciale, asservito alle grandi industrie, oltre che il megafono autorizzato per le balle dei politici. Tutti i giorni si rende colpevole di *violazione di domicilio e scasso di coscienza*. La pubblicità che propina, con *scientifica inesorabilità*, è martellante, bugiarda e dannosa.

Non sono più gli spot pubblicitari che interrompono i programmi, ma accade il contrario; se poi aggiungiamo che tali spot ci vengono presentati come ministorie, sovrapponendosi alla programmazione vera, all'improvviso, ecco ottenuto il rimbambimento generale ad esclusivo vantaggio dei padroni delle industrie che sono il perno su cui ruotano i dominatori universali.

*Oggi, una vera televisione alternativa dovrebbe essere quella pagata dai cittadini e basta. Non si dovrebbe passare attraverso un'industria ogni giorno, perché poi i programmi li fa l'ufficio marketing di quell'industria. [...] L'anello di congiunzione, tra la politica e i cittadini, sono i consumi. L'atto più rivoluzionario oggi è comprare una merce piuttosto che un'altra, oltre che evitare i prodotti usa e getta.*²⁷ Il consumismo, altra grande, tremenda invenzione moderna, è una piaga del mondo attuale, per il semplice motivo che si ritorce contro di noi, ci scava la fossa.

L'uomo è per natura un *Ulisse* desideroso di conoscere l'ignoto e bramoso di sapere tutto quello che non sa; ama le novità; ciò che è vecchio è prevedibile, noioso, sicuro, mentre il nuovo è imprevedibile, incerto, emozionante. Inoltre il nuovo implica coraggio, campi insoliti e affascinanti; chi ama il nuovo si sente un eroe, un Ulisse. I giovani sono tutti eroi, hanno la naturale inclinazione ad abbandonare ciò che posseggono per l'ignoto; per questo è stata inventata la *scienza del nuovo*. Gli ebrei offrono ai giovani, ogni giorno, l'emozione del nuovo, offrono la nave Argo ai nuovi Argonauti per andare alla ricerca di paradisi artificiali in cui regnano solo idoli dannosi. Il consumismo è la scienza del *nuovo a tutti i costi*, una fonte inesauribile di denaro; il denaro per certa gente è tutto, è il mezzo per *acquistare* sempre più potere.

*Tutti i parlamentari dipendono dall'alta finanza. I rappresentanti parlamentari non rappresentano il popolo, ma gli interessi delle sfere economiche che ne pagano le elezioni.*²⁸ Dice Popper: *Una democrazia non può esistere se non si mette sotto controllo la televisione, o più precisamente non può esistere a lungo*

*fino a quando il potere della televisione non sarà stato pienamente scoperto. E ancora: L'istruzione non può progredire se le si lascia fare quello che vuole. C'è forse qualche idiozia da manicomio che i potenti non possano far passare per capolavoro di rara virtù? Esiste qualcuno tra i *golem* (intellettuali mercenari) che vediamo tutti i giorni nel piccolo schermo che non sia diventato famoso e non si sia asserragliato nelle nostre teste nel giro di qualche *puntata*?*

*Dal punto di vista democratico, la televisione deve essere soggetta ad un accurato controllo, proprio perché il suo potenziale non ha limiti.²⁹ È riuscita ad inquinare il nostro sistema di vita in maniera preoccupante. Lasciano uscire dai tubi catodici, come fossero rubinetti del gas, solo ciò che può contribuire ad avvelenare. Con particolare magniloquenza, impongono la teatralità, pure sugli avvenimenti drammatici. L'assurdità di certi messaggi pubblicitari e l'ambiguità di certe informazioni mirano solo a farci scambiare la realtà con la finzione e viceversa. Vogliono sorprendere la buona fede della gente incastrandola con trame romanzesche che affasciano tanto i semplici; *così nascono i telegiornali-spettacolo e a puntate interminabili.**

La realtà, proprio perché vera, non sempre è interessante; perciò la si *corregge* per fare *audience* e poterla sfruttare, tramite la pubblicità, più a lungo e con più profitto. C'è un ingente numero di persone specializzate in questo compito.

I giornalisti, se fossero veramente indipendenti, potrebbero fare molto e aiutarci a svelare tanti misteri, visto che sono i nostri informatori autorizzati. Perché non spezzano una lancia a favore dei giovanissimi denunciando con drammaticità quella che una volta si chiamava la tv dei ragazzi? Molti forse non l'hanno ancora notato, ma la tv dei ragazzi è programmata con cinismo, è confezionata con freddezza per trasformare il piccolo innocente nel perfetto consumatore del superfluo e del nocivo.

I giochi che presentano imprigionano la fantasia, impongono stili di vita dissennati. Quei cartoni animati, che mostrano irrazionalità o gratuita violenza, che perfino sotto la veste della comicità vengono inoculate nei cervelli più immacolati, secondo voi, da quali filosofie provengono? Sarebbe che certi nostri vecchi uomini di cultura, pur animati da lodevoli intenzioni, non si rendano conto di cosa stia succedendo né di quali siano i reali obiettivi da perseguire. Possedere delle ottime capacità intellettuali non li dispensa dall'astenersi ad una onesta condotta, più indipendente e più imparziale. Diceva Søren Kierkegaard: *Tra i macellai si può certamente trovare della brava gente, ma una certa rudezza è inseparabile dal loro mestiere, fa parte della loro professione. Accade di peggio con l'essere giornalista: un certo grado di disonestà è inseparabile perfino dal più onesto giornalista.*³⁰

E ancora: *Se la stampa quotidiana, come gli altri negozianti, dovesse esporre un'insegna, sopra ci dovrebbe essere scritto: qui si demoralizzano gli uomini*

nel tempo più breve possibile, nella misura più grande possibile, al prezzo più basso possibile. ³¹

Oggi la tv ha il potere di rendere indistinguibile e interscambiabile il vero col falso; altro che cavallo di Troia, è un'arma micidiale. È un mostruoso *nemico dentro le mura* che trama non tanto per i politici di turno, quanto per i loro padroni che operano dietro le quinte. Troppa politica per poterla differenziare dal varietà, troppa finzione per poterla distinguere dalla realtà e troppe insulsaggini per poter discernere un sorriso da una smorfia sardonica. Attualmente, davanti al televisore, è possibile misurare il quoziente di intelligenza dei telespettatori: Dimmi cosa *subisci* (o guardi) e ti dirò quanto capisci.

L'uomo, secondo gli illuministi, nasce buono e razionale e, se sviluppa cattive tendenze, la colpa è delle cattive istituzioni, di una cattiva educazione, di cattivi

*esempi.*³² La tv serve solo a dare cattivi esempi e ad arricchire i padroni delle industrie. Prima, filosofi, scienziati, scrittori e poeti firmavano, convinti di essere dalla parte giusta, e nessuno dubitava della loro onestà; ma ora è alquanto diverso. È stato inventato il grande saggio, l'intellettuale sacro, il santone, apposta per trascinarsi dietro, nelle sue distorte e interessate prese di posizione, centinaia di migliaia di semplici che hanno fiducia in lui. *L'accertamento della difettosità di una teoria di successo o di un procedimento pratico molto impegnato può costituire un'importante scoperta.[...] Dissimulare gli sbagli è perciò il più grave peccato intellettuale.*³³ La politica della demoralizzazione in questi ultimi tempi ha preso una brutta piega ed i giornali, insieme alla tv, sono diventati spietate armi operative nelle mani dei potenti. Gli intellettuali hanno tradito la loro vocazione universalistica, abbagliati da infimi ideali, e questo è uno dei motivi per cui non esiste più la letteratura sui quotidiani, letteratura intesa non come informazione, ma come produzione creativa.

Fu Hegel, d'altronde, ad indicare e a far comprendere il potere della carta stampata ai politici; fu lui ad affermare che la lettura del giornale doveva sostituire la preghiera del mattino per mettere la gente a contatto con lo spirito del mondo e porlo in sintonia con la storia. Così, oggi, il famoso *elzeviro*, la prosa d'arte che costituiva l'orgoglio di molte testate giornalistiche, sembra scomparso insieme alla Terza Pagina. Qualcuno così la rimpiange: *Possedeva un fascino tutto suo, viveva in una dimensione sacra, per niente condizionata dalla ressa degli eventi o dal fracasso della cronaca spicciola.* Era l'angolo di meditazione separato dalla folla dei fatti. I giornalisti sono sempre stati abbastanza disonesti, diceva Kierkegaard, ma attualmente la folle rincorsa a insulse polemiche precostituite, l'arrivismo e la facile ricchezza li hanno trasformati in *penne bastarde*, il cui unico scopo è quello di procurare asfissia, giammai di invitare alla riflessione. Fingono di fornire un *servizio* al lettore, ma

in realtà è soltanto un tendenzioso interpretare o un sottile incensare gli uomini *da adoperare*. Dai tempi di Marx l'arte moderna va avanti in questo modo, grazie proprio ai mercenari e ai prostituti della cultura, ubbidienti oltre ogni limite. Con la loro complicità, certi artisti oggi godono dello strano beneplacito che viene accordato a chiunque sia in grado di turlupinare con teoremi soporiferi quest'umanità alla deriva.

È vero che non possiamo più stupirci di nulla e che siamo abituati a qualsiasi stravaganza; però, dopo lo stupore, la ripulsa, la sana risata del popolo di fronte a certe manifestazioni di imbecillità, restano le perplessità per la sfrontata insistenza con cui veniamo psichicamente stuprati. Ad esempio, una lamiera ammaccata non è che un rottame, un pezzo di latta qualsiasi, ma immaginatela firmata da un artista della transavanguardia e lasciatevi manomettere il cervello da un *pennivendolo* che ne decanti tutta la spiritualità insita, e quella lamiera diventerà, come per incanto, il *trait-d'union* tra voi e l'estasi.

Che vi siano degli arrivisti in cerca di notorietà in questo nostro balordissimo tempo, non può stupire più di tanto; stupisce, invece, il dover constatare la leggerezza di quelli che, anziché rappresentare la serietà, la misura, il buon senso, approvano i ciurmatori che fabbricano il nuovo fatto di niente. Dove sono gli intellettuali *super partes*, i grandi tutori della dignità e della giustizia? Negli anni Sessanta ce n'era ancora qualcuno in giro, ma adesso? Cosa fanno ora i senatori onesti, invece di cercare di arginare tanto marciume?

O amano tutti quel tipo di arte, appunto perché *posseduti* e quindi *fantocci senz'anima*, o stanno al gioco per goderne i privilegi badando soltanto, e con estremo *savoir faire*, a non sollevare questioni. Dunque, è proprio vero che essere politici significa possedere la bacchetta magica con la quale, *entrando nel giro*, si può diventare re e regnare a sbafo fregandosene di tutto e di tutti. Del resto, con l'immunità parlamentare e con l'esclusivo tribunale dei ministri hanno costruito un sistema di difesa per sé, anziché un sistema di difesa dei cittadini nei confronti del potere politico.

Nella loro condizione di intoccabili e con strumenti micidiali come stampa e televisione, il loro strapotere non ha più limiti. Di qui le finte battaglie politiche, la situazione di stallo in cui versa l'arte, la corruzione dei valori, l'inibizione della logica e del buon senso, la politica della scontentezza, della demoralizzazione e dell'oppressione.

Dice Fromm: *Durante il diciannovesimo secolo, il capitalismo, fortemente competitivo, portò all'eliminazione dei più deboli e inefficienti.*³⁴

Oggi, a centocinquanta anni dall'inizio di quelle lotte, sono rimasti solo i capitalisti più forti: gli ebrei; attualmente, la pressione fiscale e la politica contro il commercio e i commercianti mirano all'eliminazione totale degli ultimi concorrenti. Siamo ad un'ultima svolta. I negozi chiudono perché lo vogliono i governanti-maggiordomi ed i loro padroni.

*L'uomo è capace di farsi persuadere dai suoi leaders, dopo un adeguato lavaggio del cervello, dell'esistenza di pericoli irreali. Quasi tutte le guerre moderne sono state scatenate dopo una propaganda sistematica di questo genere; i leaders convincevano la popolazione che correva il pericolo di essere attaccata o distrutta, provocando così reazioni di odio contro le presunte nazioni nemiche, anche se spesso non esisteva l'ombra di alcuna minaccia. Soltanto negli esseri umani si può scatenare l'aggressione con il lavaggio del cervello. Ma per persuadere la gente di essere minacciata, occorre, per prima cosa, lo strumento del linguaggio, senza il quale gran parte della suggestione andrebbe perduta.*³⁵

Per questo motivo i potenti assoldano i parolai; solo chi ha una forte vocazione all'apologia entra nel Palazzo.

Dalla Rivoluzione francese in poi, con questo meccanismo, è stato sempre più facile per i politici spacciare al popolo bugie.

Sappiamo tutti che nei luoghi deputati a governare si manifestano ogni giorno comportamenti analoghi a quelli dei manicomi, ma sappiamo pure che molte *sceneggiate* sono precostituite per far vedere ai gonzi che il partito veglia e vigila continuamente ed esclusivamente a favore della gente. Il lato tragico è che molti credono che quelle sceneggiate siano utili comunque. È stato detto: *Poca cultura nella politica, troppa politica nella cultura!*

*Il [vero] filosofo non si iscrive ai partiti e non dà in affitto la propria testa. Non nuota in gruppo come i tonni, ma è piuttosto solitario e stravagante, nel senso originario della parola. L'uomo superiore, dice il vecchio Confucio, è universale e non di parte. L'uomo spregevole è di parte e non universale. Come i benedettini, il [vero] filosofo scrive sulla sua porta silentium.*³⁶

Per l'autorità che i politici conferiscono ai pseudo-filosofi, ai critici d'arte e a tutti gli altri intellettuali asserviti, adesso i pennivendoli fanno veramente paura. Dibattono, ciabattano, disputano, strepitano, urlano e sbavano, ma tutto rimane come prima, l'arte soprattutto.

Eppure, è noto che gli uomini colti sono di solito aristocratici nei gusti, poco inclini alle banalità e ai prodotti di scarso impegno. Ma in questo generale scadimento verso il facile, guarda caso, il *trust* di cervelli che guida la cultura italiana non ha dubbi sulla genialità degli artisti contemporanei, anzi, quanto più essi scioccano, sbertucciano, trasgrediscono e superano i limiti della decenza, tanto più li acclamano. Hanno creato una sorta di *darwinismo artistico*, cioè una selezione non basata sulle capacità ma sui comportamenti; insomma, una graduatoria in cui non emerge l'artista migliore ma quello più ubbidiente, il paraninfo più forte (di stomaco).

E solo lui sarà il grande ruffiano, lo scilinguagnolo (come Picasso) al quale verrà conferito il permesso di snocciolare al mondo tutte le asinerie da manicomio che riesce ad inventare.

Asinerie indispensabili ad abbassare il livello medio culturale, ad uccidere la socievolezza del prossimo, a mantenere vivo l'odio tra le classi e ad alimentare l'incomprensione, l'avversione, il malanimo e il disprezzo di uomini contro altri uomini.

Nei suoi rari momenti di onestà intellettuale, diceva Einstein:

*Il valore di un uomo va ravvisato in ciò che dà, non in ciò che riesce a farsi dare.*³⁷

A proposito di Einstein, pare che la sua celebre *Teoria della relatività* fosse stata inventata da un altro scienziato. Numerosi esperti, affermano che quella sua superfamosa equazione $E = mc^2$ (l'energia E è uguale alla massa m per il quadrato della velocità della luce c^2) non fosse farina del suo sacco! Dovrebbe essere chiamata *Equazione De Pretto*! Fu, infatti, inventata e pubblicata dal fisico italiano Olinto De Pretto ben due anni prima delle sue pubblicazioni.

Nel 1903 il fisico vicentino, De Pretto, la pubblicò su una rivista scientifica e l'anno dopo fu pubblicata e resa nota dal Regio Istituto Di Scienze Veneto. Ma ancora prima, Tolver Preston (1875), Hendrik Antoon Lorentz (1897) e Jules Henri Poincaré (1900) si erano occupati di *Trasformazioni*, di *Elettromagnetismo* e della *Conversione della materia in energia e viceversa*, in maniera molto più scientifica e seria di Einstein. Siccome Albert parlava un buon italiano (oltre al tedesco e al francese) e dato che visse anche nell'Italia settentrionale per un breve periodo, non seppe resistere alla tentazione di plagio.

Albert Einstein ricevette il premio Nobel per la Fisica solo molti anni dopo le sue false scoperte e non per la *Relatività*, bensì per la verifica di un effetto fotoelettrico. Quel premio gli fu assegnato nel 1921, guarda caso proprio l'anno in cui De Pretto fu assassinato (16 marzo 1921). Omicidio che, ovviamente, fece molto discutere e, forse proprio per questo motivo, la cerimonia del premio si svolse l'anno successivo.

3 - L'arroganza dei "maledetti"

*Tra tutte le arti belle, diceva Kant, il primo posto spetta alla poesia.*³⁸

Nello Zibaldone di Leopardi si legge: *Tutto si è perfezionato da Omero in poi, eccetto la poesia.* Come avrebbe potuto, se era proprio quella la prima cosa da distruggere? Fu Schlegel a profetizzare che la poesia dell'avvenire sarebbe stata solo poesia romantica; fu Paul Verlaine, tra i primi, a infrangere *le pastoie del verso* e fu Mallarmé a dire che le poesie sono fatte di parole e non di idee.

Proprio questo atteggiamento ha finito col prevalere oggi. Prendiamo, ad esempio, certi nuovi poeti. Come si può essere a favore di una scrittura senza interpunzione o per la brevità più che anacreontica dei versi di certe poesie moderne? Non è vero che abolendo la metrica si riesce meglio a far cogliere l'essenza dei sentimenti; un monosillabo non avrà mai la potenza, la musicalità e l'effetto di un verso misurato, che *suona*.

Chi crea un verso deve sudare, perbacco! Diceva Ezra Pound; *La poesia scritta in linguaggio parlato è, rispetto alla vera arte, come la sagoma di cera del barbiere rispetto alla scultura.*³⁹

Nel *Breviario di Estetica* di Benedetto Croce si legge: *Se si tolgono a una poesia il suo metro, il suo ritmo e le sue parole, non rimane, come alcuni opinano, di là da tutto ciò, il pensiero poetico: non rimane nulla.*⁴⁰ E, nella *Storia d'Europa* aggiunge: *Il decadentismo non è altro che il vecchio romanticismo esasperato e imbruttito ulteriormente.*

Molti filosofi dell'antichità dicevano che la poesia è una *malattia* dell'uomo, nel senso che l'uomo dall'animo sensibile, l'artista, è sempre ben disposto verso certi incantamenti della natura. Heine, invece, ha travisato l'essenza del concetto di poesia, l'ha trasformata in un cancro. La poesia è una malattia dolce, non un morbo pestilenziale, doloroso e canceroso. Quando Goethe definiva la poesia di alcuni intellettuali del suo tempo, *poesia da lazzaretto*, si riferiva proprio alla poesia degli ebrei che vivevano appunto nei ghetti, luoghi da quarantena.

Fu Marinetti, il pifferaio italiano dell'ebraismo marxista-freudiano, a suggerire: *Bisogna distruggere la sintassi, disponendo i sostantivi a caso, come nascono. Si deve abolire l'aggettivo. Si deve abolire l'avverbio. Abolire anche la punteggiatura.*⁴¹ Il linguaggio disincantato e rarefatto della poesia moderna, che da Baudelaire ai *poeti maledetti* è andato sempre più incattivendosi, è arrivato, attraverso le avanguardie, a tal punto che ora tutto è possibile, fuorché esprimere qualcosa. La poesia dei *parnassiani* era caratterizzata dall'impassibilità dell'animo del poeta; Gautier, Leconte de Lisle, Verlaine, Mallarmé, Sully-Prudhomme e compagni inventarono il deleterio principio dell'*arte per l'arte* ed esaltarono il disincantamento del poeta. Anche Flaubert ci

teneva tanto a dire che la bellezza e la chiarezza sono incompatibili con la vita moderna.

Quando nel 1959 Salvatore Quasimodo vinse il premio Nobel per la letteratura, la sua sola poesia nota era *Ed è subito sera*, scritta una quindicina d'anni prima. I liceali di tutt'Italia, negli anni Sessanta, furono costretti ad impararla, a commentarla e a portarla agli esami di maturità, sebbene fosse composta da tre versi soltanto:

*Ognuno sta solo sul cuor della terra
trafitto da un raggio di sole:
ed è subito sera.*

Un certo Gino Patroni, che non apprezzava molto quel poeta, pubblicò per reazione un libretto di epigrammi satirici nel quale la poesia di Quasimodo veniva derisa e distrutta in *Mensa popolare* che suonava così:

*Una zuppa di verdura
ed
è
subito pera.⁴²*

Ebbe un successo immediato. La *pazzia* personificata da Erasmo da Rotterdam non è altro che l'ignoranza, l'incoscienza e la cecità della gente contenta di sé. Secondo Hume, la metà degli uomini muore prima di arrivare ad essere creature razionali.⁴³ La stupidità regna sovrana tra coloro che ritengono la cultura sostitutiva del ragionamento; a molti, Picasso piace solo perché, sui libri di scuola, c'è scritto che è un grande artista. Ma il dubbio è l'attributo più importante dell'intelligenza; dubitare implica una funzione essenziale dell'intelletto: l'esercizio del buon senso.

Non è possibile credere sempre a tutto ciò che ci viene propinato, solo perché proviene da *fonti autorevoli*; d'altronde basta aspettare e, una dopo l'altra, le grandi fandonie crollano come certi muri. Ebbene, ora tocca proprio ai mostri sacri di questo tipo, è il buon senso a suggerirlo. Viviamo in un periodo storico incandescente, falso e avvelenato; il Novecento è stato un universo culturale che andrebbe vagliato con estrema obiettività se vogliamo veramente capirci qualcosa.

È stato osservato che davanti ai quadri di quelli che vengono considerati i geni del momento, certi spettatori non vedono ciò che hanno davanti, ma vedono ciò che fanno, ciò che è stato loro inculcato. Ci sono due tipi di pifferai acchiappasorci: quelli che dicono niente, ma con un fiume di parole, e quelli che parlano poco, ma esprimono solo infamie e cattiverie. Baudelaire apparteneva alla seconda categoria; amava dire: *Più l'uomo coltiva le arti, meno scopa. Si ha un divorzio sempre più sensibile fra lo spirito e il bruto. Soltanto il bruto fotte bene, e fottere è il lirismo del popolo.*⁴⁴ Nei manifesti dei pittori avanguardisti si legge di peggio; basta pensare a Marinetti. Allora, siccome

l'arte è degenerata in una colossale ridda di comiche illogicità, rivediamo le regole di questo gioco impazzito, anzi, per fare una cosa migliore, fermiamolo addirittura.

Non c'è più posto per gli imbrogliatori, basta con le ideologie furbesche; il tempo degli inganni inverecondi deve finire! Gli artisti devono vagheggiare gli stessi ideali, misurarsi, sommare sempre i loro sforzi, contendersi *il grido* senza sciacallaggi di potere. L'arte tornerà ad avere un futuro splendido, solo se l'uomo tornerà ad essere più onesto con se stesso. Oggi, in certi teatri milanesi capita pure di assistere a rappresentazioni come *Romeo e Giulietta*, in cui gli attori, nudi sul palcoscenico, si abbandonano con compiacimento a bassi turpiloqui. Forse Shakespeare sarebbe stato anche favorevole ad una rilettura del suo testo al passo coi tempi, precisa indignato qualcuno, ma quello cui certe volte ci si imbatte è solo insulto alla cultura e alla decenza. *In tutti i Paesi del mondo si inoculano ai bambini tutte le opinioni che si vuole, prima che essi possano giudicare di testa loro.*⁴⁵

Tra non molto, nell'abecedario dei marmocchi della scuola materna, la *b* di banana e la *m* di mela e la *p* di palla, verranno sostituite con i volti di Braque, Matisse e Picasso, già definiti *la sacra Trinità* dell'avvenire. Non ci manca molto; i libri degli scolari appena più grandicelli sono già pieni di immagini di pitture astratte. Catturare l'infanzia, avvelenare la sua prima comprensione delle manifestazioni artistiche, con false idee e falsi eroi, significa avviare i ragazzi ad una vita misera ed infelice, proprio perché impostata su falsi valori.

Questo è il più cattivo abuso di potere che sia possibile immaginare; è la giusta strada per un ritorno alla schiavitù. Per guardare all'arte contemporanea senza il velo che avviluppa la mente, sarebbe sufficiente rammentare che a questo mondo è più difficile osservare le regole che ignorarle, è più difficile attenersi alla tradizione che ripudiarla. La natura non è una matrigna, ma una *Madre dolcissima, che anche nello spegnerci sembra che ci culli e ci addormenti* (Giovanni Pascoli).

Per arte bisogna intendere qualcosa di raro e prezioso; l'artista autentico è soprattutto uno *specialista* che è arrivato dove moltissimi altri non potranno mai arrivare. L'armonia delle forme e dei colori, che vediamo intorno a noi, ci ha spinto da sempre alla ricerca della perfezione e della felicità, e l'arte è nata per rubarle alla natura, per sceverare quanto è più caduco nel tempo, per gettare un ponte tra il divino e l'umano. Svincolarla da questi schemi, ridurla a compiti mortificanti, inutili, vili, significa snaturarla, alterare i suoi fini, che certamente non sono quelli di consolidare il potere dei furbi, accecati dalla febbre del dominio totale.

La natura è maestra delle menti superiori, ripeteva Leonardo.

Per diventare veri artisti, occorrono anni di completa dedizione e osservanza scrupolosa di norme ben precise. *Senza regole antecedenti nessun prodotto può dirsi arte*, questa è la celebre sentenza di Kant. Sarebbe proprio il caso di

cominciare a considerare certi furfanti per quello che sono, anziché profeti ridondanti di saggezza; è da tiranni imporre dottrine assurde, quando si sa che la razionalità dei nostri pensieri è fondamentale per una vera evoluzione.

Note bibliografiche

al capitolo ottavo

- 1 - Anacleto Verrecchia - Prefazione a *Sulla filosofia da università* di Arthur Schopenhauer - Tea - Milano 1992, p.6.
- 2 - Lev Nikolaevic Tolstoj - *Scritti sull'arte* - Enciclopedia di Autori Classici - Boringhieri - Torino - I Ediz. marzo 1964 p.251.
- 3 - Quotidiano - *Corriere della Sera*, 10/12/95 - *La stanza di Montanelli*.
- 4 - Indro Montanelli - *Una voce poco fa* - Il Mulino - Bologna 1995 – p.53.
- 5 - Indro Montanelli - *La stanza di M.* - *Corriere della Sera* - 10/12/95.
- 6 - Anacleto Verrecchia - prefazione a *Sulla filosofia da università* , Schopenhauer - Milano Ediz. Tea 1992, p.25.
- 7 - Lev Nikolaevic Tolstoj - *Scritti sull'arte* - Enciclopedia di autori Classici - Boringhieri - Torino – I Ediz. marzo 1964 p. 348 .
- 8 - Indro Montanelli - *Il testimone* - Longanesi - Milano 1992 - p. 35.
- 9 - Quotidiano - *Il Giornale* - 4/2/94 - *Torniamo a testa alta*.
- 10 - ibid.
- 11 - Massimo Piattelli Palmarini - *Ritrattino di Kant a uso di mio figlio* - Piccoli saggi Mondadori, Milano 1994 – p.45.
- 12 - Indro Montanelli - quotidiano *Il Giornale* - 25/10/93 - *Tutto tranne la verità*.
- 13 - Giovanni Gentile - *La filosofia dell'arte* - Sansoni - Firenze 1950 seconda ediz -pp. 104-105.
- 14 - ibid. - p.57.
- 15 - ibid. - p.279.
- 16 - ibid. - p.57.
- 17 - ibid. - p. 305.
- 18 - Anacleto Verrecchia - prefazione a *Sulla filosofia da università* di Arthur Schopenhauer - Editori Associati – I Ediz. TEA Milano1992 p.33.
- 19 - Voltaire - *Dizionario filosofico* - Bit, Milano 1995 – p.88.
- 20 - Indro Montanelli - quotidiano *Il Giornale* - 25/10/93 - *Tutto tranne la verità*.
- 21 - Bertrand Russell - *Storia della filosofia occidentale* - Teadue, Milano 1995 – p. 692.
- 22 - Anacleto Verrecchia - prefazione a *Sulla filosofia da università*, di Arthur Schopenhauer - Editori Associati - I Ediz.TEA 1992 Milano p.33.
- 23 - Aldo Mola - *Storia della Massoneria italiana* - Bompiani, Milano 1976 – p.376.
- 24 - Karl popper e John Condry - *Cattiva maestra televisione*- libri Reset - Milano 1994 p.47.
- 25 - Erich Fromm - *Avere o essere?* - A. Mondadori 1977 - Ediz. CDE - Milano 1996 -p.253
- 26 - Beppe Grillo - quotidiano *La Voce* – 10/11/94.
- 27 - ibid.
- 28 - Peter Vierek - *Dai romantici a Hitler* - G. Einaudi , Torino 1948 - p. 268.
- 29 - Karl Popper - settimanale *L'Espresso* n°21 – 23/5/96.
- 30 - S. Kierkegaard - *Aforismi e pensieri* - Tasc. Newton, Roma 1995, p.62.
- 31 - ibid. - p.81.
- 32 - E. Fromm - *Anatomia della distruttività umana* - Oscar Mondadori, Milano 1996 - p.58.
- 33 - K. Popper - *Alla ricerca di un mondo migliore* - A. Armando - Ediz. CDE Milano 1995 - p. 205.

- 34 - E. Fromm - *Anatomia della distruttività umana* - Oscar Mondadori, Milano 1996 - p.107.
- 35 - ibid. - p. 250.
- 36 - Anacleto Verrecchia - prefazione a *Sulla filosofia da università* di Schopenhauer - Tea Milano 1992 p.22.
- 37 - Albert Einstein - *Pensieri, idee, opinioni* - Grandi Ten - Roma 1996 - p.36.
- 38 - Immanuel Kant - *Critica del giudizio*- Tea , Milano -1993 - p.299.
- 39 - Ezra Pound - *Aforismi e detti memorabili* - Ten, Roma 1993 - pp. 54 - 60.
- 40 - Benedetto Croce - *Breviario di Estetica* - Adelphi Milano 1994 - p.58.
- 41 - *I Futuristi* - grandi TEN Roma 1990 p.33
- 42 - Luigi Confalonieri - quotidiano *Il Giornale*, 18/7/94.
- 43 - Aforismi, frasi, motti e poesie - *Hanno scritto per voi* - Ediz. CDE , Milano 1993 - p.50.
- 44 - Mario Lettieri - *Dizionario dei pensieri, delle idee e delle opinioni* - De Agostini - Novara, 1991 - p. 55.
- 45 - Aforismi, frasi, motti e poesie - *Hanno scritto per voi* - Ediz. CDE, Milano 1993 - p.51.

Capitolo Nono
ARCANA IMPERII

1 - Odio e caos

L'equazione scienza=progresso è stata messa in crisi da quando la tecnologia e la nostra stupidità hanno posto, nelle mani di pochi, un potere troppo smisurato che rischia di soggiogare i popoli dell'intero pianeta. Negli ultimi due secoli non tutto ciò che è stato inventato si è rivelato necessario e utile; una delle cose inutili è proprio l'arte moderna (utile soltanto ai tiranni). Prima eravamo convinti che la scienza e la tecnologia conducessero inevitabilmente al progresso, ma adesso ne siamo meno sicuri. Una volta ci si aspettava dalla scienza la verità; è stato anche detto che l'arte doveva servire a turbare e la scienza a rassicurare, ma non è più così.

Oggi ci sono scienze buone e scienze minacciose, e l'arte che turbava veramente è stata sotterrata; quella attuale è vero che fa piangere, ma dalle risate. Saggezza e verità sono sorelle e sono entrambe figlie del tempo, non di chi comanda; hanno bisogno di fondersi in un'unica essenza, quali che siano i campi in cui si esplicano. La dignità dell'uomo risiede tutta nell'uso che riesce a fare del suo intelletto; noi abbiamo bisogno di certezze, di verità immutabili, soprattutto non soggette ai gusti dei politici corrotti. Lo ripeto, abbiamo bisogno del bello e dei colori; è una legge di natura come la forza di gravità, e abbiamo bisogno di sapere che due più due fa quattro, sempre e ovunque. Invece *gli hegeliani hanno sempre sostenuto che non è del tutto vero che due più due fa quattro, ma, con questo, non volevano dire che fa 4,00001 o qualche cifra del genere.*¹ Volevano solo confondere la gente ed esporre le cose in un linguaggio ermetico.

Goethe diceva che la mente e i sensi dell'uomo si inebriano facilmente quando sono colpiti da ciò che è bello e perfetto; bisognerebbe conservare ad ogni costo la capacità di provare questo incanto. Il fatto che molti provano piacere già al cospetto di cose insulse e insignificanti, purché nuove, è dovuto alla mancata abitudine a godere del bello. Ogni giorno bisognerebbe, se non altro, ascoltare una breve romanza, leggere una bella poesia, vedere un bel quadro e dire, possibilmente, qualcosa di intelligente.

(Galatea, la ninfa marina figlia di Nereo, era la depositaria dei segreti dell'arte della bellezza.) Attualmente *la stupidità occupa posizioni più solide che in qualsiasi altra epoca dal sorgere della civiltà.*²

La ruota di bicicletta, i baffi della Gioconda e l'orinatoio, scaturiti dalla mente di quel formidabile genio che è Marcel Duchamp, come pure tutti quegli altri oggetti da discariche, evocatori di flatulenze putride, di vomiti e lordure da cessi che troneggiano nelle rassegne più alla moda, mirano solo a uccidere l'intelligenza umana e a mantenere vivi l'odio e il caos. Dal punto di vista artistico, oggi gli escrementi sono diventati un prodotto di alto livello; i dadaisti, da grandi intenditori, vi scoprirono delle importanti qualità.

L'uso di certe parole volgari attualmente è molto diffuso, non è difficile individuare delle persone che le prediligono ben al di là del normale. *Un esempio classico è fornito da un giovane di 22 anni per cui tutto era "merda": la vita, la gente, le idee, la natura; egli diceva orgogliosamente di se stesso: sono un artista della distruzione.*³

Gli avanguardisti sono tutti artisti della distruzione e osannatori dell'osceno. *La bellezza è il miracolo dei miracoli. Il vero mistero del mondo è il visibile, non l'invisibile.*⁴ Le certezze immutabili ci servono a fare il punto, ci servono a stabilire la rotta cui tendere ogni sforzo.

Ready-made, happening, environment, dripping, action painting, abstraction lirique, costruttivismo, suprematismo, concretismo, spazialismo, scimunitismo, e così via, non sono altro che le solite offese all'intelligenza; una distinzione veramente netta tra l'una e l'altra tendenza appartiene al campo delle astrazioni e dei sofismi. Nell'arte moderna ci sono un'infinità di correnti, stili, gruppi di artisti e scuole di pensiero, solo apparentemente diversi; in realtà hanno solo il nome diverso, creato proprio per nascondere una somiglianza agghiacciante.

La stragrande maggioranza degli artisti delle avanguardie professa la medesima dottrina; si tratta di uomini colti, dalla parola facile, dall'oratoria travolgente, ma anche di persone senz'anima, ciniche e vuote dentro. Gli avanguardisti sono falsi filosofi, fiancheggiatori politici, cecchini dello spirito. Il vaticinio hegeliano della morte dell'arte, per essi, continua a risuonare come una cosa buona, ma morte dell'arte significa anche morte della poesia e, di conseguenza, apoteosi del nonsenso e del vuoto interiore. *Nel passato, il pericolo era che gli uomini diventassero schiavi; il pericolo del futuro è che diventino robot.*⁵

L'arte, dopo Hegel, si è infilata a folle velocità in un vicolo cieco e due secoli di storia sono andati a sfracellarsi contro un muro, mettendo a soqquadro la nostra esistenza. Per la prima volta la civiltà occidentale si trova alle prese con qualcosa che non riesce a digerire né a trasformare in suggerimento o in conquista; qualcosa che resta in gola come il pomo d'Adamo.

Oggi, intellettuali di parte, attori e politici sono i nuovi maestri dell'umanità; essi stabiliscono cosa dev'essere applaudito e cosa dev'essere disprezzato, ed è quasi impossibile intercettare il senso della logica adottato nelle loro strategie. La lava di materia guasta, che cola e fugge da ciò che ci propinano, sembra non avere alcuna decodificazione. Il lato tragico, purtroppo, è che non esistono più gli studiosi che si possano opporre alla diffusione del pattume. Luminari del

calibro di Kant, Voltaire, Goethe, Stendhal, Tolstoj, Schopenhauer, Kierkegaard, Bertrand Russell, Benedetto Croce, Ezra Pound, Karl Popper, Erich Fromm e Karl Kraus, non se ne trovano più in giro. Così si insiste a spargere un'aria di *superato* e di *inutile* su tutto ciò che è buono e proviene dal filtro sacro del tempo, secondo un cliché ormai immutabile.

Secoli di pittura, scuole estetiche, tradizioni formali ed opere d'arte consacrate dal sigillo supremo del genio vengono continuamente calpestati, derisi, disprezzati non da cento, mille furfanti, ma da un sistema tirannico che mira all'abbruttimento generale. L'arte delle avanguardie è uno dei tanti delitti degli intellettuali, è un tradimento nei confronti dell'intelletto, dei buoni sentimenti e della dignità umana. *La limitatezza e la stupidità*, osservava Schopenhauer, *non odiano nulla al mondo così profondamente e rabbiosamente quanto l'intelligenza, lo spirito e il talento.*⁶

Gli osannatori del declino e della violenza e tutti gli alfieri dell'effimero mirano ad avvezzarci all'insensibilità e all'indifferenza per riportarci lentamente alla barbarie. L'arte contemporanea serve a mantenere il popolo proprio in quelle catene dalle quali si volle che fuggisse o, meglio, dalle quali si finse di farlo fuggire per potergliele mettere, oltre che nel cervello, pure nell'anima. Così ora, colmo dell'assurdo, noi, le vittime, finiamo addirittura col collaborare con il carnefice, accettando supinamente o difendendo con convinzione artisti e dottrine artistiche, costruiti a tavolino. *Le plebi*, diceva D'Annunzio, *resteranno sempre schiave perché hanno il naturale bisogno di tendere i polsi ai vincoli.*⁷

Per molti la pseudo-democrazia contemporanea è una perfida dittatura. *Se dipingete, chiudete gli occhi e cantate*,⁸ affermava da furbo profeta Crispin Crispiniano, Maria de los Remedios... Picasso; perciò tanti credono che anche senza aver mai toccato un pennello si possono creare capolavori eterni, così come per magia. *L'uomo di oggi ha smesso di pensare, ha delegato quelli che stanno in alto a farlo per lui.*⁹ Ci sono registi cinematografici che hanno avuto più riconoscimenti che spettatori e sono quasi cinquant'anni che polarizzano l'attenzione fino alla nausea. Attualmente è più facile parlar male di Gesù Cristo che di Pasolini e Fellini; oggi, i *podagrosi del pensiero* possono più dei santi e degli apostoli. *Se un film ha successo è un affare, se non ha successo è arte!*

2 - I giovani e la società

I giovani d'oggi, cresciuti nell'humus preparato da Hegel e Marx, sono stati castrati nello spirito,¹⁰ da schiavi intelligenti al servizio di vampiri al potere. I più deboli vengono istigati a sembrare rozzi, sia esteriormente che nei sentimenti, tanto che la razionalità e la virtù sono già diventate pesi inutili da sopportare. Spesso, i colori di una squadra di calcio, per tanti sbandati, rappresentano l'ultima irrazionale ideologia, in questo mondo che non ha più ideologie serie da offrire. Un ragazzo di 18 anni, salvo rarissime eccezioni, ha certamente visto più cadaveri umani tra telegiornali e film che opere d'arte nei musei. La cultura dei giovani, che dovrebbe dipendere da gente saggia e dalla scuola, dipende invece dall'industria del tempo libero.

La mediocrità collettiva deriva soprattutto dai film antisolidità, creati apposta per loro e spesso proprio con l'aiuto di quegli intellettuali che si dichiarano più indipendenti. Il sesso sfrenato, così bene propagandato, attualmente, è uno dei migliori sistemi per stordirli. I padroni del *divertimentificio* conoscono ogni tossicità. Noi crediamo di godere della massima libertà di scelta, di poter far tutto ciò che vogliamo, ma in realtà veniamo bombardati da innumerevoli messaggi studiati apposta per obbligarci a certe risoluzioni. La nostra schiavitù è fatta di catene invisibili. Oggi, se non hai un vistoso tatuaggio al collo, l'orecchino al naso, i jeans strappati, e se non ti piacciono le canzoni parlate, non vali niente. Per gli adulti è ancora peggio. *La vita degli adulti è più fragile di quella dei bambini, ecco perché, inconsciamente, molti sentono il bisogno di avere un capo, un aiuto magico, per avere più sicurezza.*¹¹

Una volta la famiglia e la scuola insegnavano quelli che si chiamavano i buoni sentimenti, ma che ora vengono bollati come sdolcinature anacronistiche e retoriche; proprio negando il valore dei sentimenti e ridicolizzando *l'uomo sentimentale*, si è voluto avviare l'umanità ad una vita arida, senza affetti. Anche per questo motivo la faccia di bronzo di certi guru televisivi è diventata insopportabile. Giornalisti, showman e ballerine, per il solo fatto di comparire spesso in tv, vengono continuamente intervistati come se fossero dei maestri di pensiero. La stupidità di molti divi balordi è foraggiata e coccolata appunto perché adatta a rimbecillire o perché utile ad amplificare e a mitizzare i riti domenicali del pallone, elevando il calcio e altri spettacoli simili al ruolo di religione laica, e gli stessi protagonisti al ruolo di idoli profani. Costoro, è stato argutamente sottolineato, si comportano come i violinisti del Titanic che continuano a suonare mentre la nave affonda. *Pretendiamo di volare con ali di piombo, ma siamo prigionieri di rappresentazioni scintillanti, quanto distorte. Ciò che conta è il turbinio sulla scena. La presenza degli spettatori non importa, lo spettacolo, ormai, va avanti da sé. Dietro le quinte, tuttavia, opera un'accorta regia.*¹²

È sufficiente guardare pochi istanti un solo quadro astratto per avvertire subito un senso di nausea e di stanchezza, ma sfilare cento volte dinanzi alle opere di Rembrandt, o ai Bronzi di Riace, è sempre stupefacente come la prima volta. Tutto questo, giornalisti, parolai, pseudo-filosofi, critici, docenti, ciarlatani e spalleggiatori, lo sanno benissimo, ma nessuno ne parla mai; nei dibattiti televisivi ansimano con la lingua penzoloni, mentre esercitano il loro sottile gioco di inibitori dello spirito. Evitano apposta certe discussioni perché sanno di essere stati insediati in quei ruoli appunto per impedire che si degeneri, all'improvviso, verso eventuali verità compromettenti.

Così davanti alle telecamere, o sui giornali, come sempre, tutto si riduce agli stessi luoghi comuni, a finti moralismi e a finti sdegni sul degrado della società. *Chiunque sia collegato alla produzione televisiva deve avere una patente, una licenza, un brevetto, che gli possa essere ritirato qualora agisca in contrasto*

*con certi principi.*¹³ Il veleno di oggi è la pusillanimità di molti cicisbei che, invece di approntare per i giovani una sorta di manifesto dei valori nei quali riconoscersi, inventano sempre nuovi raggiri per mantenerli insofferenti e apatici. La verità è che hanno tutti *sederi di piombo*, per quel loro tenace attaccamento alla poltrona. Preferiscono, secondo l'antico detto spagnolo, *arrimarse al sol que más calienta*, cioè, avvicinarsi al sole che scalda di più, insomma, stare dalla parte del più forte. Sotto il nome di Cultura di Stato, osserva qualcuno, si cela un guazzabuglio di idee completamente rovesciate; la storia intellettuale occidentale, salvo rare eccezioni, è intrisa di pseudosapienza ed è appestata di falsità.

Nella logica dell'effimero, ben gestita dai media, tutto ciò che è naturale è bandito perché poco adatto alla futurologia e alla speculazione che ne consegue. I partiti fanno tutti parte di una sola, grande e potentissima famiglia. I giornalisti, i teletribuni e gli intellettuali più ascoltati non sono una debole schiera di vittime del sistema malato, pronti a gettare la tessera del partito, pur di salvaguardare la propria libertà di pensiero, ma tutt'altro: si adoperano fino allo spasimo perché la società diventi sempre più stupida e meno esigente.

È vero che una tessera del partito garantisce amicizie, solidarietà, protezioni; però impedisce pure di diventare se stessi; impedisce di possedere una coscienza e, soprattutto, delle idee personali. Karl Kraus lottò tutta la vita contro la stampa, specie contro quella ebraica, per lui responsabile delle più grandi catastrofi del secolo. Ne colse per primo (insieme a Kierkegaard) il potere di condizionamento sulle masse. *Attenzione ai giornalisti, al loro sapere, al loro zelo, e alle loro virtù sociali: possono raccontare ciò che vogliono.*¹⁴ Se fosse vissuto oggi, cosa avrebbe detto della mezzobusteria televisiva?

3 - *La nave dei folli*

Avvezzi come siamo a vedere di tutto, oggi, in arte, perfino la strafottenza di certi artisti non ci meraviglia più. Ci siamo talmente assuefatti ai liquami asfittici che provengono dalle rassegne ufficiali, che nemmeno si mugugna più. Ma in un panorama artistico inaridito e amorfo, come quello attuale, in cui le gallerie d'arte si assomigliano tutte per il grigiore sia cromatico che dottrinale, procura sempre un immenso piacere incontrare un artista *sorprendentemente* legato alla tradizione. Peccato che siano sempre meno numerosi. Cosa è successo all'umanità? A noi, cos'è accaduto?

Nei secoli passati il genio italiano illuminò il mondo in maniera stupefacente; nessun altro Paese ebbe, in campo artistico e culturale, la vitalità dell'Italia. Perché di colpo, specialmente in questi ultimi secoli, non abbiamo più nulla di serio da dire? Sono riusciti ad imbrigliare le nostre virtù? Perché, improvvisamente, gli intellettuali sono così simili dappertutto?

Proprio queste anomalie mi inducono a pensare al peggio. Sul mondo dell'arte e della cultura degli ultimi due secoli è passato un mostro, una gigantesca lumaca che ha cancellato tutto ciò che c'era di buono lungo il suo cammino ed ha lasciato una traccia viscida, di muco velenoso, che ora ci impedisce persino di rimanere eretti. In tanti lustri di bagordi e ridicole cerimonie sono stati premiati ministri, arrivisti, poeti, registi, letterati e mezzecalze dell'intera nazione.

Navigano tutti insieme allegramente in un mare sconfinato e pescoso (come nel famoso dipinto di Hieronymus Bosch) in cui l'unica cosa importante per loro è che nessuno rovesci la barca o, meglio, *la nave dei folli*.

Se nell'arte ufficiale dominano ancora l'irrazionalità e la filosofia del nonsenso assoluto, se vengono ancora spacciate agli studenti autentiche panzane per profondi pensieri, è chiaro come il sole che i padroni della cultura navigano indisturbati, a gonfie vele. Da quando i politici hanno inventato le famose aperture ai *compromessi*, cioè la disponibilità dei partiti a gestire insieme il sistema (per mascherare meglio comportamenti anomali), siamo caduti dalla padella nella brace. Si è, con un ennesimo e geniale espediente, legalizzata la combutta.

Convergenze parallele, compromessi e consociativismo, significano la stessa cosa, sono tutte sante alleanze per circuire gli sprovveduti. In realtà, gli ordini, sono da tempo gli stessi per tutti: confondere le piste, alterare la gerarchia dei valori, mischiare le identità, avvelenare i pozzi!

*Quanto più i governi corromperanno la mente dei loro sudditi, quanto più grandi saranno le difficoltà economiche del presente, tanto più chi ne soffre si lascerà sedurre dallo specchietto per allodole e passerà dalla sobrietà intellettuale a favore di qualche ingannevole fuoco fatuo.*¹⁵

È un cliché che non muta. Su quali temi si danno oggi battaglia i candidati elettorali? Non certo sulla cultura, sull'arte e sulla scuola, ma sui posti di lavoro

e sulle tasse, i soliti collaudatissimi specchietti per allodole. Quella gente sa benissimo che per circuire i poveri e gli scontenti occorrono forti proclami e solenni giuramenti. Perciò, solo le promesse miracolistiche saranno alla base di ogni campagna elettorale; e, per far rientrare tali campagne nella norma, per mantenere tutto sotto controllo, perché nulla cambi, occorreranno sempre poveri e scontenti.

Quindi, è da sciocchi credere che i politici intendano veramente far qualcosa di buono per noi. L'essenza della democrazia è l'esercizio del diritto di voto; per questo motivo, per ostentare una democrazia forte e sana, si affligge *il popolo sovrano* e lo si manda a votare. L'importante è mandare continuamente la gente alle urne, non importa poi per chi voti; l'essenziale è che molti abbiano voglia di cambiare le cose e soprattutto che tutti credano che queste, volendo, potrebbero essere cambiate. Nel frattempo tutto rimane com'era prima: i giovani crescono con idee sballate e plagiati fino al midollo per essere avviati alla morte spirituale. La politica del nichilismo, dell'immoralità, della violenza, del brutto, dell'assurdo, dell'avvilimento, della depressione e delle eccessive tasse, serve proprio a spingere gli adulti verso i fuochi fatui ed i giovani allo sbando.

Fa da esca, manda la gente ancora sana verso i politici che promettono più miracoli, ma che in effetti non risolvono nulla, e non perché non vogliono, piuttosto perché non possono, pena la loro stessa decadenza. Quelli che comandano veramente non sono loro; il politico è il cameriere sia del banchiere sia dell'industriale, che, a loro volta, ubbidiscono ad entità sconosciute.

A congiure massoniche sono stati attribuiti maneggi bancari, rapimenti a catena, imbrogli, sovversioni, esecuzioni sommarie di magistrati e altro; questo lo sanno tutti; quello che la gente non sa, sono i veri scopi di tali atti. Il problema, attualmente, non è la disoccupazione, ma è la volontà di lavorare che non c'è più. Siamo considerati una vacca da mungere. La disoccupazione e la pressione fiscale che la alimenta, conviene a tanti governanti mantenerle sempre molto diffuse perché, altrimenti, milioni di famiglie si disinteresserebbero della politica e sarebbe la fine, sia per essi che per quelli che li manovrano. Il loro potere verrebbe annullato, non servirebbero più; guai se la gente riprendesse a pensare.

Però, siccome le classi sociali esisteranno sempre (ciascuno di noi, per nostra natura, è portato a desiderare di più) e siccome, proprio per il quoziente di intelligenza, che, pure per legge divina, varia da individuo a individuo, i poveri ci saranno sempre; i politici non devono far altro che *pigiare* sui disagi e fingere di scannarsi tra di loro, senza muovere un dito per il benessere dei cittadini; più sudice saranno le nuove topaie e tanto più assurde potranno essere le nuove utopie.

Qual è, allora, la nostra via di scampo? Disprezzare l'arte moderna, aborreire il brutto, l'effimero, il volgare, ogni banalità e ogni istigazione all'immoralità! Ma, soprattutto, tenere spento il televisore. Pochi sanno come realmente stia

procedendo il mondo; la verità dei nostri governanti è una cosa, la verità reale un'altra.

Un esempio di *arcana imperii*?

Come i monarchi hanno dovuto inchinarsi alla tirannia di quelli che li hanno deposti, così il papa si è dovuto sottomettere al volere dei cospiratori del declino universale. Se c'era un luogo al mondo in cui l'arte moderna doveva essere proprio bandita, questo era la Chiesa di Roma. Nei Musei Vaticani, invece, in contrasto struggente con la storia, con la cultura, con l'intelligenza umana e con la religione stessa, sono state esposte all'ammirazione degli uomini, centinaia di brutture moderne. (Il papa Paolo VI creò, nel 1973, una sezione di arte moderna in Vaticano). L'arte occidentale è stata colpita nel suo punto più vitale, proprio al cuore.

Infatti, tra le *Stanze* affrescate da Raffaello e la *Cappella Sistina* di Michelangelo, i visitatori sono costretti a passare anche fra le più cattive violenze visive concepite da molti artisti moderni. Tutto questo è un orrore, una disgrazia, una sconfitta dell'uomo. Sono stati revocati gli anatemi e le scomuniche lanciate dai vari pontefici contro l'arte eretica? Sono stati cancellati i biasimi delle famose Encicliche di Pio IX e Leone XIII? E che ne è stato del giuramento antimodernista imposto agli ecclesiastici da Pio X? Dove sono finite tutte le condanne del Sant'Uffizio contro l'arte dei senzadio? Perché l'*Osservatore Romano* non urla più come fece per la XXXII biennale di Venezia? Tutto è stato rimestato e appianato?

Ciò che si insegna oggi è l'esatto contrario di quanto veniva insegnato una volta; perciò, tantissimi credono che trasgredire le regole non solo sia una prassi legittima, ma anche un gesto carico di genialità.

Se restiamo ancora indifferenti a qualsiasi sberleffo spacciato per arte, quelli che programmano a tavolino le carriere dei giovani artisti non la smetteranno mai di sputarci addosso; anzi, fra poco passeranno a ben altre vie di fatto. L'indifferenza è un sentimento molto pericoloso; bisogna assolutamente riscoprire l'indignazione. Platone diceva che gli uomini non vivono che in sogno; solo il filosofo si affatica a svegliarsi e a svegliarli; impariamo, dunque, a capire la vita dalla vera filosofia.

Oggi si cercano le blandizie della realtà virtuale, è gradita l'assenza di norme come sistema di vita. Tutti segni inquietanti del cattivo stato di salute in cui versa la nostra società. Non esiste alcuna libertà che non abbia bisogno di essere limitata, e tutti quelli che sostengono il contrario sono degli imbroglioni. *La libertà è una severa disciplina, non la galoppata di un puledro nella prateria.*¹⁶

L'arte brutta, a qualcuno sembra bellissima perché c'è gente che ha il solo compito di trasformare lo sterco in oro, come re Mida. Il *Mito della caverna*, nel VII libro della *Repubblica* di Platone converrebbe rileggerlo ogni tanto; oggi è più che mai d'attualità. Ciò che è dannoso non sono gli uomini cattivi, ma il silenzio degli uomini buoni.

Uomini, ammoniva Diderot, guardatevi dal sofisma dell'effimero!

Scrive Erich Fromm: Si verifica un fatto quasi incredibile, ed è che nessun serio sforzo viene intrapreso per scansare quello che sembra un decreto senza appello del destino. Mentre, a livello personale, nessuno, a meno che non sia un pazzo, può rimanere indifferente testimone di una minaccia all'esistenza di tutti noi, coloro che sono investiti della responsabilità della pubblica amministrazione, in pratica, non muovono un dito, e quanti hanno affidato il proprio destino nelle loro mani continuano a loro volta a non far nulla. Come si spiega che il più forte tra tutti gli istinti, quello della sopravvivenza, abbia cessato di funzionare?¹⁷

Purtroppo i mutamenti del nostro attuale sistema di vita, necessari ad un radicale cambiamento, dovrebbero essere di tale entità da indurre la gente a preferire la catastrofe futura ai sacrifici immediati.¹⁸

Note bibliografiche

al capitolo nono

- 1 - Bertrand Russell - *La mia filosofia* - Grandi Ten, Roma 1995 - p.58.
- 2 - Bertrand Russell - *Elogio dell'ozio* - Editori Associati, Ediz.Tea Milano 1990 - p.158.
- 3 - E. Fromm - *Anatomia della distruttività umana* - Oscar Mondadori, Milano 1996 - p.426.
- 4 - Oscar Wilde - *Aforismi* - TEN - Roma 1992 - p.73.
- 5 - Erich Fromm - *Hanno scritto per voi* - Ediz. CDE, Milano 1993, p.181.
- 6 - Schopenhauer - *Sulla filosofia da università* - Edit. Associati – I Ediz. TEA 1992 – Milano, p. 69.
- 7 - Michele Prospero - *Pensiero politico della destra* - Ten, Roma 1996 - p.45.
- 8 - Mario Lettieri - *Dizionario delle idee, dei pensieri e delle opinioni* - De Agostini - Novara 1991, p.52.
- 9 - Erich Fromm - *Anima e società* - Mondadori, Ediz. CDE, Milano 1995 - p.103.
- 10 - Schopenhauer - *Sulla filosofia da università* - Edit.Associati - Ediz. Tea 1992, p.71.
- 11 - Erich Fromm - *Anima e società* - . A .Mondadori - Milano 1993 . Ediz. CDE, p.165.
- 12 - Mario Capanna - *Speranze* - Rizzoli, Milano 1994 - p.7.
- 13 - Karl Popper - *Come controllare chi comanda* - Ideazione editrice - Roma 1996 - p.95.
- 14 - Karl Kraus - *Aforismi in forma di diario* - Ten, Roma 1993, p. 64.
- 15 - Bertrand Russell - *Elogio dell'ozio* - TEA , Milano- 1990 - p. 92.
- 16 - Quotidiano - *Il Giornale* - 12/7/93 - *Vecchio Pli: addio.*
- 17 - Erich Fromm - *Avere o essere?* - A. Mondadori - 1977- Ediz. CDE, Milano 1996 - p.25.
- 18 - ibid. - p.26.

Capitolo Decimo
CRITICI E STORICI

1 - Teorie assurde

Nel 1697, il filosofo francese, Pierre Bayle, scriveva: *Tutti quelli che conoscono i doveri dello storico sono d'accordo che uno storico che vuol compiere fedelmente le sue funzioni deve spogliarsi dello spirito di lusinga e dello spirito di maldicenza e mettersi il più possibile nello stato di uno stoico che non è agitato da alcuna passione.*¹ Lo storico dev'essere votato alla verità, deve dimenticare i suoi interessi, le sue simpatie politiche, la sua nazionalità. *Deve essere come Melchisedec, senza padre, senza madre, senza genealogia.*

Anche Kierkegaard era convinto che, per ricercare la verità, ci si deve spogliare, in un senso molto intimo, di pensieri, idee, egoismo e cose simili, fino a quando non si è nudi abbastanza. Agli storici e ai critici dell'arte, diceva Tolstoj: *Se era possibile spiegare a parole ciò che l'artista voleva dire, egli lo avrebbe detto con le parole. Invece l'ha detto con la sua arte, poiché non si poteva trasmettere con altro mezzo quel sentimento. L'interpretazione delle opere d'arte mediante la parola mostra soltanto che colui che interpreta non è capace di essere contagiato dall'arte. E infatti è così, i critici sono sempre stati meno capaci degli altri a essere contagiati dall'arte. Per la maggior parte sono persone dalla penna agile, istruite, intelligenti, ma la loro capacità di lasciarsi contagiare è completamente atrofizzata; con i loro scritti hanno sempre contribuito notevolmente e contribuiscono tuttora alla corruzione del gusto di quel pubblico che li legge e ha fiducia in loro.*²

*Si possono scrivere pagine e pagine di descrizione del sorriso della Gioconda, ma il sorriso stesso, quale è stato dipinto da Leonardo, non potrà mai essere tradotto in parole.*³

Tuttavia oggi, nella descrizione dell'arte moderna, sotto il velo ermetico e oscuro di parole senza senso, passano per buone e prosperano le teorie più incredibili che lasciano scorgere appena un minimo di pensiero, diluito in pagine e pagine di profluvio verbale. Solo la vocazione all'apologia è ricercata con vivo interesse dal Palazzo, specie quella che sa avvalersi di elucubrazioni capaci di travolgere i meno istruiti. Ecco perché gli intellettuali e gli studiosi troppo legati al partito non sono la soluzione, ma il problema dell'arte attuale.

Dovrebbero essere impediti le pubblicazioni dei libri ambigui e poco chiari, specie quelli di storia e di filosofia destinati agli studenti e fatti apposta per non essere capiti; non sono altro che tomi arcigni, castrati dell'essenziale e

rimpinzati del superfluo per diventare più ostici. Anche i libri di storia dell'arte dovrebbero essere impostati in tutt'altro modo; dovrebbero contenere innanzitutto i concetti di *espressione poetica* e di *voce dell'anima*; poi, seppure commentati in forma sintetica, i sistemi filosofico-politici sui quali si basano le più note correnti artistiche moderne. Ma, che io sappia, nessun libro di storia dell'arte per la scuola accenna alle teorie di Rousseau, Fichte, Hegel, Marx e Nietzsche o alle turlupinature ideologiche di Trozskij, Lenin, Picasso e Kandinskij.

Nessun autore fa riferimento ai profondi pensieri di Kant né all'*Estetica* di Benedetto Croce né agli scritti di Platone, Baumgarten e Tolstoj, né ai *Saggi sulla pittura* di Diderot; non esistono raffronti tra le dottrine di quei sofisti e le opinioni di questi grandi filosofi.

Parafrasando Voltaire: bisognerebbe bollare tutti i trattati oscuri e tutti gli scritti impenetrabili con le due famose iniziali usate dai giudici romani quando non erano capaci di sbrogliare una causa: *N. L.*, cioè *Non Liquet*, non è chiaro! La scuola è arrivata ad un triste punto di rottura; mostra molte crepe difficilmente sanabili, soprattutto perché troppi pedagoghi sono al tempo stesso pure politici, ligi alle correnti filosofiche di coloro che li sovvenzionano. *La vera filosofia sta ancora là, dove l'ha lasciata Kant*, diceva Schopenhauer. *Il suo è il cervello più originale che mai sia stato prodotto dalla natura.*⁴

Se, dall'alto, non venisse autorizzato il *lancio* di un determinato avanguardista (*star system*) e se non si organizzassero convegni, mostre e pubblicazioni martellanti, tese a decantare gli elevati contenuti culturali delle nuove brutture da dare in pasto alle masse, non ci sarebbero arrivisti pronti a produrre inutilità e veleni. Proprio gli *esperti* sono il tremendo problema dell'arte oggi; i veri capolavori non hanno bisogno né di incenso né di strombazzamenti.

Dice Croce: *Vorrei domandare se siano stati i critici a stabilire la grandezza di Dante, Shakespeare e Michelangelo, o non piuttosto le legioni dei lettori e contemplatori.*⁵ Bisogna restituire al più presto l'arte agli artisti, essi sono i veri giudici competenti. Si chiedeva Bertrand Russell: *Esiste qualcosa come la saggezza, o quella che sembra tale è soltanto l'ultimo perfezionamento della follia?*

C'è una maniera per vivere con dignità ed una senza decoro, oppure tutti i sistemi si equivalgono? L'arte oggi non è lo specchio dei tempi, ma solo ciò che pensano i tiranni di noi, cioè che siamo una massa che può essere inebetita, ridotta come *orologi ambulanti*, come automi.

Una delle tante eresie di Kandinskij suona così: *Oggi un punto in pittura può dire più di una figura umana. Una linea verticale associata a un'orizzontale produce un suono quasi drammatico. Il contatto dell'angolo acuto di un triangolo col cerchio non ha un effetto minore di quello dell'indice di Dio con quello di Adamo di Michelangelo.*⁶

Lo svizzero Paul Klee, grande amico di Kandinskij, era afflitto da sclerodermia; era un tipo molto strano che saltò tra i primissimi sul carrozzone freudiano. Nell'infanzia, e per tutta la vita, fu turbato da cupe ossessioni e da brutti disturbi psichici; perciò, diceva di cercare in un'arte, fatta di scarabocchi, la strada per il ritorno al passato, alle origini. Così, oggi, in omaggio a tali profondità di pensiero, Alberto Cesare Ambesi scrive che la superba inventiva di Klee scaturisce da *una visione che chiama l'artista a un severo "regressus ad uterum", fino a pervenire al principio della creazione, dove sta la chiave di tutto.*

Ma certe volte capita di leggere anche di peggio.

Questa è bella: *Sa appena camminare, Pablo Picasso, e già disegna colombe. Il suo talento è così stupefacente che il padre gli mette in mano i pennelli. Una sera, uscendo, gli lascia da terminare una grande natura morta. Al ritorno trova tutte le colombe perfettamente rifinite con le zampette così frementi che, commosso, gli cede la tavolozza e decide di non dipingere mai più.*⁷ Cosa replicare a simili affermazioni? Avrà imparato tardi a camminare Picasso! Del resto, chi ha nel cuore le colombe (simbolo ebraico), le dipinge pure ad occhi chiusi, a prescindere dall'età, non vi pare?

Il sogno dell'arte, di Bonito Oliva, così recita: *La porta di Marcel Duchamp è metafora e metonimia nello stesso tempo, è la soglia sulla congiunzione e in cui le opposizioni tacciono e le decisioni sono interdette, nell'apparente inerzia di un'architettura che segna il passo, che designa una doppia economia simultanea, quella dell'entrare e dell'uscire. La porta designa l'inciampo della funzionalità, l'indecisione programmata di un linguaggio che eleva a morte superiore la morte inferiore del quotidiano.*⁸ Chi scrive in questo modo non vuole si capisca, perché non c'è nulla da capire.

Chi ha il cuore vuoto, diceva Kraus, *ha la bocca che trabocca.*⁹

Inventare teorie e sistemi insensati, invocando chissà quali inquietudini dell'inconscio, per *slittare verso altre derive*, ancora più assurde e vuote, significa covare tremendi propositi verso il prossimo, checché se ne dica. Kazimir Malevič inventò, nel 1915, un *Quadrato nero su fondo bianco*; diversi anni dopo, ma non senza dolorosi travagli interiori, arrivò a concepire perfino un *Quadrato bianco su fondo bianco*.

Il quadrato nero di Malevič non è altro che il simbolo del deserto culturale cui miravano i sofisti e gli intellettuali ebrei da Mendelssohn a Marx. Il quadrato bianco su fondo bianco, infine, è la *tabula rasa*, il simbolo del completo lavaggio cerebrale offerto all'uomo del futuro; è, insomma, il sereno auspicio di un presto e felice ritorno alle caverne, proprio come intendeva Jean-Jacques Rousseau. A proposito del ritorno alle origini, c'è una differenza tra i quadrati del *suprematismo* di Malevič ed i quadrati dello *stijl* di Mondrian? Certamente sì! Malevič pensava alle caverne, Mondrian alla tana.

In un momento di crisi di coscienza, una volta Picasso così disse: *Prima un quadro era una somma di addizioni, per me ora è una somma di distruzioni.*¹⁰ Molti storici dell'arte moderna, e più ancora i critici, per la maggior parte hegelianoidi inginocchiati, piazzaiuoli e sguaiati, non servono a istruire o a fare chiarezza, ma ad accelerare il rimbambimento generale. In una vera democrazia non ci dovrebbero essere mostri sacri né autorità a imperversare a piacimento su cultura, spettacoli e arte. *La presunzione di tre quarti dei dotti è la verbosità, la simulazione di una saggezza che non hanno.*¹¹ Lo stile delle parole altisonanti, che ha portato molti intellettuali a scrivere in modo oscuro e d'effetto, non dovrebbe più essere ammirato, anzi non dovrebbe più essere tollerato.

Il gioco crudele di esprimere il semplice in maniera complicata e il banale in maniera difficile, afferma Karl Popper, viene per tradizione considerato da molti saccenti come loro legittimo compito. In Italia, forse più che in altri posti, c'è ancora la tendenza a *rendere difficile il facile per mezzo dell'inutile.* Specialmente nella scuola.

Certe volte, *si ha l'impressione che il Parnaso, a furia di aprire i cancelli e di allargarne le staccionate, sia stato ridotto a un recinto per mandrie. E pazienza, ancora, se vi entrassero solo gli asini e le pecore, che sono pur sempre animali simpatici e dalle caratteristiche ben definite! Il guaio è che vi fanno ressa e vogliono esservi ammessi anche dei mostri, che non si saprebbe a quale fauna ascrivere. Mi riferisco, per l'appunto, agli intellettuali impegnati. Il cielo non voglia che la sede delle Muse, oltre che in ovile, si trasformi addirittura in Cottolengo.*¹²

Il *medialismo*, per dirne un'altra, è una nuova ennesima corrente artistica che trae ispirazione dalle immagini dei fumetti, dai giornali e dalla televisione. Si tratta di un'arte che si basa sulle illustrazioni fornite dai mass-media in generale, ma adopera anche gli schemi grafici creati al computer; insomma, è semplicemente classificazione di nuove forme, per bizzarre che siano o stupide che sembrino. La critica di parte, però, così ingarbuglia le cose: *Il mediale rappresenta simbolicamente il passaggio ad una territorialità aperta del mondo contemporaneo, in cui il comportamento presente del soggetto umano nella rete di relazioni sociali è caratterizzato da una forte connotazione mediale!*¹³

Non c'è onestà d'intenti nelle parole dei critici; basta osservare gli entusiasmi smodati che si scatenano ogni volta intorno ai nuovi *segnalati*, per rendersene conto.

2 - Storia e cronaca

Non esistono artisti moderni sconosciuti che fanno la gavetta, *nascono* già ricchi e celebri. *Prima si faceva il ritratto agli uomini famosi, oggi si diventa uomini famosi perché si è fatto loro il ritratto.*¹⁴

Vengono allestite mostre d'arte moderna di una pochezza spaventosa; eppure, centinaia di migliaia di persone, spinte dalla pubblicità, vi affluiscono da ogni parte affrontando tutti i disagi che comportano lunghi viaggi, attese stressanti, code agli ingressi, per poi rimanere segretamente deluse, defraudate e turlupinate. Ma guai a darlo a vedere! Si rischia di passare per ignoranti!

*Quelli che vanno a visitare certe mostre, non solo ascoltano una infinità di corbellerie, ma considerano anche un dovere estasiarsene.[...] Ogni opera falsa che viene lodata dai critici è una porta verso la quale si precipitano subito gli ipocriti dell'arte.*¹⁵ Molti libri di storia dell'arte per la scuola riportano pure le vicende artistiche dei pittori contemporanei. Anche questo è un abuso, perché non si tratta più di *storia* ma di *cronaca*, e la cronaca scritta da un contemporaneo, su cui influiscono gli interessi personali, le passioni e le simpatie, non sarà mai obiettiva e distaccata.

A parte le tendenziosità politiche, talvolta pure spavaldate espresse, si potrà scrivere di Zurbaràn o di Artemisia Gentileschi con maggiore imparzialità che non della pittura marxista di Guttuso o di quella freudiana di Tamara de Lempicka. Solo il giudizio dei posteri, che è immune da invidia, potrà considerarsi attendibile.

Il celebre critico e storico dell'arte, Bernard Berenson, era ebreo, come pure Arnold Hauser. Anche l'austriaco Ernst Gombrich lo era; fu quest'ultimo ad affermare che *non esiste l'arte con l'A maiuscola*; ne era talmente convinto che, alludendo a Mondrian, scrisse:

*È possibilissimo che un quadro composto di due soli quadrati abbia causato più preoccupazione all'autore che non una Madonna a un artista del passato.*¹⁶

Queste sono affermazioni che si commentano da sole; fino a quando si racconterà la storia dell'arte in questi termini, l'obiettività sarà sempre una chimera. Pure Argan domandava candidamente: *Se vi sono musiche senza parole, perché non dovrebbe esservi una pittura senza cose?*¹⁷

Sicché, per accoppiare due quadrati qualsiasi occorrerebbero gli stessi struggimenti necessari ad inventare il volto di una *Sibilla cumana*? E una tela tagliata da Lucio Fontana, oppure un truciolato con le sgocciolature di vernice di Jackson Pollock, dovrebbe avere lo stesso magico potere delle palpitanti note di *Al chiaro di Luna* di Beethoven?

Guttuso, Argan e Gombrich si conoscevano bene; a Londra, nel marzo del 1955, in un famoso Istituto, Guttuso fu invitato a spiegare il suo modo di dipingere e,

siccome parlava in italiano, gli fu assegnato, come traduttore, Ernst Gombrich.¹⁸

Nell'antica Roma, Marco Porcio Catone soleva terminare sempre le sue famose orazioni al Senato con la stessa frase: *Delenda Carthago*, ossia sono sempre del parere che Cartagine debba essere distrutta! Come i Cartaginesi rappresentavano una continua minaccia per i Romani, così i critici d'arte (e certi storici) rappresentano oggi un grave pericolo per noi; perciò, parafrasando il celebre Censore: sono più che mai convinto che debbano essere destituiti. Non sono i suggeritori di una più sapiente rigenerazione artistica, ma gli esecutori dello sfascio completo. Essi sono il vero problema dell'arte oggi perché il più subdolo e perfido attacco alla dignità intellettuale dell'artista vero, in gran parte, proviene proprio da costoro. Ormai non si limitano più a mutare l'acqua in vino come il Nazareno, ma vanno oltre: prima inventano il latte di gallina e poi lo trasformano in oro colato.

Altro che dialettica eristica; provate a leggere le teorie della transavanguardia, mostrano bene il livello dell'arroganza raggiunto dai potenti attuali; quelli che scrivono in quel modo sono i veri grandi anestesisti del secolo! Gli autentici *negrieri dell'intelligenza!* I golem di questo tipo vengono concepiti in provetta, si vede dalla forma della testa.

L'atteggiarsi maestoso di questi spiriti infermi, di questi epiletici del concetto, fa effetto sulla massa; i fanatici sono pittoreschi, l'umanità preferisce veder gesticolare piuttosto che sentir ragioni. *Se non interviene una grande moria di bestiame accademico, qui va a finire che avremo anche stoccaggi invenduti di filosofi.*¹⁹

3 - *Illusioni perdute*

A proposito di storici e cronache voglio ricordare, a quanti l'avessero dimenticato, il giallo delle teste di Modì, *la beffa più tragicomica dell'arte del '900*.²⁰ Solo per dare un'idea del potere che è stato demandato ad alcune persone.

Qualche pietra, un trapano elettrico ed ecco i capolavori che mandarono in tilt autorevoli critici, pronti a giurare sulla loro autenticità.²¹ Quelle vicende, riportate sui giornali e diffuse ampiamente dalla televisione con tanto di nomi e cognomi, furono battezzate argutamente *Le pietre dello scandalo*. Questi i fatti. Nell'estate del 1984, nel Fosso Reale di Livorno, la benna di una delle draghe comunali, foderata di gomma, recuperò tra i vortici di quelle acque fangose un blocco di pietra scolpito. Fu festa grande, con urla di gioia, brindisi e canti di vittoria! Molto tempo addietro s'era diffusa la leggenda che Amedeo Modigliani, artista ebreo, nel 1909, avesse gettato, proprio in quel tratto del fiume, delle sculture, perché offeso dall'insensibilità dei suoi concittadini.

Solo pochi mesi prima di quella pesca miracolosa era stata inaugurata in città, non senza polemiche, una mostra per il centenario della nascita dell'artista, curata dai noti fratelli Vera e Dario Durbé. Lei, conservatrice dei musei livornesi, e lui sovrintendente della Galleria Nazionale d'Arte Moderna a Roma. Ma Jeanne, la figlia di Modigliani, anziana signora, contrariata dall'ambiguo sistema adottato nell'allestimento della mostra, snobbò il vernissage e criticò gli organizzatori. I due fratelli, per nulla dispiaciuti, decisero allora di dare spago alla storiella delle sculture gettate nel fiume e ottennero il nulla osta per le ricerche, oltre ad una cinquantina di milioni di stanziamento per far dragare il fosso. Dopo una settimana di lavori, la mattina del 24 luglio 1984 riemerge la prima *testa* e la professoressa Durbé subito annuncia: *Non ci sono dubbi, è autentica*.

Arriva il grande (ormai defunto) Giulio Carlo Argan, commosso e tremante per il prodigioso ritrovamento, e si scatena la bagarre, incoraggiata anche dai suoi entusiasmi. Arrivano pure Cesare Brandi, Enzo Carli, lo storico Carlo Ludovico Ragghianti e perfino il direttore dell'Accademia di Francia a Roma, Leymaire, con altri luminari. Brindano tutti alla provvidenziale scoperta, mentre dissentono aspramente, e gridano al falso, Federico Zeri, Mario Spagnol e il collezionista Carlo Pepi. Tre giorni dopo, il 27 luglio, la signora Jeanne Modigliani fu trovata morta nella sua casa con la testa fracassata, mentre dal famigerato fiume continuavano a riaffiorare altri *capolavori*, fino ad agosto.

Nei primi giorni di settembre il Comune di Livorno pubblica, alla velocità della luce, un catalogo di tutte le opere ripescate, dettagliatamente illustrate e commentate in elegantissima veste editoriale. Ma il sorriso trionfale dei fratelli Durbé e dei loro potenti amici viene bruscamente raggelato da uno scoop

televisivo in cui quattro liceali confessano, a sorpresa, di essere gli autori della burla! Fu tutto uno scherzo. Ma la signora morì cadendo? Certo è che il suo cadavere, con quelle brutte ferite al capo *non può che destare sospetti da brivido.*²²

I Durbé, inquisiti, furono prosciolti nel 1991 e anche successivamente. Però pare che *Jeanne Modigliani fosse stata avvertita da una lettera anonima dell'imminenza del falso ritrovamento; anche Zeri avrebbe ricevuto una telefonata anonima con lo stesso messaggio.*²³ È tremendo dover constatare come tanta gente, così esperta, sia caduta in errore in una maniera così plateale. Un'altra triste vicenda, ma senza il morto, questa volta è quella del Comune di Bologna e dei quadri di Giorgio Morandi, che va raccontata per amor di cronaca e senza nomi: poiché, detto sottovoce, è un Vaso di Pandora, ancora tutto da scoperchiare.

Come si sa, Morandi, che, secondo G.C.Argan, era il più grande pittore italiano del XX secolo, per tutta la vita dipinse sempre le stesse cose: quasi esclusivamente bottiglie e recipienti vuoti. Pochi oggetti e sempre quelli. *Mi pare un tristo maestro quello che solo una figura fa bene.*²⁴ (Leonardo) È vero che l'arte della pittura non consiste nel dipingere cose nuove, ed è anche vero che il soggetto di un quadro conta piuttosto poco; ma di qui ad impuntarsi per anni e anni sull'analisi di un solo motivo ce ne corre; mi sa tanto di fissazione. Senza contare che chi sa infinite cose, solo su un unico argomento, in pratica, è come se non sapesse niente. In analisi matematica, il limite di uno su ics, per ics che tende all'infinito, è uguale a zero

$$\lim 1/x \text{ per } x \rightarrow \infty = 0.$$

Nel 1990, ventisei anni dopo la morte di Giorgio Morandi, il Comune di Bologna incaricò otto studiosi di redigerne il Catalogo delle opere. L'équipe di esperti doveva analizzare, valutare, stabilire l'autenticità dei dipinti non ancora noti e catalogarli. Un compito delicato in molti sensi, come si può immaginare. Per qualche tempo le opere morandiane passarono attraverso il *comitato*; ma un bel giorno, uno degli otto saggi si presentò ai suoi colleghi con 15 acquerelli falsi chiedendone l'autentica.

Ci furono esitazioni, mancate intese, urla, sdegni e sorrisi spavaldi, minacce e parole di pace; fatto sta che il comitato si sciolse quasi subito tra mille penose polemiche. L'uomo degli acquerelli era lo stesso esperto che per tanti anni fu *notaio* autorizzato della famiglia Morandi, prescelto dalle stesse sorelle dell'artista, in quanto persona di fiducia. Le sue famose certificazioni di autenticità avevano il potere di bocciare o promuovere qualsivoglia lavoro, determinando così le fortune o le disgrazie dei vari collezionisti. Si dice che bocciasse perfino dei dipinti di indiscussa autenticità come *lavori cattivi* che, però, previo pagamento di una congrua tangente, ridiventavano *buoni*.

Naturalmente, con metodi analoghi, immetteva nel mercato anche dei falsi. Di qui le molte denunce alla procura della Repubblica e le indagini per questa, ancora inedita, tangentopoli dell'arte. Tornando a Bomba, è stato osservato che non Aiace né Achille, ma il furbo e loquace Ulisse era chiamato da Omero *distruttore di città*. Una volta gli indovini erano chiamati *sacerdoti di Apollo*, dio del vaticinio, della divinazione e delle arti; le Muse, invocate continuamente dagli artisti, dipendevano da lui. Oggi il critico d'arte ha ereditato il mestiere dell'indovino sacro ad Apollo; parla anch'egli per ispirazione divina, come la Pizia che profetizzava oracoli a Delfi. Racconta, sempre Catone, che un indovino, quando vedeva un altro indovino all'opera, non si metteva mai a ridere.

Anche questi marpioni, quando s'incrociano, non ridono mai; però li potremmo uccidere noi a risate. Conoscono ogni sorta di raggiri; per questo la storia dell'arte moderna è costellata di impostori e imposture! *Questa grande mascherata, in cui il magliaro e il ciarlatano si travestono da pensatori, potrebbe anche essere divertente, se i pagliacci si limitassero a fare i pagliacci e non avessero la pretesa di sedere sulla cima del Parnaso.*²⁵ Il risultato di decenni di inganni intellettuali è che l'uomo di oggi è fragile e nevrotico, sempre sull'orlo del serial killer, ricco di sentimenti mediocri e vili, ricco di superstizioni, senza scopi validi nella vita, senza identità e soprattutto senz'anima.

È un numero e basta, pronto però a unirsi ai cortei oceanici e ad ascoltare ogni istigazione all'animalità. Le nostre attuali conoscenze sono fatte più di illusioni perdute che di saggezze acquisite, e ciò che minaccia la nostra società non sono i terroristi né le trame nere, rosse o gialle, ma la stupidità della gente e l'egoismo dei sapienti asserviti. Tutti *yes men che conoscono un solo monosillabo*,²⁶ e che vogliono farci progredire a tutti i costi, soprattutto a modo loro. La storia dell'arte europea di questi ultimi due secoli ha registrato un vorticoso susseguirsi di dottrine e profeti, creati per fare da guida spirituale alle nuove generazioni.

Le nostre emozioni circa il bello, la musica, la poesia e la letteratura provengono da essi e, dato che le virtù sono più facili da distruggere dei vizi, si nega con tutti i mezzi la validità del buon senso per favorire l'irrazionalità, molto più utile a chi comanda. Una volta avevamo la *Vergine delle Rocce*, è stato osservato, ora invece abbiamo la *Vergine del Rock*, Madonna; tra non molto erigeremo anche un monumento all'idiozia e poi lo faremo *impacchettare* da Christo.²⁷ La solfa è sempre la stessa.

Si vogliono inibire le capacità critiche dei giovani per evitare che scaturiscano nelle loro teste pensieri pericolosi; perciò s'impongono orizzonti da pollaio. Diceva Sherlock Holmes: *Consentire al cervello di funzionare senza materiale sufficiente, è come imballare un motore. Lo si riduce a pezzi*. Attenzione, però, perché i politici di oggi, peggio che ai tempi di Marx, Freud e Lenin, questa

volta hanno progettato un tremendo futuro per noi. Sarebbe un miracolo se la pseudo logica che ha sostituito le antiche ideologie distruggesse anche se stessa eliminando così, in un solo colpo, la sorgente di quanto è più ostile alla vita.

*Se vogliamo che l'arte ritorni a svolgere una funzione più centrale nella nostra vita, bisogna innanzitutto che la nostra vita cambi.*²⁸ Anticamente i potenti, anche i più sanguinari, non furono mai padroni assoluti dei popoli, come lo sono oggi; il loro potere era diviso tra dignitari, nobili e subalterni, mentre ora è nelle mani di pochi despoti, che possono tutto.

Un'ultima chicca.

Dopo la prima Guerra mondiale, in Germania, la Repubblica di Weimar, gestita dagli ebrei-comunisti, trasformò il celebre palazzo berlinese del Reichstag in Camera parlamentare. Il 27 febbraio del 1933, durante una famigerata campagna elettorale, quell'edificio fu distrutto da un incendio; (*Hitler odiava la Repubblica*²⁹, perché trascinava la nazione allo sbaraglio e perché accoglieva continuamente ebrei cospiratori, provenienti dalla Russia). Proprio in quel palazzo il Führer annunciò che, se fossero giunti ad una seconda guerra, i primi a farne le spese sarebbero stati proprio gli ebrei, responsabili di molte sciagure. Iniziò così una vasta repressione contro i nemici del nazismo, ebrei e comunisti, durante la quale il potere di Hitler non solo fu definitivamente imposto, ma mise anche fine a quel parlamentarismo, poco gradito, segnando la morte della Repubblica di Weimar. Le vicende relative al secondo tremendo conflitto e alla *Soluzione Finale* (della questione ebraica), che ne seguirono, sono note a tutti. I Tedeschi massacrarono gli ebrei, ma la guerra la vinsero gli ebrei; da allora questi due popoli non ebbero più nulla da dirsi.

Tuttavia, il 27 febbraio del 1994 (61 anni dopo l'incendio), in quello stesso giorno, i politici tedeschi accordano, contro ogni logica, il permesso di impacchettare il palazzo, ad uno di quegli artisti un tempo tanto odiati e perseguitati. Da noi, in Italia, molti quotidiani riportarono la notizia. Il Reichstag di Berlino stava per essere avvolto da 100 mila metri quadrati di tessuto argentato da un artista *impacchettatore*: Christo Javacheff.

Su *il Giornale* scrisse Sigfrido Bartolini: *Quel penoso clown, che risponde assurdamente al nome di Christo, ha avuto dal Parlamento tedesco il permesso di impacchettare il Reichstag, quel Reichstag da poco sdoganato, recuperato all'intera nazione tedesca con la riunificazione.*³⁰

Naturalmente Giulio Carlo Argan aveva già decretato, (addirittura decenni prima), le indiscutibili doti dell'artista bulgaro-americano spiegando agli scettici che le opere di quel genio alludono *alla mania degli involucri con cui la civiltà dei consumi rivela-occulta, ma soprattutto mitiga-mistifica i propri prodotti.*³¹

Le mie perplessità non sono relative a certe parole che si sforzano di mascherare, senza riuscirci, la militanza evidente in un sistema tirannico, quanto piuttosto, alla faccia tosta usata da molti intellettuali e politici, nel tacere su dei fatti sconcertanti. Mai nessuno che offrisse chiarimenti ampi e

convincenti. Quel *pacco* stava ad indicare che tutto l'Occidente era nelle mani degli ebrei, Vaticano compreso? Cosa dobbiamo aspettarci in futuro?

Diceva Voltaire: *Ho delle idee solo perché in testa ho delle immagini*; la maggior parte della gente viene stimolata a pensare dall'osservazione, ma cominciano ad essere sempre meno quelli che si guardano intorno con accortezza. Chi non pensa, non vede e non sente.

Invece di accompagnare la vita con il pensiero, come facevano gli antichi padri, abbiamo posto il pensare interessato dei furbi come attività superiore, esercitata perfino col diritto dell'insindacabilità di giudizio.

Note bibliografiche

al decimo capitolo

- 1 - N. Abbagnano - *Storia della filosofia* - tomo II° - Utet, Torino 1993, p.427.
- 2 - Lev Tolstoj - *Scritti sull'arte* - Boringhieri, Torino 1964, p.272.
- 3 - Erich Fromm - *Avere o essere* - A. Mondadori 1977 - Ediz. CDE, Milano 1996 - p. 119.
- 4 - A. Schopenhauer - *Il mondo come volontà e rappresentazione* - Laterza, Ediz. CDE Milano 1993 - p. 541.
- 5 - Benedetto Croce - *Breviario di Estetica* - Adelphi, Milano 1994 - p.101.
- 6 - Eva di Stefano - *Kandinskij* - Art Dossier n° 80 giugno 1993 - Giunti edit. p.42.
- 7 - Viviana di Majo - quotidiano *la Voce* - 23/3/94.
- 8 - Achille Bonito Oliva - *Il sogno dell'arte* - Spireli - Vel Milano – 2° Ediz. luglio 1990 p.50.
- 9 - Karl Kraus - *Aforismi in forma di diario* - TEN Roma 1993, p.43.
- 10 - *L'Arte Moderna* - F.lli Fabbri editori - Antologia Critica n° 10 - p. 1.
- 11 - Karl Popper - *Alla ricerca di un mondo migliore* - Ediz. CDE, Milano 1995, p.95.
- 12 - Anacleto Verrecchia - Introduzione a *La filosofia da università* di A. Schopenhauer - Editori Associati - Milano - 1° Ediz TEA 1992, p.23.
- 13 - Elena Pontiggia - quotidiano *Il Giornale* - del 12/12/93.
- 14 - S. Kierkegaard - *Aforismi e pensieri* - Tasc. Newton, Roma 1995, p.83.
- 15 - Lev Nikolaevic Tolstoj - *Scritti sull'arte* - Enciclopedia di autori Classici - Boringhieri Torino - I Ediz. marzo 1964 - p. 275.
- 16 - E. H. Gombrich - *La storia dell'arte raccontata da Gombrich* - Einaudi edit. Torino – V Ediz. 1979, p.582.
- 17 - G. C. Argan - *L'arte moderna - 1770/1970* - Sansoni Editore Firenze - XII rist. 1984 - p.285.
- 18 - Quotidiano *Corriere della Sera* 21/5/96 - p.31.
- 19 - Anacleto Verrecchia- Prefazione - a *Sulla filosofia da università*- di A. Schopenhauer - Edit. associati – I Ediz. Tea - Milano 1992, p.6.
- 20 - Quotidiano "la Voce" di domenica 24 luglio 1994.
- 21 - Vittorio Monti - *Piccola Italia* - settimanale *Panorama*.
- 22 - Elisabetta Muritti - *Modi a colpi di teste* - quotidiano *la Voce* - 24/7/94.
- 23 - ibid.
- 24 - Leonardo da Vinci - *Pensieri sull'universo* - Utet 1952 , Ediz. CDE Milano 1989 - p.219.
- 25 - Anacleto Verrecchia - Prefaz. a *Sulla filosofia da università*, di Schopenhauer Tea Milano, 1992, p. 7.
- 26 - Mario Capanna - *Speranze* - Rizzoli, Milano 1994, p.20.
- 27 - Christo Javacheff è un artista bulgaro-americano.
- 28 - Mario Lettieri - *Dizionario delle idee, dei pensieri e delle opinioni* - De Agostini, Novara 1991- p. 55.
- 29 - Erich Fromm - *Fuga dalla libertà* - oscar Mondadori, Milano 1994 – p.183.
- 30 - Sigrida Bartolini - *Christo, l'artista del pacco* - quotidiano *Il Giornale* del 27/2/94.
- 31 - Enciclopedia De Agostini - GE 20 - alla voce *Christo*.

Conclusione

Riassumo brevemente quanto affermato sinora, ai fini di una migliore comprensione, sia di ciò che è stato scritto, sia di quello che ne deriverà. Ho suddiviso i duecento anni e passa, che intercorrono dalla Rivoluzione francese ad oggi, in quattro periodi.

1° Periodo (1789-1845)

Fin dalla fine del Seicento, in tutte le corti d'Europa, si sa che gli ebrei stanno mettendo in atto sinistri propositi. Nel 1694 era stata fondata, a Londra, la Banca d'Inghilterra che, a detta di Ezra Pound, era un'autentica *associazione a delinquere*, mirante a strangolare il mondo. La *Gloriosa rivoluzione* inglese era terminata con la deposizione di Giacomo II e l'incoronazione di Guglielmo III d'Orange, affiancato da un governo giudeo-massonico. Con questo nuovo re, agli ebrei viene concesso il permesso di battere moneta.

In Francia, durante il regno di Luigi XV, John Law era riuscito a truffare i francesi e a spacciare la carta-moneta, con la scusa di sanare il bilancio dello Stato.

Alla vigilia della Rivoluzione, ciurmatori, giornalisti, filosofi, scrittori, salottieri e capipopolo, fanno un gran *rumore* prima dei rivolgimenti. Il programma è distruggere tutte le monarchie.

Ma, per realizzare tale progetto, bisogna prima ribaltare molte convinzioni, manomettere lo scibile, sbalestrare i valori della morale e dell'arte (antitradizionalismo), seminare l'ateismo e abbassare il livello medio culturale, per circuire le masse con più facilità. Centinaia di milioni di analfabeti si sarebbero scatenati solo se avessero saputo che il papa e Dio stesso erano i tiranni più cattivi.

I *creatori di moneta* finanzano le sommosse e cominciano a guidare il carro del destino degli occidentali. Bellezza da condannare e bruttezza da esaltare diventano veri e propri principi politici; si mira ad inibire la voce dell'animo umano.

Termina l'*illuminismo* e comincia l'*oscurantismo*.

Con plagii, travisamenti e bugie, alcune nuove correnti di pensiero, definite *progressiste*, vengono diffuse in tutte le università. Si impone un ambiguo movimento artistico-letterario, noto come *romanticismo* (1770) che innesca la guerra tra classico e moderno, tra vecchio e nuovo.

Da un lato iniziano gli attacchi alla religione e dall'altro la *liberazione della donna*; il *Piano* si sviluppa su molti fronti contemporaneamente. Si vuole demolire la cordialità e soffocare l'interazione, qualità innate nell'uomo, in

quanto rappresentano un grande ostacolo per la vittoria finale. I papi lanciano subito durissime scomuniche contro gli ebrei-massoni, ideatori di tutto, la prima risale addirittura al 1738, con una *Bolla* emanata da Clemente XII.

Come da programma, con la caduta della Bastiglia (1789) il mondo subisce una scossa. Ciò che prima era buono e bello, non vale più, e tutto quello che prima sembrava onesto, utile, giusto e naturale, all'improvviso diventa disonesto, inutile, ingiusto e anormale. I valori si ribaltano e gli ebrei anche in Francia, come già in Inghilterra, in America e in Olanda, ottengono l'emancipazione, mentre i borghesi, che fungono da capro espiatorio, vengono indicati come i nuovi *depositari della verità*.

Parigi diventa la patria dei *Diritti dell'uomo*. Le accuse contro i cospiratori riprendono con violenza; nel 1799, il gesuita Augustin Barruel, non solo ridenuncia il *complotto*, ma afferma addirittura di essere in possesso dei *Programmi* dell'ebraismo mondiale. In molte corti europee, tuttavia, non vengono presi provvedimenti adeguati; i complottisti sono insediati ovunque, anche tra gli uomini di governo, perfino tra gli stessi imperatori; l'ebraismo è già un mostro tentacolare le cui spire arrivano dappertutto.

Londra, Parigi e Berlino sono tre importanti centri della cospirazione.

Il compito di avviare l'ideologia della rivoluzione era stato affidato ad un sofista svizzero: Jean-Jacques Rousseau, gran trascinatore, ma persona perversa e poco affidabile; personaggio bollato, evitato e aspramente criticato da tutti i più grandi ingegni del suo e del nostro tempo. Ciononostante le sue dottrine, con formidabile tempismo, vengono diffuse in tutta l'Europa da un gran numero di intellettuali correligionari, quali Mendelssohn, Maimon, Friedländer, Lessing, Heine e tanti altri.

I *salotti culturali*, gestiti da affascinanti ebrei, svolgono un irresistibile ruolo *magnetico* sui cervelli più fertili. Dopo Rousseau, i tedeschi Fichte, Schelling ed Hegel sono i principali divulgatori delle *utopie illuminate*, i suggeritori di altri feroci e drastici cambiamenti.

Gli attacchi alla morale, alla religione ed alla cultura, condotti senza mezzi termini da questi nuovi falsi filosofi, mirano essenzialmente a provocare il disincanto e ad istigare a ribellioni sempre più torve. Il *Piano*, sebbene sia stato da tempo scoperto, continua a produrre sterili dibattiti anziché drastiche misure precauzionali. Napoleone Bonaparte, finanziato dai grandi banchieri, scuote l'Europa ed effettua un primo tentativo per eliminare lo zar e conquistare la Russia, ma la sua impresa fallisce miseramente. Nascono molte altre società segrete per attaccare i vari governi e per distogliere l'attenzione dalle mire ebraiche, che sono rivolte sempre ai Paesi dell'Europa dell'Est.

Le scomuniche e le denunce riprendono e si susseguono vertiginosamente. La filosofia che da Platone, tramite Spinoza e Hume, arriva a Kant, viene manipolata, rovesciata e usata, sia per *inebriare* gli imperatori prussiani, che per plagiare la gioventù tedesca.

Kant, Goethe, Beethoven, Bach, Winckelmann, Schiller e altre menti brillanti, avevano elevato la Germania a sublimi vertici culturali, ma era appunto giunto il momento di metterli da parte e sfruttare i vantaggi delle posizioni raggiunte da quei luminari. La filosofia degli ebrei, nonostante venga bollata come *farisaica*, si diffonde, ciruisce, inibisce il buon senso e soffoca l'intelligenza umana; *come un virus infetta il mondo*. L'arte viene travolta dal fascino irresistibile della dialettica eristica, superbamente impiegata dai *montoni del gregge* (Fichte ed Hegel), così il linguaggio espressivo di alcuni pittori si *rompe* evidenziando le ribellioni suggerite che fanno sentire, tutti gli artisti rivoltosi, al passo coi tempi.

Ebrei e massoni si impongono in ogni campo; potenti e ricchi banchieri correligionari, appoggiano e finanziano le dissacrazioni più alla moda. L'*idealismo* di Fichte, sottoprodotto del romanticismo, inebria ancor più i rivoluzionari: dopo Blake e Füssli, Delacroix, Daumier e Manet, sono i primi ribelli, *pittori-quasi-sofisti*. Goya non lo era.

Intorno al 1830 inizia l'epoca della pittura all'aria aperta; Goethe elabora una *Teoria dei colori* che porta a rivoluzionare il sistema cromatico degli artisti legati alla *poesia della visione*, ma gli avanguardisti sfruttano tutte le occasioni per scagliarsi contro la tradizione, finanche quelle teorie. Morto Fichte, Hegel eredita il dominio filosofico del momento. Schopenhauer lo attacca duramente e smaschera le sue vere intenzioni; altri intellettuali lo appoggiano, ma la cultura è già totalmente nelle mani dei *creatori di moneta*. Ogni buona iniziativa viene, fin troppo facilmente, soffocata; nulla può l'indignazione dell'intero mondo della cultura occidentale, ancorché vi fossero a gridare più forte degli altri al complotto, alcuni tra i più grandi luminari che l'umanità abbia mai avuto.

2° Periodo (1846 -1911)

Inizia l'epoca del *turlupinarismo a oltranza*.

Alle filosofie oscurantiste degli idealisti si sommano le dottrine di altri due profeti tedeschi: Marx e Nietzsche; sono tutti correligionari i filosofi rivoluzionari. La *Lega dei giusti*, una società segreta comunista, i cui membri sono amici di Giuseppe Mazzini, affida a Marx l'incarico di redigere il famoso *Manifesto*. Il comunismo è una grande invenzione ebraica, mirante a sfruttare l'indigenza di centinaia di milioni di lavoratori per la conquista finale del potere. Con il comunismo, i grandi capitalisti inventano il sistema per sbarazzarsi della concorrenza di tutti gli altri ricchi. Esplode anche l'arte disfattista, con Marx grande profeta.

Nelle città più importanti, l'azione politica è condotta dalle società segrete, formate per lo più da intellettuali che spargono ovunque il virus della *romantica e irrazionalistica rivolta*. Pio IX ed altri pontefici condannano comunismo e massoneria. I moti del 1848, la *Comune* di Parigi e tutte le altre sommosse sono

provocati, guidati e portati a termine con cinica determinazione. In Francia, negli anni Cinquanta, Napoleone III (nipote del Bonaparte) è alla guida dei francesi; anche lui è asservito.

Il mondo dell'arte entra in crisi. Inizia la corsa frenetica all'azzeramento dell'arte. Firenze, capoluogo toscano nelle mani degli ebrei, è la patria dei macchiaioli. Con gli studi di Charles Darwin (1859), si riaccende la lotta contro la Chiesa cattolica. Si tenta in mille modi di detronizzare Dio, ma anche le teorie darwiniane sono false. Un gran numero di scienziati confutano il darwinismo e dimostrano che l'uomo non discende dalla scimmia. L'antitradizionalismo raggiunge livelli allarmanti e l'arte, diventata un facilissimo gioco, attira impostori. Da tempo, ormai, non si *nasce* più artisti, ma lo si *diventa*, anche in età matura.

L'ateismo e le istigazioni alla rivolta, ancora più apertamente e più ferocemente proclamati, mirano all'insurrezione dei proletari. Con Marx si assiste all'entrata in scena delle masse. Quando scoppiano i primi scandali artistico-culturali, le testate giornalistiche più influenti appartengono tutte già da tempo agli ebrei che, mentre vendono *edizioni straordinarie* ricavandone grossi utili, rendono famosi gli artisti ribelli ad essi asserviti. Politici e filosofi marxisti reclutano tutti i correligionari colti che trovano disponibili e consenzienti, soprattutto parolai e gente dalla penna facile; con il marxismo nasce l'*arte degenerata*.

Non più, dunque, artisti *ribelli*, ma artisti *dinamitardi*.

All'epoca della grande Esposizione mondiale del 1889, l'atmosfera parigina pare risentire delle stesse sperequazioni, degli stessi malcontenti e degli stessi torbidi del secolo precedente. Vi si respira, per certi versi, un'aria simile a quella di cent'anni prima, quando la città fu *sbastigliata*, ma i più non se ne avvedono. L'*Affaire Dreyfus* è solo la punta di un iceberg della lotta titanica, tra ebrei e tedeschi (i più duri da piegare), che si sta svolgendo di nascosto. Quello scandalo vuole, in pratica, *ridenunciare* al mondo la perfidia dei padroni dell'economia, sospettati di continue, e sempre più terrificanti, trame; ma i giornali fanno come ingarbugliare le faccende. Proprio in questo periodo prende l'avvio il *sionismo* di Theodor Herzl, che mira ad impadronirsi della Palestina per trasformarlo in uno Stato ebraico. Il Vaticano si oppone a questo nuovo piano, mentre si riparla insistentemente di altri documenti segreti (*Protocolli dei Savi di Sion*), in cui sono elencati tutti i programmi e gli obiettivi dei cospiratori.

L'arte, già incrinata, si spacca definitivamente in due tronconi. Da un lato, c'è il filone antitradizionalista, legato all'idea di progresso, alle nuove ideologie filosofiche e alla politica giudeomassonica. Dall'altro lato, invece, c'è quello tradizionale, il filone derivante dal classicismo di Ingres, Bouguereau, Cabanel e Millet, cui appartengono tutti gli artisti attaccati ancora alle regole, alla poesia della visione e soprattutto all'elaborazione di linguaggi sempre più espressivi.

I primi autentici dèi viventi, antitradizionalisti, si chiamano Cézanne, Gauguin, Ensor, Munch, Picasso, Matisse e Braque, *pittori-sofisti*, roditori a tutti gli effetti. Sono questi avanguardisti, i primi guastatori ad impegnarsi (e a divertirsi) nella distruzione dell'arte stessa.

Ma gli anni della *Belle Époque* evidenziano anche il disordine, la confusione ed i rancori seminati dalle filosofie romantiche, ormai chiaramente in crisi. L'arte delle avanguardie, nei primi decenni del Novecento, è portavoce delle filosofie freudiano-marxiste-leniniste.

3° Periodo (1912-1959)

Intanto dalle dottrine di Marx è scaturita la lotta, macchinosa e sottile, per lo sfruttamento dei più indigenti. Proprio dai proclami tesi a liberare il proletariato dalla schiavitù nasce la dittatura che più l'ha perseguitato e odiato.

Ad un certo momento, e per cause apparentemente incomprensibili, gli intellettuali asserviti, gridano in molte nazioni, *viva la guerra*; formalmente per scatenare l'odio dei poveri verso i ricchi, in realtà per trascinare la Russia nella prima guerra mondiale. Con Freud, altro *cospiratore ebreo contro la salute dell'umanità*, gli aspiranti al dominio universale, mettono a punto anche un sistema per trasformare in pregi i difetti e le tare degli uomini *utili*. Mentre si invoca la guerra, *sola igiene del mondo*, si cerca di trovare la chiave per entrare nell'anima e nella mente dell'uomo, allo scopo di manometterle.

La psicanalisi si diffonde nell'intero Occidente come una formidabile conquista, ma molti scienziati la diffamano e ne negano perentoriamente la validità. Esplode tuttavia l'arte freudiana: l'espressionismo, l'astrattismo, il futurismo, il surrealismo, il dadaismo, il *depravatismo* e l'arte degli artisti dal *Sesso in testa*. Un gran numero di omosessuali si riversa nel mondo dell'arte. Attorno a Lenin e ai suoi gerarchi si stringono letterati e avanguardisti.

A Parigi, la bicozza del *bateau laavoir* di Picasso assomiglia più ad un centro di smistamento ebraico che ad uno studio d'arte. L'attività di molti politici, travestiti da artisti, è frenetica, infaticabile, capillare, scandalosa, superprotetta. In Germania divampano aspre polemiche culturali; i tedeschi sono per il buono, il giusto, il sano e il bello, sono contrari all'arte moderna; i loro acerrimi nemici sono gli artisti delle avanguardie, da Kandinskij a Chagall, da Kokoschka ad Adolf Loos, a Klimt, ad Apollinaire, al Doganiere, a Klee, a Picasso e così via. Londra, Vienna, Berlino e Parigi sono i centri più importanti del complottismo europeo; tutte le correnti artistiche moderne, comprese la musica atonale, il jazz ed il rock, vengono inventate dagli intellettuali di sinistra. Le dottrine più sofisticate e dissacranti, ideate da Rousseau, ma messe a punto nei salotti

ebraici, esplodono nelle scuole, per piappare i cervelli giovanili. Nel frattempo rivelano le vere intenzioni che nascondevano, trascinando l'Occidente al primo conflitto mondiale. La Grande guerra è solo un paravento per celare ben altre manovre: i padroni dell'economia mirano a conquistare l'intero Occidente tant'è che vengono indicati come i mandanti dell'attentato a Sarajevo. Altri personaggi sinistri, come Gregorij Rasputin, sono reclutati e impiegati nei modi più impensabili.

Durante la guerra gli ebrei, mostrando una formidabile intesa e un eccellente sincronismo di azioni; riescono non solo a sabotare il regolare svolgimento dei combattimenti, in Russia, ma anche ad ostacolare gli eserciti tedeschi ritardando ad arte i rifornimenti ad essi necessari; così, i due grandi imperi (Germania e Russia) crollano miseramente.

A Mosca i bolscevichi-ebrei si sostituiscono allo zar e, in Germania, la Repubblica di Weimar, guidata pure da ebrei, si sostituisce al kaiser. I negoziatori della pace, che impongono durissimi pagamenti per i danni bellici a queste due nazioni, sono ebrei. Nel 1920 l'Occidente è già quasi tutto nelle loro mani. La Spagna rimane fuori da entrambi i conflitti mondiali perché nella penisola iberica gli ebrei non hanno correligionari da liberare; tuttavia, partigiani e artisti come Picasso, conoscono il compito che devono svolgere per appoggiare e fomentare le ribellioni. Nel 1929, la borsa di Wall Street crolla; i dominatori dell'economia mondiale tentano di affamare soprattutto i tedeschi, ormai allo stremo. I nazisti insorgono per ostacolarli: si riparla di nuovi compromettenti documenti.

L'odio per il *mostruoso complotto in atto* spinge i *gentili* (non ebrei) a misure drastiche, per una strenua difesa del mondo. I tedeschi non riescono a cacciare il *piccolo popolo* dall'Europa, ma non demordono; perciò occorre una seconda guerra mondiale per mettere fine alle velleità di Hitler, ultimo irriducibile oppositore. Con i sostanziosi finanziamenti dei grandi banchieri americani, la Rivoluzione d'Ottobre, in Russia, ha successo; i Romanov vengono cancellati dalle pagine della storia e Lenin si insedia al posto degli zar.

Con la Seconda guerra mondiale, americani, inglesi e sovietici escono allo scoperto rivelando le loro segrete intese; non hanno più rivali ad ostacolarli. I bombardamenti atomici su Hiroshima e Nagasaki soffocano ogni pensiero di ribellione. Così Roosevelt, Churchill e Stalin, capi dei tre paesi principali Alleati, a Jalta, in Crimea (1945), stabiliscono il futuro assetto dell'Europa e determinano le rispettive aree di influenza. Tutto e tutti, ormai, sono assoggettati.

Tirando le somme, la prima metà del Novecento ha visto due tremendi conflitti mondiali, feroci olocausti e spietate dittature; ha registrato più morti il comunismo, di tanti altri secoli sanguinari messi insieme: si parla di 200 milioni di morti, nell'intero pianeta, in pochi decenni. Questo è stato il periodo più cattivo della storia dell'uomo, e molti storici indipendenti ne attribuiscono le

responsabilità alla sete di dominio degli ebrei. Durante il Novecento l'arte tradizionale non solo è stata soffocata, ma è stata addirittura dimenticata; non ha avuto più voce in capitolo ed ha dovuto subire l'umiliazione e le follie di molti arrivisti, interessati solo ai benefici derivanti dall'asservimento ai potenti.

I numerosi movimenti artistici che si sono registrati, avevano solo il nome diverso, per celare proprio una somiglianza agghiacciante; erano i filosofi, gli intellettuali ed i politici a suggerire ideologie e comportamenti.

4° Periodo (1960- 2000)

Iniziano gli anni della *guerra fredda*, gli ultimi intellettuali indipendenti vengono *arruolati*; da questo momento, per emergere, bisogna inesorabilmente schierarsi con i padroni-predoni. Dopo il 1960 sembra che la politica europea si voglia arroventare di nuovo, specie in Germania, che vede la sua capitale spaccarsi in due: Est-Ovest; ma è un'altra atroce finzione che cela nuove imperscrutabili mire.

La tv, altra grande invenzione asservita all'ebraismo, è un formidabile strumento per circuire i popoli e per esaltare gli uomini utili; l'antico programma, per l'abbassamento culturale, prosegue incessantemente. La gente *abbocca* facilmente ai richiami di mode assurde; tanti giovani non hanno più stimoli validi. I libri di scuola sono appestati di falsità, i politici tendono ad accogliere ed esaltare l'arroganza degli *arruolati*; la famiglia non svolge più il suo ruolo di guida. Gli Stati Uniti d'America, con i capitalisti più ricchi e più potenti d'Occidente, non solo detengono la leadership dell'arte d'avanguardia, ma controllano pure la cultura, la politica, l'economia, la moda, l'archeologia, la medicina, la tecnologia, tutto. Perfino il Vaticano non è più lo stesso Stato di un tempo. Nel 1973 il papa Paolo VI apre le porte all'arte moderna. Critici e storici dell'arte esaltano solo i loro beniamini; gli artisti più rinomati sono i *pittori-radioattivi* (in riferimento ai tempi).

Il Reichstag viene *impacchettato* per sputare sulle ultime, tiepide ceneri tedesche. Si cerca di attuare una Europa unita nonostante *le origini antidemocratiche dell'idea europea*. Secondo alcuni studiosi, il progetto di un'Europa unificata, non è figlio del pensiero liberale ma delle *filosofie farisaiche* che hanno generato i regimi totalitari. C'è chi dice che dai cromosomi di Marx, Freud e Lenin discendano i *ragionieri* di Maastricht. Dopo la Rivoluzione francese non è nata la democrazia, ma l'*usurocrazia*; il primo usuraio, con il permesso di strangolare a piacimento, è la banca che tosa, munge, soffoca e rende schiavi senza pietà.

Il silenzio della meditazione, per gli occidentali, è ormai una cosa inutile.

*A chi vive in mezzo al trambusto delle faccende o dei piaceri continuando a dipanare senza sosta la propria esistenza, viene a mancare una chiara visione delle cose.*¹ I popoli lavorano tutti freneticamente, senza un momento di sosta

per pensare, ed è proprio questo ciò che volevano, fin dall'inizio, i dominatori universali. *Socrate esaltava il tempo libero come il migliore dei beni.*² In una società ben organizzata, nessuno dovrebbe trovarsi costretto a lavorare a tal punto da non avere più tempo né più energie per occuparsi delle esigenze del proprio spirito.

*Trasformare l'individuo in un mero strumento della società, come un'ape o una formica è deleterio. Una società di individui omologati, privi di una propria originalità e di propri obiettivi, sarebbe una comunità povera, senza possibilità di sviluppo. Al contrario, si deve tendere alla formazione di individui che agiscano e pensino in modo indipendente.*³

Prima si adorava un'Entità superiore come guida, attualmente di sacro esiste solo il lavoro e il dollaro. La filosofia di quelli che vivono al di là dell'Atlantico ci ha sommersi: c'è troppo *americanismo* diffuso intorno a noi, grazie pure a tanti guru e a tanti *yes men* sparsi ovunque. Oggi quasi tutte le *cancrene* ci giungono dall'Ovest. Scrive Russell: *In America, dove gli uomini che guadagnano quattrini sono troppo occupati per avere il tempo di spenderli, la cultura è quasi completamente dominata dalle donne, la cui unica qualità*

*apprezzabile è l'averne mariti ricchi.*⁴ Insomma, alla fine del secondo millennio, i Muri sono crollati e con essi anche le dottrine che hanno spinto gli uomini a costruirli, ma non si sono registrati, in arte, declini o abbandoni delle filosofie oracolari. Quale sarà il nostro futuro?

Oggi siamo arrivati probabilmente all'ultimo stadio per poter indagare sulla realtà dei fatti accaduti e verificare il tutto con un certo margine di attendibilità; presto sarà difficile poterlo fare, se non lo è già, perché, parafrasando Tocqueville: *Le grandi rivoluzioni, specie se riescono, fanno scomparire le vere cause che le produssero.* Viviamo nella società più libera che sia mai apparsa sulla Terra, eppure tutti i più grandi intellettuali indipendenti si accaniscono a presentarla come un inferno.

Scriva Fejtő, velando da maestro la realtà: *Se la rivoluzione [comunista] è finita male è perché è stata tradita, frenata, ostacolata, derisa. Le si è impedito di andare fino in fondo. La rivoluzione doveva essere mondiale oppure non doveva esserci. Ci vuole lo scompiglio universale altrimenti bisogna rinunciare e ricominciare dall'inizio. L'umanità è giovane.*⁵ A parte il fatto che la rivoluzione comunista è riuscita benissimo, poiché gli ebrei hanno vinto e conquistato l'Occidente, Fejtő dice che, eventualmente, non farebbero fatica a ritentare. *L'ebreo non si scoraggia dinanzi alla rovina di una impresa; ardito e non domo, egli ricomincia sempre da capo.*⁶ Sono millenni che ci provano, ma adesso ce l'hanno fatta!

Che numero l'ottantanove!

- 1689 - *Gloriosa Rivoluzione* inglese. Deposizione di Giacomo II e incoronazione di Guglielmo III. Nascita della Banca d'Inghilterra.
- 1789 - Rivoluzione francese - Caduta della Bastiglia (simbolo dell' *ancien régime*).
- 1889 - Costruzione della Tour Eiffel (celebraz. del centenario) - *Affare Dreyfus* - *Sionismo*.
- 1989 - Caduta del muro di Berlino - Crisi del comunismo - Occidentalizzazione della Russia. (Come era stato programmato).
- 2089 - Robotizzazione irreversibile o ritorno alla Ragione?

EPILOGO

Disse una volta William Morris: *Forse l'uomo, dopo una terribile catastrofe, imparerà a tornare a una condizione di sana animalità, e da questo stato tollerabile di animalità potrà evolversi e divenire selvaggio, e da selvaggio barbaro, e così di seguito, finché, dopo migliaia di anni, potrà ricominciare a praticare quelle arti che abbiamo oggi perdute.*⁷

Stiamo dilapidando tutto il patrimonio intellettuale e morale faticosamente accumulato in milioni di anni e stiamo rapidamente tornando nel fango da cui siamo venuti; proprio come progettato. La caduta dei valori morali, causata dall'irrazionalismo di due secoli di falsità filosofiche e di lotte politiche per il possesso del pianeta, ha fatto sì che la trasgressione, la corruzione e il lassismo venissero eletti a sistema, che ci ha portati, specie in questi ultimi decenni, ad adorare un pessimo dio: l'oro!

La polvere maledetta, prostituta di tutto il genere umano. (Shakespeare).

Per riuscire nella vita, oggi, occorre la ricchezza, costi quel che costi; perciò abbiamo perso di vista le principali funzioni del vero progresso e della vera civiltà, che sono quelle di disprezzare i valori materiali ed elevare solo quelli dell'intelligenza. Prima, le regole di comportamento e le norme della società venivano dai grandi filosofi, dai grandi scrittori, dai poeti, dai sapienti, dalla religione; oggi, invece, vengono dai sofisti, dai politici senza scrupoli, dai talk show televisivi, dai film americani.

I divi del momento suggeriscono come vestire, cosa mangiare, chi ascoltare, cosa regalare, come dormire, come fare all'amore. Attraverso costoro, gli *affaristi* elaborano, con somma sapienza, il grande campionario di comportamenti trasgressivi da adottare; lo fanno da duecento anni.

È vero che i nostri mali sono solo quelli del nostro spirito, però si tratta di mali cancerosi, delle putrefazioni più gravi. La nostra anima non parla più.

Oggi non solo si moltiplicano i divorzi, ma non ci si sposa nemmeno più; così i bambini crescono con un solo genitore, o illegittimi. Ciò crea infelicità, uso di droghe, crimine, disoccupazione. (Paul Johnson)

*Se l'umanità intende avere un futuro, non potrà averlo prolungando il presente. Se cerchiamo di costruire il terzo millennio su queste basi, falliremo. E il prezzo del fallimento sarà il buio.*⁸

L'oro, il grande idolo del momento, è peggio dell'Aids, perché si insinua nelle coscienze stravolgendo l'essenza stessa dell'uomo. Tutto è saltato dal dopoguerra ad oggi: dignità, onestà, arte e buonsenso. Ma se ognuno vuole che le istituzioni siano giuste e che la legge sia veramente uguale per tutti, se esiste una coincidenza di ideali tra tutte le persone sane e intelligenti, da sempre, a che pro continuare a tollerare ancora questa politica dell'incoscienza? Ai suoi

studenti Schopenhauer ripeteva continuamente: *Attenzione, ogni lume può essere spento; l'intelletto è un lume, perciò anche l'intelletto si può spegnere. Attenzione!*⁹

Ciò che c'è stato di valido, in questi ultimi due secoli, non lo dobbiamo a Rousseau, Fichte, Hegel, Marx, Nietzsche, Picasso o Kandinskij; questi non c'entrano col buono e col progresso, ad essi dobbiamo solo le atrocità che si sono verificate. Erano animati da tutto, fuorché da buone intenzioni; e poi, anche se fosse: *Le buone intenzioni sono la rovina del mondo. I soli che hanno compiuto qualche cosa nel mondo sono stati coloro che non ne avevano nessuna intenzione.*¹⁰ Il peggior male dei nostri tempi, affermava Popper, è nato dal desiderio di aiutare gli altri e di sacrificarsi per loro.

*L'uomo, come ogni altro animale, è indolente per natura. Se non c'è nulla che lo sproni, cesserà quasi di pensare e agirà per abitudine come un automa.*¹¹

Numerosi artisti moderni, seguendo le idee balorde dei grandi cospiratori, l'hanno data a bere a tanti: fingevano di sognare e noi, tra un incubo e l'altro, credevamo di sognare con essi. Il risultato è stata una mortificante attesa (200 anni e passa), nell'anticamera delle fantasticherie inutili: un arresto permanente al prologo senza neanche lo straccio di un sogno vero. Quelle utopie hanno dimostrato che con la mente si può evadere, ma si può anche scivolare in un baratro. Molti non si rendono conto che con la Rivoluzione francese è stato aperto un conto; è stata creata una mostruosa operazione di credito sul futuro, che non è stata ancora chiusa definitivamente, mentre gli interessi continuano a correre e a soffocare. Questo nuovo mondo titanico, prometeico, che avrebbe dovuto salvare l'umanità, non offre nulla più di quel che garantivano le antiche divinità. *La velocità della luce, affermava Junger, è la massima che la fisica oggi sia riuscita a misurare, ma non eguaglia punto quella del pensiero; lo spirito umano non ha bisogno né di filosofie assurde, né di fanatismi e tantomeno d'anni luce per trasferirsi su Sirio.* Le forbici di Atropo, l'inesorabile parca, hanno tagliato in due il tempo: da un lato è rimasto l'universo delle grandi ambizioni, dell'estasi e della cultura e dall'altro tutto ciò che è destinato a morire presto, cioè l'effimero, l'inutile e il dannoso.

Abbiamo il progresso, obietterà qualcuno.

*Il Progresso? Lo si deve tutt'al più all'igiene, ma altrove nemmeno per sogno. Le scoperte scientifiche non sono che un cumulo di glorie nefaste. Diamo la scalata alle nuvole per gli stessi motivi per i quali ci arrampicavamo sugli alberi. Il troglodita, che tremava di spavento nelle caverne, continua a tremare nei grattacieli.*¹²

Attualmente la filosofia invade il campo della pittura, la politica quello della religione, la psicanalisi quello della morale, il nichilismo quello della pubblicità televisiva, la rottamazione quello della scultura, e così via. Fatto sta che abbiamo perso il senso della misura, la concretezza, la serietà, la realtà e la

fantasia nel contempo. Il rumore ci assedia ovunque, in ogni istante; non siamo più capaci di ascoltare, di comunicare, di meditare.

L'uomo ha paura del silenzio perché gli evoca troppi terrori e non si rende conto che il rumore inventato e costruito intorno a lui gli impedisce di pensare, di cogliere la musicalità della natura e la presenza del prossimo.

Veniamo allevati come polli di batteria. Abbiamo perduto l'ombra, dicono alcuni; è come se avessimo perso la notte e vivessimo sotto tante luci perpetue, che ci illuminano di continuo e da ogni angolazione. Viviamo in un universo in cui tutto è ipervisibile e la *trasparenza*, che prima era un ideale, oggi ci fende, ci rende diafani, ci annulla. E sembra quasi impossibile ritrovare l'antica opacità, reperire la nostra naturalezza, riuscire a conservare i nostri segreti, i nostri pensieri. *Nella società contemporanea si è aperto un occhio insonne, un occhio senza palpebra che non può chiudersi e che non vede cose ma fantasmi. Con il suo iperrealismo la tv ci ha chiuso in una bolla di irrealtà che trasforma gli oggetti in simulacri, gli uomini in personaggi, le catastrofi in vere serials.*¹³

*Confessiamo una buona volta a noi stessi che, da quando l'umanità ha introdotto i diritti dell'uomo, si fa una vita da cani.*¹⁴

*In tutti questi anni, il corso che ha seguito l'arte è simile alla sovrapposizione, su un cerchio di grande diametro, di altri cerchi di diametri sempre più ristretti: in tal modo viene formato un cono il cui vertice non è più un cerchio. La stessa identica cosa è successa all'arte del nostro tempo.*¹⁵ Ma quale arte è sopravvissuta? Quella che non è mai stata arte, quella che non apparteneva agli artisti ma ai grandi banchieri.

Arrivati a questo punto, però, non è possibile *buttare via il bambino con l'acqua sporca*; l'arte, dopo alcuni personaggi, per furfanti che siano stati, non è più la stessa. Non tanto perché siano riusciti effettivamente a rivoluzionarla come volevano, quanto perché, come spesso accade in molti campi, alcune scoperte, pur se dovute al caso, a momenti di euforia, a temporanee pazzie, a uomini che sragionano, a desideri assurdi, a fantasie folli, si rivelano qualche volta utili. Così certe acquisizioni non possono essere più ignorate. Ma dopo duecento anni di capovolgimenti e di frenetiche riforme, utili e inutili, siamo arrivati al punto che occorrono, con urgenza, alcune riforme al contrario, volte cioè al regresso. Se l'emancipazione dalle falsità si chiama illuminismo, come giustamente asseriva Kant, allora ben venga il vento purificatore di un *neoeffilluminismo*. Per quanto riguarda il futuro, sarebbe molto meglio se, da oggi in poi, gli artisti si mettessero a rispettare più le correnti d'aria che quelle di pensiero e riprendessero ad ascoltare i palpiti, sia del cielo stellato sopra di loro che della legge morale dentro di loro, per tornare a captare l'armonia universale e a comprendere gli accordi dell'eternità.

Bisognerebbe riconsiderare, come è già accaduto in passato, il triplice rapporto uomo-natura-Dio e basare ogni sforzo intellettuale alla ricerca di certezze molto più utili e ben più profonde. Come s'è visto, la nostra società è avviata,

putroppo, verso un marcato e generale ateismo, che già Platone definiva *il cancro di ogni civiltà*.

Per questo motivo occorre al più presto un nuovo Rinascimento dell'uomo, un repentino ritorno al duraturo, al buono, al difficile, all'utile, in maniera da ricondurre l'umanità all'altezza della sua vera natura.

Nel Quattrocento, con la *laicizzazione del sapere*, venne difeso il principio dell'autonomia dell'arte, appunto per svincolare gli artisti dalle imposizioni e dagli interessi dei potenti. L'arte subì un formidabile impulso, proprio perché non fu più obbligata ad attenersi a certi schemi e a certi contenuti. Venne definitivamente squarciato quel velo di ignoranza e di vane illusioni con cui il Medioevo aveva avviluppato la sua epoca. Anche noi, oggi, abbiamo dei veli da lacerare, il più resistente dei quali è quello delle subdole imposizioni che ci conduce allo sbando.

Non intendo fare il moralista, ma è da stolti rinunciare alla possibilità di ricercare la verità in questo mare di ipocrisia; non possiamo continuare ancora a crogiolarci nel disincanto di tutto. Suggerisco, pertanto, di riprendere le *contemplazioni*, ma non da Masaccio, Donatello e Brunelleschi. Basterebbe che guardassimo più semplicemente a Rembrandt, a Velázquez, a Vermeer, a Caravaggio, che sono i loro figli più grandi; perché come la filosofia s'è fermata dove l'ha lasciata Kant, così l'arte è rimasta dove questi l'hanno interrotta.

bibliografiche

alla onclusione

- 1 - A. Schopenhauer - *Aforismi per una vita saggia* - Bur , Milano 1994 - p.171
- 2 - ibid. - p.272
- 3 - Albert Einstein - *Pensieri, idee, opinioni* - Grandi Ten - Roma 1996 - p.34
- 4 - Bertrand Russell - *Elogio dell'ozio* - Tea, Milano 1990 - p.118
- 5 - François Fejtö - *Il destino dell'Ebreo* - Edizioni di Comunità - Milano 1961 - p.117
- 6 - Arturo Ruppin - *Gli Ebrei d'oggi* - Fratelli Bocca Edit. Torino 1922 - p. 63
- 7- *Storia del mondo*, Garzanti 1970, tomo XI, p.196.
- 8 - Eric J. Hobsbawm - *Il secolo breve* - Ediz. CDE - Milano 1996 - p. 675.
- 9 - A. Schopenhauer - *L'arte di ottenere ragione* - Adelphi Ediz. CDE, Milano 1993 - p.32
- 10 - Oscar Wilde - *Aforismi* - Tasc. Newton, Roma 1992, p.88.
- 11 - Albert Einstein - *Pensieri, idee, opinioni* - Grandi Ten - Roma 1996 – p.130.
- 12 - E.M. Cioran - *Le verità sono come le sette* - quotidiano *Corriere della sera* - venerdì 25/10/96.
- 13 - Saverio Vertone - quotidiano *Corriere della sera* del 2/2/96 - *Allarme: la tv spodesta il governo.*
- 14- Karl Kraus - *Aforismi in forma di diario* - Ten Roma 1993, p.30.
- 15 - Lev Tolstoj - *Scritti sull'arte* - Boringhieri, Torino 1964, p.256.

Bibliografia Generale

- Aristotele** - *Etica Nicomachea* - Laterza - Ediz. CDE - Cles (TN), 1994.
- Aristotele** - *L'anima* - Ediz. Mondolibri - Milano 2001.
- Aristotele** - *Poetica* - BUR Rizzoli - Milano 1993.
- Aristotele** - *Il problema religioso* - A cura di A. Carlini - Soc. Edit. Internazionale - To 1960.
- Platone** - *La Repubblica* - Ediz. CDE - Einaudi - Rocca San Casciano (FO) 1995.
- Platone** - *Dialoghi* - Ediz. CDE - Einaudi - Farigliano 1985.
- Platone** - *Fedro* - Bit- Milano 1995.
- Platone** - *Simposio* - BUR - Milano 1985.
- Platone** - *Gli ultimi giorni di Socrate* - BIT - Editoriale Opportunity - Milano 1995.
- Platone** - *Dialoghi sull'amicizia e sull'amore* - BIT - Editoriale Opportunity - Milano 1995.
- Seneca** - *La dottrina morale* - Edizioni Laterza - Bari 2002.
- Seneca** - *Guida alla saggezza* - TEN - Newton Compton - Roma 1995.
- Johann Wolfgang Goethe** - *La teoria dei colori* - Mondadori - Ediz. CDE -Farigliano 1988.
- Johann Wolfgang Goethe** - *Massime* - TEN - Newton Compton - Roma 1994.
- Johann Wolfgang Goethe** - *Elegie romane* - TEN - Newton Compton - Roma 1993.
- David Hume** - *Ricerche sull'intelletto umano e sui principi della morale* - Rusconi- Mi 1980.
- Bento de Spinoza** - *Etica* - Bollati Boringhieri - Ediz. CDE - Milano 1992.
- Michel Foucault** - *Storia della follia* - Rizzoli Editore - Ediz. CDE - Milano 1980.
- Jean-Auguste D. Ingres** - *Pensieri sull'arte* - SE SRL - Milano 1995.
- Keith Devlin** - *I problemi del millennio* - Longanesi - Ediz. Mondolibri - Milano 2004.
- Michel E. de Montaigne** - *Dizionario della saggezza* - Ten Newton Compton - Roma 1994.
- Leonardo da Vinci** - *Pensieri sull'universo* - Utet 1952- Ediz. CDE - Milano 1989.
- Leonardo da Vinci** - *Indovinelli, profezie e massime* - TEA - Milano 1997.
- Immanuel Kant** - *Critica della ragion pratica* - BUR - Milano 1994.
- Immanuel Kant** - *Critica del giudizio* - TEA, Milano 1999.
- Immanuel Kant** - *I sogni di un visionario* - BUR - Milano 1995.
- Immanuel Kant** - *Osservazioni sul sentimento del bello e del sublime* - BUR - Milano 1996.
- Immanuel Kant** - *Che cosa significa orientarsi nel pensiero* - Adelphi - Milano 1996.
- Massimo Piattelli Palmarini** - *Ritrattino di Kant* - Oscar Mondadori - Milano 1994.
- Jean Lacroix** - *Kant* - Tascabili Xenia - Milano 1997.
- Piero Martinetti** - *Antologia kantiana* - Paravia - Torino 1949.
- Mario Lettieri** - *Dizionario delle idee, dei pensieri e delle opinioni* - De Agostini, No. 1991.
- Andreas Hillgruber** - *Storia della II guerra mondiale* - Editori Laterza - Bari 1995.
- Hannah Arendt** - *Le origini del totalitarismo* - Ediz. di Comunità - CDE - Milano 1996.
- Larry Dossey** - *Alla ricerca dell'anima* - Sperling & Kupfer Editori - Milano 1991.
- Thomas Carlyle** - *Cartismo* - Liberilibri - Macerata 1999.
- Guy Sorman** - *I veri pensatori del nostro tempo* - Ediz. TEA Due - Milano 1998.
- Charles Taylor** - *Il disagio della modernità* - Ediz. Laterza - Bari 1999.
- Giacomo Leopardi** - *Pensieri* - I Classici - Fabbri Edit. - Bergamo 2002.
- Giacomo Leopardi** - *La strage delle illusioni* - Adelphi - Ediz. CDE - Milano 1992.
- Giacomo Leopardi** - *Pensieri e detti memorabili* - TEN - Newton Compton - Roma 1998.

Eugene Delacroix - *Scritti sull'arte* - SE SRL - Milano 1986.

Carlo Lottieri - *Il pensiero libertario contemporaneo* - Liberilibri - Macerata 2001.

AA.VV. - *La Russia e la storia universale* - Ediz. il Cerchio - Palestrina 1988.

John Atkinson Hobson - *L'Imperialismo* - Grandi TEN - Newton Compton - Roma 1996.

Hermann Hesse - *L'arte dell'ozio* - Oscar Mondadori - Milano 1997.

Hermann Hesse - *Il gioco della vita* - Ten - Newton Compton - Roma 1997.

Hermann Hesse - *Fantasma di mezzogiorno* - Oscar Mondadori - Milano 1993.

Hermann Hesse - *Aforismi* - TEN - Newton Compton -- Roma 1993.

Lev Nikolaevic Tolstoj - *Scritti sull'arte* - Enciclopedia di Autori Classici - Boringhieri Torino - I Ediz. marzo 1964.

Arthur Schopenhauer - *L'arte di insultare* - Adelphi - Milano 2003.

Arthur Schopenhauer - *Aforismi per una vita saggia* - Bur, Rizzoli - Milano 1994.

Arthur Schopenhauer - *Sulla filosofia da università* - Tea Milano 1996.

Arthur Schopenhauer - *Come pensare da sé* - Ediz. Theoria - Roma-Napoli 1995.

Arthur Schopenhauer - *Aforismi sulla saggezza della vita* - Tea - Milano 1997.

Arthur Schopenhauer - *L'arte di ottenere ragione* - Adelphi - Ediz. CDE, Milano, 1993.

Arthur Schopenhauer - *Il mondo come volontà e rappresentazione* - A. Mondadori- Ediz. CDE - Milano 1993.

Laureano Luna e Juan Antonio Aguilar - *Fine della storia o fine del sistema?* - Soc. Editr. Barbarossa - SEB Milano 1994.

Giorgio Vasari - *Vite* - Fabbri Editore - Farigliano 1985.

André Chastel - *Storia dell'arte italiana* - G. Laterza - Ediz. CDE - Milano 1983.

Denis Diderot - *Interpretazione della natura* - P. Boringhieri - Torino 1959.

Denis Diderot - *Trattato sul bello* - Abscondita SRL - Milano 2001.

Denis Diderot - *L'uomo e la morale* - Edizioni Studio Tesi - Rimini 1987.

Voltaire - *Lettere filosofiche* - Ediz. CDE - Farigliano 1993.

Voltaire - *Dizionario Filosofico* - Giulio Einaudi - Ediz. CDE - Farigliano 1994.

Nicola Abbagnano e G. Fornero - *Filosofi e filosofie nella storia* - vol. II - Paravia, Torino 1986.

Nicola Abbagnano - *Filosofi antichi e moderni* - Paravia, Torino - 1989.

Nicola Abbagnano - *Storia della filosofia* - Utet - Volumi I-II-III-IV - Torino 1993.

Nicola Abbagnano e G. Fornero - *Filosofi e filosofie nella storia* - vol. I - Paravia - To 1986.

P. De Vecchi e F. Sacchi - *Compendio di Storia della filosofia* - Vol. I - Edz. Bignami 1993.

P. De Vecchi e F. Sacchi - *Compendio di Storia della filosofia* - Vol. II - Edz. Bignami 1993.

P. De Vecchi e F. Sacchi - *Compendio di Storia della filosofia* - Vol. III - Edz. Bignami 1993.

Enciclopedia della Filosofia e delle scienze umane - De Agostini - Novara 1996.

Enciclopedia Universale dell'Arte - *Critica* - De Agostini, Novara 1981 - vol. IV.

Enciclopedia Universale dell'Arte - De Agostini, Novara 1980 -Vol. 1 *Arte figurativa* .

Bertrand Russell - *Il mio pensiero* - Grandi Tasc. Econom. Newton - Roma 1997.

Bertrand Russell - *Saggi scettici* - Saggistica Tea - Milano 2004.

Bertrand Russell - *Elogio dell'ozio* - Tea - Milano 1999.

Bertrand Russell - *Storia della filosofia occidentale* - Teadue, Milano 1991.

Bertrand Russell - *Una filosofia per il nostro tempo* - Tea, Milano 1999.

Bertrand Russell - *Perché non sono cristiano* - Tea - Milano 1998.

Bertrand Russell - *La conquista della felicità* - Editori Associati - Milano Ediz. Tea 1996.

Bertrand Russell - *L'analisi della mente* - Grandi Tasc. Econom. Newton - Roma 1994 .

Bertrand Russell - *La mia filosofia* - Grandi Tasc. Econom. Newton - Roma 1995.

Bertrand Russell - *Teoria della conoscenza* - Grandi Tasc. Econom. Newton - Roma 1996.

Enciclopedia Garzanti di Filosofia - Edizione CDE - Milano 1993.

Voltaire - *Dizionario filosofico* - Bit - Milano - 1995.

Piergiorgio Odifreddi - *Il diavolo in cattedra* - Giulio Einaudi Edit. - Mondolibri 2005.

Emanuele Severino - *La filosofia moderna* - BUR - Milano 1994.

Julius Evola - *Filosofia, Etica e Mistica del Razzismo* - Sentinella d'Italia - Monfalcone 1985.

Julius Evola - *Scritti sull'arte d'avanguardia* - Fondaz. Julius Evola - Roma 1994.

Julius Evola - *Civiltà americana* - Fondaz. Julius Evola - Roma 1983.

Julius Evola - *L'infezione psicanalista* - Fondaz. Julius Evola - Roma 1983.

Gaspare Barbiellini Amidei - *New Age Next Age* - Ediz. Piemme - Casal Monferrato 1998.

Josef P. Goebbels - *Il comunismo senza mascherra* - Sentinella d'Italia - Monfalcone 1982.

Henri Pirenne - *Stoia d'Europa* - Grandi TEN - Newton Compton - Roma 1991.

Henri Pirenne - *Storia economica e sociale del Medioevo* - Grandi Tasc. Econom. Newton - Roma 1997.

Pietro Emanuele - *I cento talleri di Kant* - Ediz. Mondolibri - Milano 2003.

Anonimo - *Il Sublime* - A cura di Giulio Guidorizzi - Oscar Mondadori - Milano 1998.

Benito Mussolini - *Come nasce il fascismo* - La Fenice - Firenze Roma 1983.

Benito Mussolini - *Cos'è il fascismo* - La Fenice - Firenze Roma 1983.

Benito Mussolini - *Fascismo e nazismo* - La Fenice - Firenze Roma 1983.

Roberto Farinacci - *La Chiesa e gli Ebrei* - Sentinella d'Italia - Monfalcone, 1987.

Roberto Farinacci - *I non ebrei e il Talmud* - Sentinella d'Italia - Monfalcone, 1987.

Friedrich A. von Hayek - *Liberalismo* - Ideazione - Armando Edit. 1988.

L'Illuminismo Dizionario Storico - Ediz. CDE - Gius. Laterza - Milano 1997.

Ernst Nolte - *Nazional-socialismo e Bolscevismo* - BUR - Milano 1996.

René Descartes - *Discorso sul metodo* - Mursia Edit. - Milano 1992.

Cartesio - *Regole per la guida dell'intelligenza* - Ediz. Mondolibri - Milano 2000.

Mario Carli - *Il nostro bolscevismo* - Soc. Editr. Barbarossa - SEB Milano 1996.

Karl Popper - *Logica della scoperta scientifica* - Einaudi - Ediz. CDE - Milano 1995.

Karl Popper - *Come controllare chi comanda* - Ideazione editrice, Roma 1996.

Karl Popper - *Alla ricerca di un mondo migliore* - A. Armando - Ediz. CDE - Milano 1995.

Karl Popper - *Miseria dello storicismo* - Ediz. Mondolibri - Milano 1999.

Karl Popper - *La lezione di questo secolo* - Tascabili Marsilio - Venezia 1994.

Karl Popper - *Lo scopo della scienza* - Armando Editore - Roma 2000.

Karl popper e John Condry - *Cattiva maestra televisione* - Libri Reset - Milano - 1994.

Karl Popper - *I due problemi fondamentali della teoria della conoscenza* - Ediz. Mondolibri - Milano 1987.

George Orwell - *La fattoria degli animali* - A. Mondadori, Ediz. Mondolibri - Milano 2003.

Collana - *I grandi pittori* - De Agostini - Vol. V - Novara 1987.

X.Y. 33 - *L'espiazione massonica* - Editrice Alpes - Milano 1927.

Guillaume Faye - *Il sistema per uccidere i popoli* - Società Edit. Barbarossa - Milano 1983.

F. Tagliacozzo B. Migliau - *Gli ebrei nella storia e nella società contemporanea* - La Nuova Italia editrice - Scandicci - Firenze, 1993.

Martin Heidegger - *Domande fondamentali della filosofia* - Mursia Edit. - Milano 1992.

Enrico D'Almèras - *Cagliostro* - Edizioni Athena - Milano 1931.

Margaret C. Jacob - *Massoneria Illuminata* - G. Einaudi - Torino.

Aldo A. Mola - *Storia della Massoneria italiana* - Bompiani - Milano 1976.

Peter Viereck - *Dai Romantici a Hitler* - G. Einaudi - Torino 1948.

Jean-Jacques Rousseau - *Origine della disuguaglianza* - Feltrinelli - Milano 1996.

Jean-Jacques Rousseau - *Contratto sociale* - Tascabili Einaudi - Torino 1994.

Jean-Jacques Rousseau - *Le confessioni* - BIT - Editoriale Opportunity - Milano 1996.

Jean-Jacques Rousseau - *Le passeggiate solitarie* - BIT - Editor. Opportunity, Milano 1996.

Arnold Hauser - *Storia sociale dell'arte* - Vol.III - Piccola bibliot. Einaudi - Torino 1987.

Arnold Hauser - *Storia sociale dell'arte* - Vol. IV - Piccola bibliot. Einaudi - Torino -1987.

Carl Grimberg - *L'Illuminismo: Europa e America* - Dall'Oglio Editore 1965 - Ediz. CDE Milano 1986.

Benedetto Croce - *La mia filosofia* - Adelphi - Milano 1993.

Benedetto Croce - *Breviario di Estetica* - Edizioni Adelphi, Milano 1994.

Benedetto Croce - *Poesia e non poesia* - Gius. Laterza - Bari 1964.

Benedetto Croce - *Storia d'europa* - Edizioni Adelphi - Milano 1993.

Benedetto Croce - *Dal libro dei pensieri* - Edizioni Adelphi - Milano 2002.

Benedetto Croce - Agenda letteraria 1996 - *La Storia come pensiero e azione* - Diapress - SRL - Milano 1995.

Omar Calabrese - *Il linguaggio dell'arte* - strumenti Bompiani - Milano 1989.

Giuliano Briganti - *Pittura fantastica e visionaria dell'Ottocento* - F.lli Fabbri Editori Milano -1969.

Massimo Piattelli Palmarini - *Ritrattino di Kant* - A. Mondadori - Milano 1994.

Riccardo Calimani - *I destini e le avventure dell'intellettuale ebreo* - Mondadori - Milano 1996.

Storia del mondo - Garzanti 1970, tomo X.

Storia del mondo - Garzanti 1970, tomo XI.

Sergio Givone - *Prima lezione di estetica* - Editori Laterza - Bari 2003.

Blaise Pascal - *Pensieri* - Einaudi edit. - Edizione Cde Milano 1985.

Georg Wilhelm Friedrich Hegel - *Vita di Gesù* - TEN - Newton Compton - Roma 1995.

Georg Wilhelm Friedrich Hegel - *Primi scritti critici* - Mursia Edit.- Milano 1990.

Georg Wilhelm Friedrich Hegel - *Della natura* - Edit. Francesco Rossi Romano, Napoli 1864, vol. I.

Charles Baudelaire - *Pagine sull'arte* - Fratelli Melita Edit. - La Spezia 1992.

Charles Baudelaire - *I fiori del male* - Guaraldi Edizioni - Rimini 1995.

Bruno Segre - *Voltaire - Dizionario filosofico* - Bit, Milano 1995.

Søren Kierkegaard - *Aut-Aut* - Mondadori Edit. - Edizione CDE - Rocca San Casciano 1995.

Søren Kierkegaard - *Aforismi e pensieri* - TEN - Newton Compton - Roma 1995.

Søren Kierkegaard - *La malattia mortale* - TEN - Newton Compton - Roma 1995.

A. M. Cavallotti - *Memorie sulle società segrete* - Società editrice Dante Alighieri - Milano, 1904.

New Age - *Lo strumento della piovra massonica per la distruzione dell'uomo e della società* - Fraternità Sacerdotale S. Pio X - Atti del II convegno - Rimini 1994.

Erich Fromm - *La missione di Sigmund Freud* - Grandi TEN - Roma 1989.

Erich Fromm - *L'arte di vivere* - Oscar Mondadori - Milano 1996.

Erich Fromm - *I cosiddetti sani* - Arnoldo Mondadori, Milano 1996 - Ediz. CDE.

Erich Fromm - *Amore, sessualità e matriarcato* - Oscar Mondadori - Milano 1997.

Erich Fromm - *Il bisogno di credere* - Oscar Mondadori - Milano 1997.

Erich Fromm - *L'arte di ascoltare* - Oscar Mondadori - Milano 1996.

Erich Fromm - *Avere o essere?* - A. Mondadori 1977 - Ediz. CDE Cles 1996.

Erich Fromm - *Anatomia della distruttività umana* - Oscar Mondadori - XII ristampa -1996.

Erich Fromm - *Hanno scritto per voi* - Ediz. CDE, Milano 1993.

Erich Fromm - *Anima e società* - Mondadori, Ediz. CDE, Milano 1995.

Erich Fromm - *Fuga dalla libertà* - Oscar Mondadori, Milano 1994.

La Massoneria, la Verità, la Via - Editrice Ciurca - Catania 1974.

Elio Franzini - *L'estetica del Settecento* - Il Mulino - Imola 1995.

Elio Franzini - *Fenomenologia* - Collana di filosofia - Franco Angeli - Milano 1991.

E. Paolo Lamanna - *Nuovo sommario di filosofia* - F. Le Monnier - Vol. II - Firenze 1958.

Dante Lattes - *Aspetti e problemi dell'ebraismo* - Borla - Torino 1970.

E.M. Cioran - *Sommario di decomposizione* - Adelphi, Ediz. CDE - Milano 1996.

Han Mayer - *I diversi* - Garzanti - Milano 1977.

Karl Löwith - *Da Hegel a Nietzsche* - G. Einaudi, Torino - Ediz. CDE - Milano 1949.

Paul Johnson - *Storia degli Ebrei* - Tea - Milano 1994.

François Fejtö - *Il destino dell'Ebreo* - Edizioni di Comunità - Milano 1961.

Augusto Simonini - *Storia dei movimenti estetici nella cultura italiana* - Sansoni, Firenze 1985 - vol. I - vol.II.

Ralph Schor - *L'Europa tra le due guerre* - TEN - Newton Compton - Roma 1995.

François Furet - *L'uomo romantico* - Laterza, Ediz. CDE, Milano 1996.

François Furet - *Il passato di un'illusione* - A. Mondadori - Milano 1995.

Karl Marx e Friedrich Engels - *Manifesto del partito comunista* - Mursia edit. Milano 1973.

Karl Marx e Friedrich Engels - *L'ideologia tedesca* - Ediz. CDE - Rocca S. Casciano 1996.

Storia del mondo - tomo X, p.12 - Garzanti 1970.

Claude David - *Hitler e il nazismo* - Ten, Roma 1994 n°17.

Norman Bentwich - *Gli Ebrei nel nostro tempo* - Sansoni Edit. - Firenze 1963.

Thomas Nipperdey - *Come la borghesia ha inventato il moderno* - Donzelli edit. Roma 1994.

Umberto Cerroni - *Il pensiero politico del Novecento* -TEN -Newton Compton, Roma 1995.

Storia del Comunismo - Volumi I, II, III, IV - Rizzoli Editore.

Adolf Hitler - *Mein Kampf* - Editrice La Lucciola - Varese 1991.

Jacque Lassaigne - *Toulouse-Lautrec e la Parigi dei cabarets* - F.lli Fabbri, Milano 1969.

Belinda Thomson - *Gauguin* - Rusconi, ediz Cde Milano 1990.

Tomasi Di Lampedusa - *Il Gattopardo* - Universale Econ. Feltrinelli - Milano 1969.

Kirk Varnedoe - *Una squisita indifferenza* - Leonardo edit. Milano 1990.

Jules Isaac - *Verità e mito* - Edit. Carabba - Roma 1965.

Abba Eban - *Storia del popolo ebraico* - Mondadori - Milano 1971.

I Futuristi - Grandi Tascabili Newton - Roma 1990.

Enrico Goni - *Nietzsche e l'evoluzionismo* - Ediz. All'Insegna del Veltro - Parma 1989.

Friedrich W. Nietzsche - *L'Anticristo* - TEN - Newton Compton - Roma 1996.

Friedrich W. Nietzsche - *Crepuscolo degli idoli* - Tasc. Newton - Roma - I Ediz. 1994.

Friedrich W. Nietzsche - *Genealogia della morale* - Grandi TEN - Roma 1992.

Francesco Alberoni - *Valori* - Ediz. CDE - Milano 1993.

Francesco Alberoni - *L'altruismo e la morale* - Garzanti Edit. - Milano 1992.

Karl Kraus - *Aforismi in forma di diario* - Tasc. Newton - Roma 1993

Karl Kraus - *Detti e contraddetti* - Adelphi - Milano 1992.

Michele Prospero - *Il pensiero politico della destra* - Ten Roma 1996.

Alfred Adler - *La psicologia individuale* - Grandi TEN Newton Compton - Roma 1995.

Alfred Adler - *Psicologia dell'omosessualità* - Ten, Roma 1994.

Alfred Adler - *Cosa la vita dovrebbe significare per voi* - Grandi Tasc. Newton, Roma 1994.

Walter Laqueur - *La Repubblica di Weimar* - Rizzoli - Milano 1996.

Eva Karcher - *Dix* - B. Taschen - Monaco 1988.

Han Mayer - *I diversi* - Garzanti - Milano 1977.

Natalia Avtonomova - *Vassilij Kandinskij* - Edit. Mazzotta - Milano 1993.

Vassilij Kandinskij - *Lo spirituale nell'arte*, A cura di Elena Pontiggia- Bompiani, Mi. 1996.

Sigmund Freud - *Sulla cocaina* - Grandi Ten, Roma 1995.

Sigmund Freud - *Aforismi e pensieri* - tascabili Newton- Roma1994.
Eric J. Hobsbawm - *Il secolo breve* - RCS Libri e Grandi Opere- Ediz. CDE Milano 1996.
Eric J. Hobsbawm - *L'età della Rivoluzione 1789-1848* -RCS Ediz. Mondolibri Milano 2000
Armin Zweite - *Vasilij Kandinskij* - Edit. Mazzotta - Milano 1993.
Jonathan Fraenkel - *Gli ebrei nell'URSS* - Garzanti - Milano 1966 – p.102.
Sergio Minerbi - *La belva in gabbia* - Longanesi - Milano 1962 – p.51.
Christopher Hill - *Lenin e la rivoluzione russa* - Piccola Biblioteca Einaudi - 1979 .
Indro Montanelli - *Il testimone* - Longanesi - Ediz. CDE, Milano 1993.
Indro Montanelli - *Una voce poco fa* - Il Mulino - Bologna 1995.
Albert Einstein - *Come io vedo il mondo* - Grandi TEN - Newton Compton - Roma 1993.
Albert Einstein - *Pensieri, idee, opinioni* - Grandi TEN - Newton Compton - Roma 1996.
Albert Einstein - *Relatività: Esposizione Divulgativa* - Edit. Boringhieri - Ediz.CDE 1996.
1870 La breccia del ghetto - Barulli edit. Roma 1971.
Alexis De Tocqueville - *L'Antico Regime e la Rivoluzione* - BUR Rizzoli - Milano 1994.
Pierre Gaxotte - *La Rivoluzione francese* - Oscar Mondadori Storia - Milano 2003.
Walter Grab - *La Rivoluzione francese* - Orsa Maggiore Editrice.
Albert Soboul - *La Rivoluzione francese* - Grandi TEN Newton Compton - Roma 1996.
F. Bluche, S. Rials, J. Tulard -*La Rivoluzione francese* -TEN Newton Compton Roma 1996.
François Furet e Denis Richet - *La rivoluzione francese* - Ediz. CDE - Gius. Laterza 1997.
François Furet e Giuliano Procacci - *Controverso Novecento* - Reset, Milano, 1995.
Denis Diderot - *L'uomo e la morale* - Est Editori Riuniti, Pordenone 1987.
Ralph Schor - *L'Europa tra le due guerre* - TEN Roma 1995.
Enciclopedia - *I grandi pittori* - De Agostini, Novara 1988, tomo VII.
Henri Michel - *La seconda guerra mondiale* - TEN - Newton Compton - Roma 1994.
Giovanni Gentile - *La filosofia dell'arte* - Sansoni - Firenze 1950 - Seconda Ediz.
Ezra Pound - *Aforismi e detti memorabili* – Ten - Roma 1993.
Ezra Pound - *Lavoro ed usura* - Edit. Vanni Scheiwiller - Milano 1996.
Anthelme Brillat-Savarin - *Fisiologia del gusto* - BIT, Editor. Opportunity - Milano 1996.
Owen Chadwick - *Società e pensiero laico* - Soc. Editrice Internazionale - Torino 1989.
Aforismi, frasi, motti e poesie - *Hanno scritto per voi* - Ediz. CDE , Milano 1993.
Oscar Wilde - *Aforismi* - TEN - Roma 1992.
Michele Prospero - *Pensiero politico della destra* - Ten, Roma 1996.
Mario Capanna - *Speranze* - Rizzoli, Milano 1994.
Eva di Stefano - *Kandinskij* - Art Dossier n° 80 giugno 1993 - Giunti edit.
Achille Bonito Oliva - *Il sogno dell'arte* - Spireli - Vel Milano – 2° Ediz. Luglio 1990.
Achille Bonito Oliva - *Luoghi del silenzio imparziale* - Feltrinelli - Milano 1981.
L'Arte Moderna - F.lli Fabbri Editori - Antologia Critica n° 10.
Ernst H. Gombrich - *La storia dell'arte raccontata da Gombrich* - Einaudi edit. Torino – V Ediz. 1979.
Giulio Carlo Argan - *L'arte moderna 1770/1970* - Sansoni Edit. Firenze - XII rist. 1984.
Arturo Ruppini - *Gli Ebrei d'oggi* - Fratelli Bocca Edit. - Torino 1922.
Roger James - *Ritorno alla ragione* - Rusconi Editore - Milano 1998.
AA.VV- *Revisionismo e revisionismi* - Graphos Albenga Genova 1996.
Léon Degrelle - *Appello ai giovani europei* - Edizioni Il Cinabro - Catania 1997.
Alfredo Romanini - *Ebrei Cristianesimo Fascismo* -Casa Editr. Arti Grafiche - Empoli 1936.
Henri Barbusse - *Stalin* - Cooperativa libro popolare - Milano 1949.
Charles Darwin - *L'origine della specie* - Grandi TEN - Newton Compton - Roma 1995.
Noam Chomsky - *Controllo dei Mass Media* - Soc. Editr. Barbarossa – SEB, Milano 1994.

Alfredo Bonatesta - *La sinarchia Universale* - Il Cinabro - Catania 1986.
Antoine Garapon e Denis Salas - *La Repubblica penale* - Liberilibri - Macerata 1997.
Montesquieu - *Saggi sul gusto* - Oscar Mondadori - Milano 1995.
Paul Oscar Kristeller - *Il sistema moderno delle arti* - Alinea Editrice - Firenze 1997.
Francesco Mario Agnoli - *Scristianizzare l'Italia* - il Cerchio - Rimini 1996.
Paolo Macry - *La società contemporanea* - Il Mulino - Bologna 1992.
George L. Mosse - *Il dialogo ebraico-tedesco* - Editrice La Giuntina - Firenze 1995.
Sheila Fitzpatrick - *La rivoluzione russa* - RCS Libri – Ediz. CDE - Farigliano 1998.
Igor Safarevic - *La setta mondialista contro la Russia* - Ediz. All'insegna del Veltro, MI 1991.
Friedrich Schiller - *Sulla poesia ingenua e sentimentale* - TEA - Milano 1998.
Aleksandr Volskij - *I veri protocolli* - Ediz. All'insegna del Veltro - SEB Milano 1993.
J. Pohl - K.G. Kuhn - H. De Vries - De Heekelingen - *Studi sul Talmud* - Ediz. All'insegna del Veltro - SEB, Milano 1992.
Giuliana Di Febo e Manuel Plana - *La guerra civile spagnola* - Storia Dossier - Giunti Edit. Firenze 1987.
Mario Verdone - *Il Futurismo* - TEN - Newton Compton . Roma 1994.
Ludwig A. Feuerbach - *L'essenza della Religione* - TEN- Newton Compton, Roma 1994.
Plutarco - *Il fato e la superstizione* - TEN - Newton Compton - Roma 1993.
Friedrich Hölderlin - *Scritti di Estetica* - Oscar Mondadori - Milano 1996.
Gianpiero Carocci - *Storia del Fascismo* - TEN - Newton Compton - Roma 1996.
Graziella Magherini - *La sindrome di Stendhal* Ediz. CDE - Mondadori - Cles 1996.
Karl Jasper - *Leonardo filosofo* - Abscondita SRL - Milano 2001.
Richard J. Overy - *Crisi tra le due guerre mondiali* - il Mulino - Bologna 1998.
Pierre Renouvin - *La prima guerra mondiale* - TEN - Newton Compton - Roma 1994.
Francesco Coppola - *Fascismo e Bolscevismo* - Ediz. Settimo Sigillo - Roma 1989.
Celestino Arena - *L'economia di guerra* - Quaderni di cultura politica INCF - Roma 1941.
Edmund Burke - *Inchiesta sul bello e sul sublime* - Aesthetica Edizioni - Palermo 1992.
Stefano Zecchi - *Il brutto e il bello* - Arnoldo Mondadori, Passetpartout - Milano 1995.
Jean-Paul Crespelle - *La vita quotidiana a Montmartre ai tempi di Picasso* - Bur Mi 1987.
Marc Ferro - *1917 La Rivoluzione al potere* - Storia Dossier - Giunti Edit. - Firenze 1988.