

I Britannici dietro la spinta verso la guerra permanente

 movisol.org

Redazione MoviSol



Nel vano tentativo di screditare lo statista americano Lyndon LaRouche, gli avversari lo accusarono di essere ossessionato dall'impero britannico e dalla geopolitica made in UK, per aver affermato che quell'establishment è responsabile delle guerre del XX secolo e della Guerra Fredda. Egli fu anche deriso per aver affermato che, all'indomani dell'assassinio del Presidente Kennedy nel 1963, l'establishment statunitense assunse il ruolo di cogestore con gli inglesi, per poi consacrarsi come "unica superpotenza" dopo la caduta dell'Unione Sovietica.

Un rapido esame dei più recenti avvenimenti che minacciano lo scoppio di una nuova guerra mondiale dimostra non solo che LaRouche era preveggenete, ma che ignorandone i moniti e proteggendo gli oligarchi della City di Londra e i cartelli finanziari che manipolano la politica statunitense, i governi non sono in grado di trovare soluzioni negoziate per un percorso di pace.

Ad esempio, *Foreign Affairs*, la rivista filo-londinese del Council on Foreign Relations (CFR), il 16 aprile ha riconosciuto che, nel 2022, l'allora Premier Boris Johnson effettivamente sabotò una soluzione negoziata della guerra in Ucraina. L'articolo ha confermato che, nonostante i tentativi virali di negarlo, nel maggio 2022 Johnson intervenne per convincere Zelensky a non accettare un accordo con Mosca. In cambio, i membri della NATO gli avrebbero dato un assegno in bianco per continuare a combattere.

Nonostante la crescente opposizione dei membri repubblicani del Congresso degli Stati Uniti, sensibili all'orientamento dell'elettorato, a continuare a finanziare l'Ucraina, l'impopolare governo Tory del Regno Unito continua a promuovere il finanziamento della guerra. Il 12 gennaio 2024, mentre il Congresso degli Stati Uniti era in stallo sull'ultimo

pacchetto di aiuti, il Premier britannico Sunak ha firmato un patto di sicurezza decennale con Zelensky, versando un finanziamento iniziale di 3 miliardi di dollari, portato a 3,75 miliardi all'inizio di maggio. Come ha annunciato a Kiev il ministro degli Esteri Lord Cameron, il denaro è necessario per “respingere Putin”. Non si tratta solo di un investimento nella sicurezza dell’Ucraina, ha detto, “ma del miglior investimento possibile” che la Gran Bretagna possa fare.

“In uno scenario alternativo in cui non sosteniamo sufficientemente l’Ucraina, in cui Putin ottenga una vittoria qui in Ucraina”, ha continuato Cameron, “vivremo in un mondo molto più insicuro, incerto e pericoloso che ci costerà in molti modi”.

Prima del viaggio a Kiev, Cameron ha annunciato la revoca dell’accordo che vieta l’uso dei missili britannici a medio raggio per colpire il territorio russo, affermando che “l’Ucraina ha questo diritto”.

Cameron è stato spalleggiato dal ministro della Difesa Shapps, che ha dichiarato alla BBC: “Putin, in molti modi, sta bluffando, mettendo la sua intera economia su un piano di guerra... Quindi, [è] molto importante che l’Occidente non ceda”. Lo ha ribadito a Sky News il 19 maggio, quando si è vantato: “Il Regno Unito è stato molto lungimirante sul modo in cui vengono utilizzate le nostre armi... e altri Paesi inizialmente non lo hanno fatto, ma poi hanno seguito il nostro esempio”. E ha concluso: “È molto, molto importante che gli Stati Uniti seguano l’esempio del Regno Unito”.

Dietro queste esternazioni e decisioni c’è la grancassa di think tank imperialisti come Chatham House, l’Atlantic Council, il CFR e il Carnegie Endowment. Oltre a chiedere di continuare a sostenere l’Ucraina, questi organismi organizzano convegni per promuovere la Rivoluzione Colorata in Georgia e interventi per danneggiare l’alleanza tra Russia e Cina. Tipico della mentalità criminale di questi think tank è il consiglio dato il 1° maggio da James Nixey, direttore del Programma Russia ed Eurasia di Chatham House. Nixey, non contento della proposta, già illegale, di devolvere all’Ucraina gli introiti maturati dai 300 miliardi di dollari di beni russi congelati dalle banche occidentali, ha proposto di consegnare a Kiev l’intera somma sequestrata, in violazione del diritto internazionale. Dimostrando il vero significato del termine “Ordine basato sulle regole”, ha affermato: “La storia non giudicherà bene l’Occidente se lascerà fallire l’Ucraina perché non vuole contravvenire al diritto internazionale”.

Chi dubita del giudizio di LaRouche, secondo cui gli Stati Uniti sono diventati un “gigante sciocco al guinzaglio britannico”, dovrebbe rileggere il famoso discorso tenuto da Henry Kissinger alla Chatham House il 10 maggio 1982. Dopo aver riconosciuto un disaccordo fondamentale tra Franklin Roosevelt e Winston Churchill sulla direzione della politica del dopoguerra – con FDR che spingeva per una visione anticoloniale, in contrasto con l’intento di Churchill di mantenere l’impero – Kissinger aggiunse: “Fortunatamente, la Gran Bretagna ha avuto un’influenza decisiva sull’approdo dell’America alla maturità negli anni successivi”. È questa “influenza decisiva”, rafforzata dai legami tra le corporations anglo-americane, gli appaltatori del settore della difesa, i media, le università, i settori dell’intelligence e i think tank, che rappresenta oggi la più grande minaccia per l’umanità.

L'architettura della guerra permanente

 literalmagazine.com/the-architecture-of-permanent-war

3 settembre 2015

I tenui dintorni del mondo (Conaculta, 2015), di Julio Eutiquio Sarabia

***La tomba è la loro dimora perpetua e la
loro dimora di epoca in epoca,
sebbene abbiano dato nomi ai paesi.***

Salmo 48

1.

“Questa è la grandezza di un poeta: che riesca a fare qualcosa con il linguaggio del suo tempo. Il linguaggio in generale, da un lato, ma anche il linguaggio poetico in particolare, un terreno delimitato dalle opere dei poeti e dalle loro manifestazioni”, ha affermato David Huerta in un'intervista a Hernán Bravo Varela e Jorge F. Hernández.

Tutti i grandi poeti sono stati nei loro versi contemporanei al loro tempo, ai discorsi dei giorni in cui dovevano ascoltare due esseri che si amano, distribuire il giornale, tifare le loro squadre, inalare oppiacei. Tra questi spiccano coloro che, dopo il loro tempo, dopo aver inventato una propria lingua, un proprio universo in cui i loro contemporanei e i loro discendenti dovettero inserirsi – sono molti i casi: Góngora, che inventò una lingua barocca; Borges, nel cui linguaggio ancora oggi si strutturano tante menti – trasformano la coordinata temporale in autoreferenziale, come se le metafore da loro inventate dopo aver assistito alla guerra, al disastro naturale, alla costellazione senza precedenti, avessero su di loro effetti retroattivi, e non poteva essere guardare al mondo ***che abitavano i poeti*** ma piuttosto come ***quello da loro abitato***.

Perché, allora, Julio Eutiquio Sarabia riprende ***I'Anabasi*** e la guerra del Peloponneso di Senofonte, in una poesia piena di parole 2.400 anni dopo che i tenui dintorni della Grecia erano diventati un ospedale di massa, una desolazione totale?



2.

A proposito di questo e non, in una delle sue brevi dissertazioni (una forma poetica creata dall'autrice negli anni Ottanta perché quello che c'era non bastava), Anne Carson fa riferimento al paradosso che di solito si verifica tra i genitori che odiano leggere ma amano viaggiare una famiglia e i bambini che, detestando tali escursioni, si divertono con enorme piacere in qualche tipo di lettura, essendo entrambi passeggeri della stessa macchina. Il mondo esterno invisibile diventa profondamente conosciuto dal bambino, eremita di passaggio, grazie alla descrizione letteraria del paesaggio operata dalla penna esorbitante di Flaubert, per fare un esempio; Accade il contrario per il padre, apologeta della comunione familiare binoculare, che guarda l'albero ma non il bosco, o guarda il bosco ma non l'albero, o guarda entrambi e non guarda niente. Il mondo ritratto e sostenuto da parole tremanti sembra rafforzare la saggezza di chi lo abita molto più della loro conoscenza fisica, come le migliaia o milioni di abitanti di una megalopoli situata su un lago che non hanno visto e non vedranno il futuro le sponde del lago ma sanno però raccontarle grazie ai libri – o alle foto o ai video – molto meglio di chi vive in una città lacustre, come chi ci vive ma non sa di viverci, perché il consumo parassitario è non è l'ingestione – dirà Ben Johnson –, l'appropriazione viscerale di una forza vitale radicata nel testo che ci fa riconoscere, conoscere di nuovo, nel mondo esterno, ciò che precedentemente ci era stato luminosamente rivelato.

3.

Così il linguaggio inventa mondi, ma dirlo è una cancellazione banale, gretta, sterile, per questo Sarabia non dirà Wittgenstein, ma lo evocherà nei bersagli attivi, nella mano nascosta del prestigiatore. D'altra parte, il potente poeta, sapendo di essere tale, si avventura nella sua opera a reinventare il mondo greco senza nemmeno menzionare l'acqua.

va, erede della tradizione di Saulo di Tarso che, ricercando la **metanoia** del suo generato Cristo, nella Lettera ai Corinzi sostiene che l'importante non è aver conosciuto il Signore nella carne, aver vissuto con Lui, ma esperienza attraverso la parola predicata, la sua presenza sacramentale, la **conversio ad Deum** (e va ancora oltre: **Se conoscessimo Cristo secondo la carne** - sostiene -, **d'ora in poi non lo conosceremo più**).

La licenza di portare in un mondo che non esiste più deriva dalla convinzione che la guerra vista da Omero e Senofonte è, più o meno, la stessa guerra a cui assistiamo oggi e che assisteremo domani. Questo è ciò che confessa l'epico CS Lewis nelle sue memorie sulla Grande Guerra: **Questa è la guerra. Questo è ciò di cui ha scritto Omero**. Allo stesso modo a conclusione della sua opera Sarabia, citando il famoso Septimus Warren Smith, che ha perso la testa appena tornato dalla trincea. Pertanto, anche da un'epopea antica, ascoltando dalla voce poetica il **"Thalassa**, ecco il mare", **"il mare"**, **"il mare"**, il poeta riesce a sottolineare il dramma dell'uomo di tutte le epoche, che ora, temperata la loro voce con altre voci situate nel secolo attuale, riescono a far **nascere, come dice il poeta, nei nostri piedi**.

Nella sua opera Sarabia sfugge ed è sfuggita a **tutto ciò che l'oracolo coordina**, come lui stesso confessa, con la sua voce poetica, all'inizio del racconto. Non è un poeta contemporaneo in quanto non riproduce **in senso stretto** lo sviluppo poetico attuale (se esiste una cosa del genere); né aspira ad esserlo. Le altre voci che non raccolgono la poesia che non è sua ma che abbonda nella sua avanguardia, hanno potuto essere altre proprio perché portate da parole tremanti che non sono quelle che ben reggono – alcune, a almeno – con una grande critica al servizio altrettanto **avanguardista e piuttosto à la carte** dell'ufficialità post-adorniana. Nel suo costante flirt, che a volte dà la sensazione non di un viaggio a Itaca ma del **periplo filosofico in situ**, l'io poetico de **I Tenui Dintorni**, che riesce a malapena a restare con se stesso – **io che disperdo, io che sono io disperso** –, confessa magistralmente il suo disagio che va oltre tali diatribe, riaffermazioni critiche o inserimenti in gruppo. Non si tratta di una virtù purista, ma piuttosto di un'afflizione stessa del poeta, una vertigine che non lo lascia solo:

Potessero le pietre e gli affluenti dell'antica quiete
salvare l'eco che ancora non sentiamo in noi.
Si poteva sentire il sussurro negli angoli
e trascendere i sentieri e la confusione.

Ma chi risponde al costante richiamo della star...quando
scade?

Ovvero nell'epigrafe della poesia tratta dall'Amleto di Shakespeare: **L'immaginazione opera con maggiore violenza nei corpi più deboli**. I deboli corpi dei poeti, incarnazioni del fallimento anticipato, rispondono senza sosta al richiamo della stella allo scadere, sul confine della Grecia sconfitta e piagata da cadaveri, ugualmente falliti, ma non è colpa loro se è proprio in loro che l'immaginazione con maggiore violenza. Come non l'aveva neppure Samuele, il figlio minore di Eli,

quando il Signore lo chiamò tre volte durante la notte per maledire la famiglia di suo padre e pronunciare desolazione su tutto Israele. Altrettanto esente da ogni colpa è il bambino, corpo debole, costretto a un viaggio che non è altro che una svolta sull'asse stesso della famiglia che, secondo Paz, alleva scorpioni.

L'immaginazione traboccante di *The Dim Around the World* rende conto, quindi, di quella chiamata inevitabile che non è né quella del profeta né quella del santo, ed è per questo che l'attuale oracolo e critico, *Pontifex Maximus*, dirà quello che dirà e lasciatelo dire: come al suo eroe tragico, *Kafka verrà raccontato di comportamenti così strani*, Sarabia *sa tornare al suo lavoro*, e sa ancora di più, che è un *lavoro pantheonario*.



4.

Se ricordo bene, è il primo **Coro della Roccia** dove TS Eliot, parlando della ricostruzione del Tempio di Gerusalemme da parte di Esdra e Neemia, scrive:

Nei luoghi abbandonati
Costruiremo nuovi ponti
Ci sono le mani e le macchine
E fango per il nuovo mattone
E carta vetrata per la nuova malta

Dove sono caduti i mattoni
Costruiremo con pietra nuova
Dove le travi sono marce
Costruiremo con legno nuovo
Dove la parola non è detta
Costruiremo la parola nuova.
C'è un lavoro insieme
Una chiesa per tutti E un
lavoro per ciascuno.
Ogni uomo al suo lavoro.

Il vescovo **Eliot** del 1934 si era sentito spinto a ricostruire, come Francesco, una Chiesa che nella sua liturgia cosmica avrebbe rinnovato, **Creator Spiritus**, il mondo intero. La sua poesia parla di questo, anche se meno di dieci anni dopo vacilla nel suo tentativo dopo aver scoperto nel fatidico crollo dell'Europa e nella sua ragione strumentale che tutto è vanità delle vanità e solo vanità. I **Quattro Quartetti** sono, tuttavia, un edificio monolitico senza precedenti, di poesia quasi mistica. Il desiderio di costruire sui vetri rotti fu, quindi, un'ossessione che lo seguì fino alla tomba che alla fine gli mostrò la paura in un pugno di polvere.

5.

Lo sconfitto nella guerra a cui dà voce il poeta Sarabia, per la cui risonanza costruisce alti muri di edifici nei cui corridoi improvvisamente si sente poco - perché come dice Lacan: **Ci avviciniamo alla poesia non per acquisire saggezza, ma per smontarla** -, Egli compie ripetutamente i suoi funerali, come un certosino che prepara la sua tomba fin dalla sua vivace giovinezza, perché ha visto il disastro della violenza e l'immaginazione che la violenza acquieta. E canta quasi un'elegia finale, non più davanti al tempio da costruire ma davanti al muro del lamento in cui il mestiere di ogni uomo - sembra dirci - non è quello di un costruttore ma quello di un pantheonista, non quella di chi lascia la terra verso la costa come per dire: **eccomi, arruolami per la guerra!**, ma, piuttosto, ***'Anabasi poetica***, di chi va dalla costa, tenue in giro per il mondo, al mare. centro della terra, la sua stabilità violata dal **disastro**
che nuota altera:

Quasi sconfitto, trascina nella sabbia
truppe trionfanti che soffrono nel calore del fuoco: prima
bruceranno i loro rotti equipaggiamenti e, sui remoti
pendii della loro rovina, Fiamme
purificheranno anche i loro oscuri discendenti.

[...]

C'è ancora un pezzo di agnello nel piatto.
Ma qualunque splendido ambiente ci
fosse – la lattuga rosea, gli asparagi al dente – è
compensato dall'eccessiva piccolezza del terreno.

Il paradosso è sconcertante: il poeta edifica una torre elevata all'altezza dell'eccellenza, sapendo che, dopo la Babele dalle mille lingue, non rimarrà pietra su pietra della battaglia in cui ha coinvolto i suoi ragazzi immaginari allontanati dagli speranzosi cerchio, eroi che incontrano la loro amata sdraiata sulla tomba del padre, come racconta Beckett in **Il primo amore**. Il crollo è più doloroso? La lingua che, oscura, – dirà il poeta riferendosi a se stesso: **Accidenti, Sarabia, che bocca così incline alle soglie** –, sembra assicurare stabilità di fronte alle intemperie, lontana dal linguaggio comune, racchiusa, inoltre, dentro un'antica narrazione di guerra di cui a malapena si seguono le tracce, dicendosi con fatalità del tempo passato, sta tornando alla parola data, sta andando in pezzi? Infatti, con le mani abbassate, a transizione finita, l'eroe fallito sa che la terra in cui ritornerà non sarà mai la sua terra; Se abita da qualche parte, è fuori di testa, emigrato coraggioso, anche se ha partecipato all'impresa leggendaria, anche se è stata costruita un'epopea per dargli il suo nome: **Hai scoperto che ti mancava una casa in vecchiaia / perché quattro mura non erano il rifugio / dal transito polveroso e turbolento, / anche se tornavi e un'altra strada / prendevi al ritorno**. Intorno alla casa del suo essere, che è linguaggio (incrinato, incapace di enunciare la desolazione più brutale), l'io lirico **impone la chiusura, facendo dell'abisso la sua dimora**.

6.

Il linguaggio poetico, il terreno delimitato dai poeti e dalle loro manifestazioni, a cui si riferiva Huerta, materia con cui il grande poeta deve saper costruire qualcosa, è esso stesso un'aspra evocazione del tenue ambiente del mondo in cui si trova tutto ciò che esiste, il dirupo di ciò che si vorrebbe essere e non si viene nemmeno sfiorati, la tragica missione di Ercilla di seppellire i morti quando si voleva cantare l'apparizione vittoriosa di Dio con il suo popolo, accudendolo. Anche se vedi una foresta, dietro la foresta che vedi, sembra una voce che non dice nulla; così tre volte nella notte si sente una voce, un'unica Parola, che chiama a pronunciare la maledizione su un popolo; Così si costruisce la parola nei luoghi dove la parola non viene detta, e si innalza una casa comune, il tempio santo, con legno, malta e pietra nuova. Pensandoci, lo stesso Eliot, convertito anglo-cattolico affascinato dall'eucatastrofe, già prevedeva le ripetute brutali distruzioni nella costruzione del tempio. Nel sesto Coro della Roccia sostiene:

E il Figlio dell'uomo non fu crocifisso una volta per tutte,
Il sangue dei martiri non fu versato una volta per tutte,
La vita dei Santi non è stata data una volta per tutte:

Ma il Figlio dell'Uomo è sempre crocifisso E ci devono essere martiri e Santi.

E se sui gradini scorrerà il sangue dei Martiri, prima si dovranno costruire i gradini; E se il Tempio deve essere demolito, dobbiamo prima costruire il Tempio.

Lucidità dei cristiani, passione condivisa del loro Signore, l'oblazione escatologica è, come allora, stoltezza per i greci e i loro discendenti, sudato ufficio di demolizione.

La materia, che è sempre la stessa, le parole che sono pietre, non rimarranno una sopra l'altra, tutto un giorno verrà distrutto. O peggio, e questa è la visione di Sarabia in *The Dim Around the World*: la profezia del crollo, il **momento di difficoltà** di cui parlava Hölderlin, è già accaduto, sia che noi ci siamo stati, sia che abbiamo assistito o meno al fallimento. Come **Settimo, il figlio dei sogni più agghiaccianti**, la cui voce conclude l'opera, che ha **messo piede ancora una volta sulle strade della pestilenza e della disgrazia**. Seduto in macchina avverte, assediato sul sentiero del bosco che è in fiamme: questa è, era e sarà, la guerra. Di questo e non altro parla Senofonte.

Pablo Piceno (1990, Wolfsburg, Germania). Ha pubblicato sulle riviste cartacee ed elettroniche **Opción, Crítica, Casa del tiempo, La Cigarra, Registrymx e Laberinto**. È stato antologizzato nel volume **Poetas Parricidas** (Cuadrivio (Messico) e in **The Underground Kings** (Spagna).

Inserito: 2 settembre 2015 alle 22:00

Copyright Literal Magazine - Tutti i diritti riservati - Manutenzione del sito Web da parte di Site Mender