

Il mio corpo è fatale - Roberto Silvestri

CANNES - Un anno nodale è il 1936. Ben due film, non in concorso, sono tornati stranamente alla «sostanza oscura» di quei mesi. Il primo è Hemingway & Gellehorn, mélo militante del redivivo Philip Kaufman (L'insostenibile leggerezza dell'essere), sulla coppia artistica, e sensuale testimone vitale della storia del '900. E visto che tutti conoscono di più la star di Addio alle armi della giornalista, per ribilanciare le gerarchie Hbo ha preteso Nicole Kidman per il ruolo della bionda corrispondente di guerra, «irresistibile come Lauren Bacall», che lui amò quasi come un compagno di bevute. E un copione a divulgazione così basic e personaggi storici di contorno così schematizzati (Ivens, Dos Passos, Capa, Koltsov, Welles...) da mettere lo spettatore in perenne stato d'allerta. Come dire: «cercate di scansare le inevitabili falsificazioni, come Ernst e Martha scansarono le mille pallottole che gli spararono contro». L'arte è falsità. L'altro film è 25 novembre 1970, il giorno in cui Mishima ha scelto il suo destino, lezione profonda di storia e cultura giapponese, del veterano Koji Wakamatsu, con al centro il più inafferrabile degli intellettuali di destra, macho e omosessuale, «pacifista» e militarista, aristocratico e «pasoliniano», infatuato di tradizione samurai quanto di Rilke e Wilde, attore di film yazuka e interprete delle incursioni più «avanguardie» del «butho fotografico» (Eikoh Hosoe, Tamotsu Yato) che combatté contro l'invasione Usa in Vietnam con la stessa veemenza delle organizzazioni dell'estrema sinistra. E rese perfino omaggio agli studenti che occupavano le università, accettando il pubblico dibattito. E, pur anti-rivoluzionario drastico, anzi fautore del ritorno all'Imperatore Dio, riconobbe loro onestà, purezza d'animo, e l'anticonformismo che portarono i suoi 40 romanzi a sfiorare il Nobel. E un'identica voglia radicale di cambiare il paese, contro gli orrori del capitalismo che porteranno a Fukushima e l'opportunismo di destra ufficiale e Pcg. E la stessa alta coscienza etica che avrebbe condotto gli emme-elle al suicidio della lotta armata e lui all'auto-immolazione spettacolare, assieme al braccio destro della sua milizia privata, «Tatenokai». Come un bonzo buddista a Saigon, così Mishima dichiarava il suo più alto «sì alla vita e dunque anche alla morte», in segno di protesta contro il trattato d'amicizia nippo-americano, l'aggressione in Vietnam, la «nuova costituzione» e un «esercito di autodifesa» che, sottomesso come era perfino alla polizia, non era che un teatrino di burattini in mano a Washington. Entrambi i film hanno dunque cercato di chiarire, utilizzando ricchi materiali di repertorio (Kaufman alla «Zelig», Wakamatsu separando il b&n del repertorio dal colore della finzione), le scaturigini e le conseguenze del secondo conflitto mondiale e dei due più celebri e antitetici «suicidi artistici». Entrambi collegati, per lontananza sbandierata o vicinanza nascosta, all'omofobia dilagante nei regimi autoritari e nelle democrazie. Nel 1936 iniziò l'aggressione anti-repubblicana in Spagna, fiancheggiata dagli aerei nazifascisti. Bombardamenti e eccidi contro «civili europei» non se n'erano mai visti. Iniziava un incubo che, da Helsinki a Dresda avrebbe condotto fino a Dachau e Hiroshima. Anche i corrispondenti di guerra e i documentaristi non sarebbero mai più stati gli stessi. Tra loro questa giornalista progressista, amica di Eleanor Roosevelt, che si catapultò a Madrid per seguire il progetto di Ivens Terra di Spagna e che nel 1940 sposò Hemingway e con lui (e, ingelosendolo, anche senza di lui) visse altre avventure al fronte. Fece dirottare, per esempio, dal Kuomintang a Mao e Cienlai gli aiuti americani antigiapponesi. Ma ruppe presto il sodalizio d'amore con il più appassionato, vitale, suscettibile e macho degli scrittori quando lui le scippò la corrispondenza per Collier's alla vigilia dello sbarco in Normandia. Il film, che si è basato anche su un doc Bbc del 2003, è girato dal punto di vista di questa pioniera appassionata, seducente, esaltante del giornalismo bellico, morta nel 1998 che, prima di Marie Colvin, Christiane Amanpour o Lara Logan, mise in discussione la «versione ufficiale dei fatti», l'ideologia dell'obiettività e le «macchine della propaganda». Partendo dalla vita dei «senza potere». E, attenti al «caso Paco Zarra» e al «caso John Dos Passos»: scoprirete che il cattolico Ernst e la populista Martha ebbero più di un problema di coscienza, e lui non poca omofobia da farsi perdonare, ci dice il copione di Jerry Stahl e Barbara Turner. Il 1936 fu anche l'anno fatale per la Kodoha, la fazione più fascista dell'esercito giapponese, pronta a invadere, in nome del «bushido», della spiritualità samurai, l'Urss, ma annientata dopo il suo tentato colpo golpe del 26 febbraio. Mishima aveva dedicato a quei «martiri» il suo unico film da regista, Patriotismo, raccontandoci il «seppuku», il suicidio rituale di un ufficiale (e di sua moglie), che anticipava il suo. Wakamatsu, che è di estrema sinistra, ha messo in prosa critica quell'ipnotico poema.

Un lupo solitario alla Carver senza nessun tocco magico - Mariuccia Ciotta

CANNES - Far-west e far-east, il concorso chiude con due film agli antipodi, non solo geografici, mentre i festivalieri si strizzano le meningi per indovinare i film preferiti del presidente della giuria. Si va per esclusione, no agli austriaci (Haneke e Seidl, troppo sadici), no ai film troppo «intellettuali» (Mungiu, Loznitsa), no al cinema «violento» (Cronenberg), no ai registi che hanno già vinto una Palma d'oro (Haneke, Loach). Sì alle commedie edificanti (Garrone, Loach, Vinterberg, Kiarostami). Ma. Wes Anderson in che lista sta? E Cosmopolis non è mica La mosca. .. Speriamo che Nanni Moretti ci sorprenda contro le interpretazioni da corridoio dei suoi tabù. Arkansas, lungo le rive del Mississippi insieme a Mark Twain e al suo Huckleberry Finn, Mud (concorso) diretto dall'astro 34enne Jeff Nichols nato al Sundance film festival 2011 con Take Shelter, secondo lungometraggio (il primo, Shotgun Stories si era imposto a Berlino) premiato anche alla Semaine de la critique. Nichols è il più dotato tra la nuova onda americana (vista qui a Cannes) che cerca di coniugare autore e genere e ruota intorno al pubblico teenager stanco dei «trasformers». Gli occhioni di Tye Sheridan si sono già sgranati nel capolavoro di Terrence Malick The Tree of Life e ora ci specchiano nelle acque del grande fiume alla ricerca di qualcuno d'amare, e soprattutto che lo ricambi. Il regista tiene ferma la sua poetica, distilla dal paesaggio acquatico un «mood in love» (più che un «mud» fangoso) pervaso dalla narrativa di un sud romantico e dai sentimenti essenziali secondo Raymond Carver, ma affolla il film di personaggi e storie multiple che restano irrisolti. Colpevole anche la produzione che impone al giovane talento (autore della sceneggiatura) il solito «format» e dissemina l'opera di segnaletiche rassicuranti (la famiglia divisa, la gang mafiosa, l'eroe solitario), con il risultato di un plot pasticciato e «sviste» tali per cui Joe Don Baker (il grande boss di Charley Varrick) prima muore crivellato di colpi e poi risorge nella scena successiva. Ma nulla può (neanche le strisciate verdi che a un certo punto

rigano la pellicola) contro l'indipendenza e la libertà creativa di Nichols e la jam session di grandi attori, a cominciare da Matthew McConaughey (Contact) che rinuncia al look da modello e si fa eccentrico Robinson Crusoe, Mud, quasi un homeless dai denti storti, fuggiasco su un'isoletta del Mississippi, ricercato per l'omicidio dell'ex uomo brutale della sua amata da sempre Juniper (Reese Witherspoon, Legal Blonde). Il 14enne Ellis (Sheridan) e l'amichetto di avventure Neckbone (Jacob Lofland, esordiente) aiuteranno il ricercato che vive in una barchetta «parcheggiata» su un albero a fuggire con la sua donna, ma lei è disillusa, non crede più a Mud. Nessuno gli crede, neppure il misterioso «lupo solitario» del fiume, Tom (Sam Shepard). L'unico è Ellis, che investe nello sconosciuto tutto il desiderio di affetto negato dai gelidi genitori (in via di divorzio) e da una ragazzina troppo adulta per lui. L'antidoto al veleno del Mocassino d'acqua, serpe letale, però, c'è sempre, e il cuore di Ellis ricomincerà a battere. Dalla Corea, Do-Nuit Mat (il sapore del denaro) di Im Sang-Soo (già in concorso a Cannes 2010 con Housemaid) chiude la gara. Soap opera con delitto molto decorativa (designer di interni , abiti, attori da copertine di Vogue) sull'ebrezza e la corruzione dei ricchi di Seoul. Ma qui l'autore non riesce a scavalcare il genere e si perde dietro «bunga bunga» asiatici, tradimenti e complotti, sotto lo sguardo innocente di un «maggior-domo», testimone-complice dei putridi padroni, a capo di un impero industriale. La superficie dorata presto (e senza sorprese) si incrina, e il sangue sgorga copioso nel virtuosismo splatter di marca coreana.

Emozioni a ritroso nel tempo. Premiato il Cile contro Pinochet – Cristina Piccino

CANNES - Stasera conosceremo la Palma d'oro del presidente Nanni Moretti e della sua giuria, ieri invece si è chiusa la Quinzaine des Réalisateurs, che per la serata finale ha scelto Camille redouble di Noémie Lvovsky, a conferma di una selezione intelligente, con cui il nuovo curatore artistico Edouard Waintrop ha vinto la sua scommessa. Premiato, inoltre, No di Larrain, pellicola del Cile contro Pinochet. Buoni film, sale stracolme, una bella corrispondenza col pubblico, clima rilassato e festoso, in sintonia con le origini della sezione, nata in contrappunto all'ufficialità. Camille, la protagonista a cui Lvovsky, anche attrice del suo film sa dare la gamma di tonalità tra umorismo e tenerezza, è una quarantenne con deriva alcolica, un po' sfigata, il compagno di sempre l'ha lasciata per un ragazza più giovane, la figlia ventenne la compatisce, la carriera di attrice è catastrofica. La sera di capodanno al party di una vecchia amica, quando suona la mezzanotte Camille sviene e si risveglia negli anni Ottanta dei suoi sedici anni. Ritrova i genitori, le amiche del liceo, il grande amore che sarà poi il marito traditore, mantenendo la consapevolezza di quanto è accaduto nel futuro. Il suo corpo è di una quarantenne ma le amiche e i professori le parlano come se fosse adolescente ... Peggy Sue si è sposata , uno dei film più belli di Francis Ford Coppola, è il riferimento esplicito di Lvovsky, che riprende la macchina del tempo sentimentale, facendone quasi un racconto di formazione all'inverso. Camille è adulta e non potrà cambiare il destino, anche se cerca di sfuggire al grande amore della sua vita, l'uomo che la lascerà e la farà soffrire, tutto accade come è stato allora, il primo bacio e fare l'amore la prima volta. Nella trama del tempo però Camille ritrova altre cose, la madre e il padre che sono morti, le amiche, la leggerezza e la curiosità che gli anni hanno usurato, cancellate dalle frustrazioni e dai rimpianti. Il set della sua vita è tutto là, Camille/Lvovsky ne cura amorevolmente la disposizione, le apparizioni degli amici - da Jean Pierre Leaud, irresistibile orologiaio magico a Mathieu Amalric, Denis Podalydes - e le fantasie. Nel lettino della sua stanza di adolescente, piena di poster punk ritrova le confidenze sussurrate con le amiche tra mille sigarette, i sogni del futuro, piani di fuga e salti nel vuoto di una ribellione allegra, dove tutto ancora deve accadere. E intanto libera le fantasie di adolescente scatenata, che corre dietro ai ragazzi sulla pista degli allenamenti, li bacia con una sensualità che li spaventa, sfacciata fa la corte al professore di fisica, l'unico a cui confida, vista la sua conoscenza delle teorie quantistiche, cosa le è accaduto. Dandogli appuntamento di lì a trent'anni ... E se ciò che è accaduto non si può cambiare, ci sono piccoli accorgimenti che aiutano, Camille registra la voce dei genitori, per poter sentire ancora nel futuro il tono dolce della madre, anch'esso sfumato nella memoria, e quella strana spensieratezza ritrovata si fonde in una malinconia che piano piano cancella quei rimpianti. Forse la vita a venire non è così male? O semplicemente è, e ci sono cose di cui è stata felice? Nel gioco temporale, Camille è il demiurgo, conosce già i fatti, le parole, i gesti, i dolori, a ciascuno può dire cosa gli accadrà negli anni a venire. Il suo dialogare straniato, all'opposto di qualsiasi effetto di verosomiglianza produce l'umorismo della commedia - sostenuto dalla scrittura perfetta di Lvovsky - «Come è il 2008?», le chiede il prof di fisica. «Negli Stati Uniti c'è un presidente africano», risponde lei. Però non tutto si ripete uguale, ci sono imprevisti, sorprese, ma non è questo anche il cinema? Dove il regista non può prevedere ogni cosa e quell'inatteso è un momento di magia che cambia la visione del mondo. Fa molto ridere Camille redouble , e commuove, Ma non per un effetto nostalgia, al contrario, l'adolescenza viene raccontata come un'età faticosa - «Avevo dimenticato quanto è orribile questa età», esplode Camille di fronte ai commenti su tette e culo piatto delle amiche. È invece il sentimento della vita, che è il protagonista, scorre, fa male, e anche rende ogni piccolo dettaglio unico e prezioso.

Un amore di famiglia - Linda Chiaramonte

FERRARA - «È l'amore che crea una famiglia». È lo slogan semplice ed efficace scelto dalle famiglie Arcobaleno, l'associazione di genitori omosessuali italiani, nata nel 2005, che riunisce quasi trecento nuclei omogenitoriali, in cui mamma e mamma, papà e papà, hanno realizzato il sogno di avere dei figli, in totale più di duecentocinquanta nel nostro paese. Nessuna retorica o idealizzazione, solo tanta normalità come molte altre famiglie del mondo. Per capire il fenomeno basti sapere che «da uno studio del 2005», dichiara Giuseppina La Delfa, presidente dell'associazione, «è emerso che nel nostro paese sono almeno centomila i ragazzi figli di un genitore omosessuale». Una realtà di tutto rispetto che vive vicino e intorno a noi, ma che troppo poco si conosce. Il tema della famiglia, nelle sue diverse connotazioni, sarà anche al centro del prossimo Pride nazionale che celebrerà l'orgoglio della comunità Lgbt il prossimo nove giugno a Bologna, città in cui, dopo alcune polemiche, le famiglie omosessuali sono state incluse nella consulta comunale. Ad aprire il corteo, che attraverserà le vie del centro, il trenino delle famiglie arcobaleno sfilerà fianco a fianco con Agedo, l'associazione dei genitori di figli omosessuali, con al seguito la festosa e colorata parata

della comunità. Un segno importante che evidenzia come negli anni il movimento si sia evoluto, e che, pur restando una manifestazione allegra e gioiosa, vuole porre l'accento e l'attenzione sulle nuove famiglie sempre più numerose, ma senza diritti e riconoscimenti. Qualche tempo fa abbiamo incontrato una famiglia arcobaleno. Appena contatto Francesca, una delle due mamme di questo nucleo tutto al femminile, mi invita a pranzo a casa per incontrarci e raccontarmi la loro storia intorno alla tavola «è il modo migliore per conoscerci», dice. Vado a Ferrara, ospite al loro pranzo della domenica. Con Francesca ci sono sua moglie Lucia e le loro due gemelle, Martina e Giulia, di sei anni. La loro storia è iniziata nel febbraio di dodici anni fa, lei e Lucia si sono conosciute in occasione delle regate di Luna Rossa e per circa tre anni la loro relazione si è svolta a distanza, fino al 2003 quando hanno deciso di vivere insieme. Nel 2004 cominciano a informarsi e documentarsi su come possano avere figli, è su Report di Raitre che vedono un servizio su una clinica universitaria spagnola dove è possibile farlo. Francesca, la più grande delle due, inizia la stimolazione ormonale, poi nel novembre dello stesso anno la coppia sostiene un colloquio conoscitivo per la fecondazione in vitro. A metà febbraio del 2005 il primo tentativo: gli ovuli di Francesca vengono inseminati e impiantati, ma la gravidanza fallisce. Il secondo avviene nel giugno 2005, questa volta due dei tre impianti vanno a buon fine ed è così che nel febbraio del 2006 nascono le bambine. «Francesca ha sempre avuto un grande desiderio di maternità», racconta Lucia, «nessuna delle due si è mai preclusa l'idea di avere figli dal momento che si è scoperta omosessuale». La madre di Lucia è sempre stata dalla loro parte incoraggiandole a realizzare questo desiderio. Loro sono andate anche oltre, così dopo la nascita delle bimbe, hanno voluto dar loro una tutela decidendo, due anni fa, di sposarsi in Spagna. «È un paese dove ci sono riconosciuti dei diritti», sottolinea Francesca, «così abbiamo pensato di sposarci. Sono sempre stata contraria al matrimonio, ma essendo madri di Martina e Giulia abbiamo voluto aggiungere un tassello importante per far valere la nostra famiglia. Se in futuro in Italia non avremo nessuna tutela possiamo sempre trasferirci lì». «Per me», aggiunge Lucia, «è stato anche per avere più sicurezza». Sì, perché per la legge dello Stato italiano Lucia le due gemelle non può nemmeno adottarle in quanto secondo genitore, oltre, ovviamente, a non veder riconosciuto il matrimonio. L'Italia ha in materia un profondo vuoto legislativo, basti pensare che il recente censimento non riconosce in nessun modo le coppie di fatto, tantomeno quelle omosessuali. Tutto ciò si riflette anche nella burocrazia in cui quotidianamente s'imbattono Francesca e Lucia, come ad esempio per accendere un mutuo, o più semplicemente per lo stato di famiglia che hanno compilato separato «altrimenti si sarebbero sommati i nostri redditi», dice Francesca, «ma non avendo riconosciuto nessun diritto non vedo perché ci toccano solo i doveri». Così risulta essere ragazza madre. «Le nostre battaglie non sono un capriccio, le portiamo avanti per assicurare una continuità familiare alle bambine,» prosegue Francesca con voce calma ma decisa. Le due mamme sono molto presenti nella vita delle gemelle, hanno ottimi rapporti con insegnanti, compagni e genitori, che spesso invadono allegramente casa per pasticciare in cucina e giocare, come accade in qualunque altra famiglia. «Il coming out ci permette di portare avanti delle lotte civili per noi, le bimbe e gli altri», continua Lucia, «nella falegnameria in cui lavoro l'ho fatto subito e non ho mai avuto nessun problema». Quanto alle bambine, crescono serene e allegre, nessun intoppo e nessuna discriminazione, sanno benissimo che non c'è un papà ma un semino, un donatore. «Il problema», chiarisce Francesca, «è più nella nostra testa, le paure sono più nostre che loro, le preoccupazioni si concentrano soprattutto sulla totale mancanza di diritti, siamo una famiglia come tante altre, ma la vita è più difficile». Come si legge nel volantino dell'associazione, la questione non è riformulare il concetto di famiglia allargata, ma di allargare il concetto di famiglia. Se l'Italia è ancora molto indietro in questo cammino sulla strada dei diritti, è altrettanto vero che «il desiderio di genitorialità per le coppie omosessuali è sempre più diffuso soprattutto per i giovani», spiega la presidente Giuseppina La Delfa, «non è più considerato un sogno proibito o impossibile anche grazie al nostro lavoro. L'associazione», aggiunge, «è coordinata in un movimento europeo, il Nelfa». Anche se, spiega La Delfa, a livello nazionale «sono pochi, per non dire inesistenti, i referenti politici a cui avanzare le nostre istanze. I nostri modelli in Europa sono Spagna e Belgio paesi in cui esiste la parità totale di diritti e doveri». Ed è proprio in Belgio che è stata concepita la sua bambina di nove anni. Interessante, su questo tema, il documentario Il lupo in calzoncini corti, realizzato da Nadia Dalle Vedove e Lucia Stano e prodotto dal pubblico. Per oltre due anni le registe hanno seguito due famiglie omogenitoriali, dando voce per la prima volta ai figli. Il film ha ottenuto vari premi a festival internazionali ed è stato trasmesso più volte a Doc3. Gli spettatori entrano nella vita di Luca e Francesco, che stanno insieme da 13 anni e desiderano fortemente diventare padri. Tentano di realizzare questo sogno in una clinica canadese dove una donna si offre di portare avanti la gravidanza per loro. Un lungo percorso fatto di tentativi falliti, delusioni, lacrime, e infine la gioia della nascita del bambino. L'altra storia è raccontata da Joshua, sette anni, tre fratelli, due mamme, che descrive con candore e semplicità la sua numerosa famiglia omogenitoriale.

Alias – 27.5.12

Julian barnes. Vite inquiete - Francesca Borrelli

All'inizio, a mo' di istantanee penzolanti da una puntina di disegno, compaiono una serie di frasi che rimandano a immagini poco significative, quasi inintelligibili come spesso lo sono le fotografie improvvisate che inquadrano luoghi e avvenimenti dei quali non siamo stati partecipi: ricordi di altri che a noi non dicono nulla se non l'imperizia del fotografo, ma che dicono molto a chi quelle immagini le ha volute fissare e si aspetta funzionino come il bandolo di una matassa, afferrato il quale i ricordi scivoleranno a valle come una valanga. Dunque, un elenco di brevi appunti rinvianti a altrettante immagini mentali, dettagli di ricordi indistinti, che si affacciano scomposti ai pensieri del protagonista: così Julian Barnes ha scelto di dare avvio al suo ultimo, meraviglioso romanzo, Il senso di una fine (da martedì in libreria, Einaudi, trad. di Susanna Basso, pp. 150, euro 17,50) titolo che allude al suicidio di uno dei personaggi, ma al tempo stesso rimanda alla quasi maniacale attenzione dell'autore inglese verso il modo in cui il suo libro si dirige all'epilogo: non è certo un caso se il titolo riprende alla lettera quello delle lezioni di teoria del romanzo di Frank Kermode, in cui il critico inglese ricostruisce le «finzioni armoniche» che, nelle diverse epoche storiche, si confrontano con il senso della

fine, cercando una forma che le emancipi da quella del mito. Quando il romanzo di Julian Barnes comincia siamo a metà degli anni '60 nella città di Bristol: i primi interni inquadrati sono quelli di una classe di liceo di fronte al suo professore di storia e la scena è occupata dalla spavalda amicizia di tre ragazzi, tra i quali il protagonista del romanzo, Tony Webster, cui se ne aggiungerà un quarto, Adrian Finn, il più intelligente, il più dotato, quello che sembra attrezzarsi meglio a un brillante futuro. Insieme filosofeggiano, si professano anarchici nonché meritocratici, considerano la trasgressione come il dovere primario di ogni forza creativa, e sono presuntuosi, certo, perché così si conviene a ogni adolescente. Hanno una sola paura: che la vita possa rivelarsi meno interessante della letteratura, e commentano con intollerabile supponenza i tragici fatti che li sfiorano, venendo avanti sulla pagina con quel tipico piglio adolescenziale che Barnes aveva già saputo cogliere così bene in altri suoi libri precedenti: in *Parliamone*, per esempio, o nella ideale continuazione di quello stesso romanzo, affidata al rimescolio dei ruoli degli stessi personaggi, *Amore*. Dieci anni dopo. La vita di Tony Webster procede verso la sua formazione di adulto senza evidenziare speciali qualità: è prudente, scettico, attento a non farsi turbare troppo dagli eventi, insomma votato alla autoconservazione, con tutti i miserevoli ricavi che questa attitudine gli comporta. Veronica Ford, la sua prima ragazza, chiama tutto ciò «codardia», del resto non si può dire che i loro punti di vista coincidano spesso. Forse anche perciò, nell'unico week-end che Tony passa con la famiglia di Veronica, la madre di lei gli si mostra inaspettatamente solidale, facendogli capire con svagatezza ridanciana di essere dalla sua parte, di compatirlo per le piccole vessazioni che si appresta a patire: una delle istantanee con cui si apre il romanzo è riservata a lei, o meglio alla incomprensibile goffaggine di un suo gesto culinario. Molti indizi sono seminati in queste pagine che ritraggono gli interni di casa Ford, ma nulla lascerebbe sospettare la loro ambivalenza, nascosta nei dettagli di una domestica vacanza ritagliata intorno al giovane ospite. L'occhio di Tony sembra registrare puntualmente solo ciò che non avrà conseguenze, mentre nulla sembra turbarlo delle piccole stranezze che sarà costretto a richiamare alla memoria quando, quarant'anni dopo, quel week-end gli si riproporrà suo malgrado, sotto forma di una lettera che gli porta notizia del lascito di cinquecento sterline misteriosamente assegnatogli dalla madre di Veronica, quasi fosse un tardivo risarcimento per il comportamento della sua ex ragazza, che quasi subito lo aveva lasciato. Lo aveva lasciato, naturalmente, per il più brillante Adrian Finn, che finita la scuola si era trasferito a Cambridge e da lì aveva scritto all'amico Tony per domandargli il permesso di uscire con Veronica, cosa che stava patentemente già facendo. Julian Barnes non è nuovo alla descrizione di questi triangoli amorosi, o meglio alla messa in scena impietosa dello smacco subito nel passare dalla lusinghiera condizione di fidanzato a quella miserevole di ex, e una volta di più dà fondo alla sua ironia, riversandola nel contenuto di una lettera che Tony indirizza all'amico Adrian, per distruggergli con la forza di un livore «nucleare», il suo amore per Veronica. Ma la vita continua e Tony non si fa mancare le occasioni: viaggia, se ne va in America, incontra un'altra ragazza, non ne apprezza l'eccessivo candore, ma mette il tutto a profitto della sua educazione sentimentale. Poi torna e gli dicono che Adrian si è ucciso, nella vasca da bagno, con i polsi tagliati: ecco un'altra delle istantanee fissate alla parete dell'incipit del romanzo, anche se la vasca da bagno Tony non l'ha mai vista: «ma quel che si finisce per ricordare non sempre corrisponde a ciò di cui siamo stati testimoni». Il tempo velocemente inghiotte le immagini della giovinezza e con esse anche il nome di Adrian, mentre l'aspirante uomo qualunque Tony Webster matura al riparo da ogni tentazione di eccentricità, si sposa con una donna decisamente meno enigmatica di Veronica, ha una figlia con la quale comunica lo stretto necessario a certificare un rapporto decente, poi divorzia e si fa amico la ex moglie, presta servizio di bibliotecario in un ospedale, e accoglie la tranquillità che la vita gli offre assumendosene il prezzo, una desolante modestia al riparo dal rischio di ambizioni frustrate. In effetti, tutto ciò che gli arriverà addosso, e non è poco, sarà il contraccolpo di drammi vissuti da altri, il riflesso tardivo di destini che lo hanno solo sfiorato: quello di Adrian, quello Veronica, quello della madre di lei, le cui vite si troverà a ripercorrere cercando di forzare i ricordi a risalirne la corrente. Un movimento mentale quasi contro natura, come quello di un fenomeno cui aveva assistito da ragazzo, il corso del fiume Severn travolto e invertito dalla marea: un'altra istantanea appesa alla pagina che dà inizio al romanzo, l'ennesimo rimando intertestuale che si apre in una descrizione prodigiosa di bagliori lunari alternati alle luci delle torce accese a illuminare l'acqua tormentata dalla corrente, come a rievocare la ribellione del corso della vita agli argini che Tony aveva cercato di imporle, e la brutale risalita dei ricordi tacitati, lungo la corrente della memoria involontaria. Il senso di una fine si precisa dunque non soltanto come il significato di un destino, quello di Adrian che si è tolto la vita, ma come l'evolversi delle premesse del romanzo verso la loro risoluzione, mentre la trama si complica ancora di un doppio avvistamento che quasi le nuoce, come una eccedenza di senso non necessaria. Certo, i lettori avidi di azione ne saranno gratificati, ma anche senza contare sulle sorprese finali dell'intreccio, il romanzo aveva già rivelato le sue sbalorditive qualità dedicandosi a seguire l'ansioso procedere delle congetture di Tony Webster verso l'urto dei fatti, tutte le tortuose peregrinazioni del suo pensiero dagli ingannevoli ricordi del passato alle non meno equivocabili immagini del presente, prima che l'impatto brutale con la realtà facesse naufragare ogni sua velleità interpretativa in un commosso silenzio.

Quel che i ricordi inventano trasformando il nostro passato – Silvia Albertazzi

Storia del tentativo, da parte di un uomo maturo, di far luce su un episodio traumatico della sua giovinezza - l'inspiegabile suicidio di un coetaneo – Il senso di una fine di Julian Barnes ruota intorno all'inaffidabilità della memoria, dimostrando come il nostro ricordo si fonda sulle storie, spesso inventate, che finiamo per credere sincere, con cui ci raccontiamo la vita trascorsa, nello sforzo di giustificarne i fallimenti. Il ricordo come autoinganno e l'impossibilità di afferrare il senso non di una, ma della fine, sembrano essere l'ossessione dell'ultimo Barnes, a giudicare non solo dai racconti contenuti nella raccolta *Pulse*, il suo primo lavoro apparso dopo la morte della moglie Pat, ma anche dalle storie contenute in *The Lemon Table* e dal saggio *Nothing to be Frightened of*, opere inedite in Italia. Pur mantenendo un'aria distaccata nei confronti del successo – «Alla mia età, non cambia molto vincere il Man Booker Prize, le cose sarebbero state diverse se fosse arrivato prima», afferma, riferendosi al premio vinto lo scorso anno, dopo essere stato in passato quattro volte tra i finalisti – Barnes non nasconde di essere soddisfatto del notevole interesse che il suo

lavoro sta incontrando anche fra il pubblico dei più giovani, probabilmente grazie a quella inquietudine che caratterizza i suoi protagonisti adolescenti e che ritorna a tormentare il narratore, nell'ultima pagina. **C'è un motivo particolare per cui «Il senso di una fine» si chiude sulla parola «unrest» – tradotta in italiano con «tempo inquieto» – attorno a cui già ruotava la prima scena del romanzo?** Nell'intervallo tra il liceo e l'università ho insegnato in una scuola privata. C'era un ragazzino che conosceva solo due modi per cominciare i temi di storia. Se doveva descrivere un periodo che conosceva poco, pensava fosse più sicuro partire con questa frase: «Era un tempo inquieto». Questa gli sembrava, infatti, essere la condizione normale della Storia. Ma se gli si chiedeva di parlare, che so, della guerra civile inglese o della rivoluzione francese, allora, sentendosi più sicuro, cominciava con: «Era un tempo molto inquieto». Ho conservato questo aneddoto per quasi cinquant'anni, prima di trovare il modo di usarlo. Ed è solo da questo piccolo ricordo che viene l'ossessione per l'inquietudine nel testo, anche se certo l'inquietudine è una caratteristica delle società mobili, che si sviluppano, si espandono, viaggiano – di tutte le società tranne quelle insulari, mi sembra. Ma anche queste, la cui stabilità tendiamo a idealizzare, hanno i loro vizi. **Ho trovato in questo suo ultimo romanzo echi di «Metroland», il primo lavoro di narrativa, che scrisse nel 1981. Lo aveva in mente quando ha cominciato «Il senso di una fine»?** Certo, all'inizio pensavo addirittura a un sequel di Metroland, con al centro la stessa coppia di personaggi. Dopo aver tracciato un abbozzo della prima parte, però, mi sono reso conto che le esperienze e le caratteristiche che avevo creato in Metroland non erano ciò che volevo per i protagonisti nel nuovo libro. Allora ho fatto una lista dei pro e dei contro: gli svantaggi del mantenere gli stessi protagonisti erano molti più dei vantaggi. Adesso sono contento che il libro si regga da solo, anche se all'inizio ha la stessa topografia e la stessa atmosfera di quel mio primo lavoro. **Nel libro si legge che da giovani inventiamo futuri diversi da quelli che poi affettivamente avremo; da vecchi, invece, inventiamo passati differenti per gli altri. Mi domando se questo valga anche per i fatti storici: penso alle rivoluzioni che sognavamo negli anni sessanta e settanta, un modo collettivo di inventarci un altro futuro. Ma come guardiamo ora a quei tempi e a quei sogni? Forse inventando, per gli altri che non c'erano, una Storia diversa da quella che è stata?** Ci sono molti legami nel mio romanzo tra il privato e la storia collettiva: il protagonista, Tony Webster, dice che molte persone non vissero gli anni sessanta – i favolosi anni sessanta – fintanto che non arrivarono i settanta. Quindi i loro anni sessanta sono stati, per forza, gli anni cinquanta di qualcun altro, e così via. Penso che quando guardiamo al passato, tendiamo a credere che in un certo momento tutti si comportassero allo stesso modo, e che ogni nuova decade abbia portato nuove tendenze condivise dalla maggioranza. Secondo me, invece, la gente passa la maggior parte del suo tempo cercando di tirare avanti, preoccupandosi per la famiglia, il lavoro, i soldi, il sesso e così via, e si rende conto solo in modo marginale di far parte o addirittura di rappresentare questa o quella decade. **Nel suo romanzo i ricordi approssimativi diventano certezze e le impressioni diventano fatti: lei è davvero convinto dell'inaffidabilità dei nostri ricordi o il suo è solo un espediente letterario?** Non è un espediente letterario, spero non ci sia nulla di simile nella mia narrativa. Quando ho scritto *Nothing to be Frightened Of*, mi sono confrontato sulla memoria con mio fratello, che è un filosofo esperto di Aristotele e di logica. Fino ad allora avevo pensato che la memoria – almeno la mia – fosse affidabile; ma mio fratello mi disse che non lo è, e che anzi si tratta di una facoltà più vicina all'immaginazione che alla documentazione. Da allora mi sono sempre più avvicinato al suo punto di vista. Ed è probabile che le nostre storie preferite, quelle che raccontiamo più spesso, finiscano per essere più distorte e lontane dalla verità di quelle che abbiamo raccontato soltanto una volta. **Questo mi ricorda una frase di Borges: nessuno di noi ha ricordi di gioventù; tutto ciò che abbiamo sono ricordi di ricordi. Lei è d'accordo? È forse questa la conclusione cui arriva anche il suo protagonista?** Capisco quel che intende Borges, ma mi domando se questo suo atteggiamento non sia un po' un «espediente letterario» fatto apposta per scrivere narrativa di stampo borgesiano. **E quale ruolo assegna alla nostalgia nel romanzo?** Tony dice di non soffrire di nostalgia e a noi è richiesto di credergli. Tuttavia, la sua ricerca della verità racchiusa in un episodio accaduto quaranta anni prima, e il suo incessante scandagliare la memoria a questo scopo, inevitabilmente fanno nascere un dubbio: Tony è un investigatore obiettivo o spera in maniera non troppo disinteressata di scoprire qualche lato piacevole della propria personalità attraverso la sua ricerca? Forse, se non va a ricercare la donna amata da giovane mosso dalla nostalgia, almeno ci va nella speranza di scoprire qualcosa capace di provocare in lui qualche nostalgia. **Tony Webster si definisce «né vincitore né perdente». Per noi, negli anni sessanta e settanta i perdenti erano figure quasi mitiche, salvo poi apparirci come dei falliti il decennio successivo, fino divenire prototipi di una mediocrità generalizzata: lo si vede, per esempio, nei personaggi di Nick Hornby o di Jonathan Coe. Anche il suo Tony si considera un uomo «nella media», ovvero un individuo niente affatto eroico...** Mi ha sempre colpito in una lettera di Flaubert a George Sand una frase sui personaggi assenti dalla narrativa moderna: «Pas de monstres, et pas de Héros» («niente mostri, niente eroi»). Non viviamo in un'epoca eroica e neppure in un'epoca tragica. In questo senso, l'esistenza è appiattita, le sue vette e le sue profondità si sono ridotte. Non penso di aver mai neppure tentato di scrivere su una figura di eroe pubblicamente riconosciuto. E sono sempre più interessato ai deboli che ai forti, al fallimento piuttosto che al successo. Anche all'infelicità piuttosto che alla felicità. Con questo non voglio dire che è così che «vedo la vita»; semmai, è così che «vedo la letteratura». **I suoi protagonisti da ragazzi sognano che la loro vita adulta sia simile alla letteratura, esprimendo con ciò un sentire che era anche il suo, all'epoca della adolescenza. Ora lei direbbe che la sua vita somiglia alla letteratura?** No, la mia vita somiglia alla vita: sono i miei libri, spero, che somigliano alla letteratura.

Le infanzie negate e il simbolismo queer notturno e sinistro di un drop-out scandinavo - Luca Scarlini

Dopo molti anni di disattenzione è il momento di una nuova presenza in Italia per Herman Bang (1857-1912), che torna in occasione del centenario con varie pubblicazioni in libreria e all'interno del Festival di Cultura Danese Caffè Copenaghen a Milano. Lo scrittore, finora poco frequentato da noi, è di fatto un classico nel canone della letteratura scandinava, maestro di un realismo che si apre a suggestioni simboliste. La sua visione gli attirò la simpatia di Claude

Monet, come anche di Thomas Mann e Rainer Maria Rilke che guardavano al suo magistero come a un modello. Klaus Mann, che ne ricostruì i movimenti, così lo presenta in modo assai esplicito nel suo magnifico Sinfonia patetica (1935), romanzo-manifesto di un gay pride a venire, dedicato a Ciaikovskij: «Sempre bardato di ogni sorta di gioielli e braccialetti di ogni tipo e quando compare in abito da sera, indossa uno scintillante panciotto di broccato e lunghi guanti di pelle bianca sotto le maniche della giacchetta: lunghi guanti da donna». La provocazione, la sfida al «comune senso del pudore» era senz'altro nel suo DNA. L'ascesa nel mondo letterario danese di Bang avvenne nel giornalismo, in cui inventò una nuova modalità, dandystica, di parlare di arte e costume, iniziando anche una fittissima attività come critico teatrale. Scuro di pelle e di capelli, egli amava dire di non essere di stirpe danese, ma piuttosto di far parte della famiglia, notturna e sinistra, dei troll. Il suo esordio nella letteratura fu clamoroso: fin dall'inizio predilesse figure di marginali e outsider. Il suo primo romanzo, Haabløse Slaegter (Generazioni senza speranza, 1880) narra con accesi toni erotici la discesa verso l'abisso di William Hóg, attore fallito. Il romanzo, con numerosi tratti autobiografici (recentemente letto in chiave queer in Danimarca da Dag Heede, tra i massimi studiosi dello scrittore), venne massicciamente stroncato, poi censurato, e Bang fu anche costretto a pagare una multa per pornografia. Dopo questa prima prova, la maggior parte delle opere seguenti in narrativa, avranno al centro per molti anni non personaggi consideranti maschili, ma una serie di avatar femminili, come spesso accadeva in quella stagione aggressivamente omofoba. In breve iniziarono le dicerie sulla sua omosessualità e gli attacchi, espliciti o velati, sulla stampa. Spesso lo prese a bersaglio August Strindberg, che lo raffigura nelle svenevoli vesti dell'effeminato Gaga nel dramma a chiave Predatori (1886): «scrittore, capelli con la frangia, glabro, colletto basso tondo e collana con medaglione, piccolo e fragile». Dal 1884 egli scelse, per la prima volta, dopo molte provocazioni e perfino dopo ricorrenti visite della polizia alla sua dimora, la via dell'esilio artistico. Negli anni a cavallo del secolo, sia pure con molte opposizioni al suo lavoro, Bang, dopo aver calcato il palcoscenico come attore senza troppo successo, trovò comunque la via di una sicura affermazione in scena nelle vesti di proto-regista. In specie la sua opera ebbe risonanza in Francia, Germania e Russia, dove Stanislavskij ne rimase assai colpito. Bang a tutti gli effetti fece della relazione con la scena uno degli elementi principali della sua identità pubblica, mettendo in gioco un uso del teatro come metafora dell'omosessualità che negli stessi anni praticava, sotto la maschera dell'ironia, Oscar Wilde, che egli molto amava. Bang sognò tra l'altro per un certo tempo di realizzare un adattamento de Il ritratto di Dorian Gray, in cui fantasticava di poter tornare a recitare. Impegnato a dirigere spettacoli a Berlino, Praga, Parigi, Mosca, egli fu in evidenza anche tra gli scrittori che iniziavano a frequentare i palcoscenici come apprezzati conferenzieri. Fu l'ambasciatore del teatro scandinavo in Europa, lavorò con le grandi attrici e in particolare fu legatissimo a Eleonora Duse, che a lui si affidò nella preparazione di alcune delle sue più celebri prove ibseniane. Come la sua amica (che egli definì, in modo deciso, «la messaggera della fine del secolo»), lo scrittore danese morì da solo nel corso di una tournée di conferenze in America, di cui narra il volume L'ultimo viaggio di un poeta. La memoria dell'infanzia lontana torna nelle opere autobiografiche maggiori (come La casa bianca – 1898 e La casa grigia – 1901) nella dimensione di una totale sconfitta. Nelle pagine di queste opere sono continui i riferimenti alla stagione del romanticismo danese, alla bellezza dei balletti di Bournonville e questi echi sono quelli di un mondo da cui lo scrittore è escluso. La sua terra natale, dove aveva passato un'infanzia dorata, era da tempo nelle mani dei prussiani, che avevano spazzato via le difese danesi. Copenaghen, città in trasformazione, diventa quindi il suo palcoscenico, il luogo dove ammaliare tutti con il suo talento e sconvolgere molti con la sua eccentricità, ma in fondo quella non è una vera casa, resta sempre un senso di solitudine, di alienità. Nelle sue pagine trovano posto gli outsiders, coloro che restano – come recita un suo altro titolo famoso –, Lungo la strada, cioè al margine dell'esistenza.

Una lingua per ipnotizzare il vuoto - Valentina Parisi

«Conversare con Mandel'stam non era semplice», ammetteva il poeta e critico Georgij Adamovic in un saggio pubblicato nel 1961 a New York dall'almanacco dell'emigrazione russa «Vie aeree». E questo non tanto perché colui che già nel Mattino dell'acmeismo (1913) aveva invitato a «ipnotizzare il vuoto», con la parola rifuggisse dalla razionalità dei logos, quanto piuttosto per una inguaribile tendenza a dare per scontati nelle sue ardite costruzioni verbali i nessi logici che riconnettevano un'immagine all'altra. Persuaso che il significato della poesia potesse attualizzarsi solo in una ricezione mediata da un lettore «provvidenziale» («non c'è lirica senza dialogo», scriverà sempre nel 1913), Mandel'stam nel contempo non sapeva esimersi dall'elevare inconsciamente il lettore-interlocutore alle proprie inarrivabili altezze. Da qui la propensione a conferire alla propria prosa – orale o scritta non conta – lo stesso andamento spezzato, la stessa capricciosa discontinuità caratteristica della lirica. D'altro canto, il rifiuto di inanellare in una sequenza coerente i repentini scarti laterali della sua ispirazione era per il poeta nato a Varsavia nel 1891 non soltanto un atto di fiducia nei confronti del destinatario, ma anche e soprattutto un'esigenza estetica dettata dal desiderio di adattare la propria scrittura a quell'abisso che percepiva tra sé e l'epoca in cui viveva, un baratro, così dirà, «riempito dal tempo che rumoreggia». E, sebbene Mandel'stam ritenesse che la sua età slegata e discontinua non potesse aspirare ad altro che a una narrazione dal ritmo «ferroviario», inintelligibile come il borbottio insensato dell'omino francese che compare in Anna Karenina, è assai consolante che le sue prose vengano riproposte ora in italiano nella nuova, cesellata traduzione di Daniela Rizzi che le ha riunite nel volume Il rumore del tempo e altri scritti, di recente pubblicato da Adelphi («Biblioteca», pp. 209, € 19,00). Rispetto alla versione «storica» ma eccessivamente compassata di Giuliana Raspi (edita da Einaudi nel 1980 e ripresa due anni fa da Passigli), la Rizzi tende una mano al lettore, da una parte restituendo con nitidezza estrema ed eleganza il lessico dell'autore, dall'altra corredando l'opera di un poderoso, ma non invadente apparato di note, imprescindibile per decifrare quella ridda di allusioni e di realia che Mandel'stam, ora ispirato, ora esopico, lascia volutamente opachi. Preziosa appare anche la scelta di affiancare alla triade di testi già tradotti dalla Raspi – Il rumore del tempo, Feodosia e Il francobollo egiziano – anche quella Quarta prosa che nel 1967 era stata volta in italiano per De Donato da Maria Olsufieva. Tale accostamento fa sì che, paradossalmente, la slegatezza propagandata da Mandel'stam a livello stilistico si ricomponga sul piano meta-

temporale in una parabola coerente, ancorché drammatica. Il precoce apprendistato allo status di outsider rievocato nei quadri spezzati del Rumore del tempo (programmaticamente irriducibili all'afflato epico che pervade gli scritti autobiografici di Lev Tolstoj o Sergej Aksakov) trova infatti la sua logica conclusione nelle invettive della Quarta prosa, composta a soli sei anni di distanza nel 1930, ma già presaga di quel fatale piano inclinato che avrebbe portato il poeta a morire otto anni dopo nel campo di transito di Vladivostok. Così riunite, le quattro prose di Mandel'stam (ne esiste in realtà una quinta, Viaggio in Armenia, ma l'autore considerava Il rumore del tempo e Feodosia come un testo unico) forniscono indizi evidenti per ritenere che il poeta, desideroso da giovane di «ipnotizzare il vuoto», ne fosse stato a sua volta affatturato. «È terribile pensare che la nostra vita sia un romanzo senza trama e senza protagonista, fatta di vuoto e di vetro, dell'ardente balbettio di sole digressioni, del delirio influenzale di Pietroburgo», sospirava al termine del Francobollo egiziano, quasi esibendo una espressione fintamente colpevole per quello che aveva appena scritto: una geniale variazione sul tema del «piccolo uomo» (malen'kij chelovek) ottocentesco, dove il filo dell'esile trama si perdeva in un susseguirsi ininterrotto di metafore e metonimie. È la stessa logica associativa sperimentata nelle liriche della raccolta Tristia e teorizzata nel coevo saggio del 1921 La parola e la cultura, dove dichiarava: «La parola viva non indica gli oggetti, bensì sceglie liberamente per sua dimora (...) un corpo a lei caro. Intorno alla cosa la parola vaga libera, come l'anima attorno al corpo che ha lasciato, ma che non può dimenticare». Da qui la predilezione per accostamenti bizzarri e arbitrarie similitudini, nonché la tendenza a intessere la propria prosa come «un merletto di Bruxelles», in cui quel che conta «è ciò che sostiene il ricamo: l'aria, il traforo, gli interstizi». Non appare dunque sorprendente che a colpire l'immaginazione del poeta siano innanzitutto gli stati «in cui ogni cosa pare febbricitante», come in preda a una sorta di eccitazione morbosa. Così è certamente nel Francobollo egiziano e in Feodosia, ma anche nel più (relativamente) tradizionale Rumore del tempo (1924), dove Mandel'stam torna con la memoria agli anni «bui» dell'infanzia, rievocati attraverso i riti quotidiani inscenati negli esterni fastosi e intrinsecamente teatrali di Pietroburgo: le uscite in carrozza della famiglia imperiale, il cambio della guardia intorno alla statua equestre di Nicola I, i giochi cerimoniosi tra bambini al Giardino d'Estate, la «asta delle governanti» francesi in via Vladimirskaia, le proteste degli studenti, circondati invariabilmente, oltre che dalla polizia a cavallo, anche da una nutrita folla di curiosi. Un mondo asfittico posto sull'orlo di un precipizio che l'autore commemora spinto non dalla nostalgia, bensì dall'ostilità, nella vana speranza di accantonare definitivamente il passato e non di resuscitarlo. In quest'ottica appare salvifica l'evocazione del «rumore del tempo», l'unica realtà in grado di sovrastare il senso d'inferiorità ispirato dalle proprie origini ebraiche e la consapevolezza di appartenere per nascita non alla rarefatta armonia della capitale russa, bensì a quel coacervo oscuro che l'autore chiama «caos ebraico», fatto di odori di cucina e di pelle conciata, scandito da colloqui di affari, «feste senza gioia» e preghiere incomprensibili. Evocare virtuosisticamente il «montante frastuono dell'epoca» diventa dunque per Mandel'stam il solo mezzo per acquisire una lingua personale da contrapporre alla balbuzie innata della propria famiglia, al balbettio congenito del padre che – a suo dire – non possedeva alcuna lingua, ma si esprimeva in un idioma artificiale e contorto, marchiato dalla «sintassi stravagante del talmudista». Nella Quarta prosa il cerchio si chiude con una repentinità tutta russa e la lingua elaborata dal poeta nel decennio rivoluzionario viene respinta come inadatta a servire il potere sovietico. Qui Mandel'stam contrappone la propria creazione a quella degli scrittori-pappagalli, i cortigiani che accettano il compromesso della (auto)censura, il drappo nero calato dal padrone sulle loro gabbiette. Definendosi «un cinese che nessuno capisce», l'autore si ritrae in procinto di partire per la missione letteraria nel Caucaso, l'ultima occasione procuratagli dall'amico Nikolaj Bucharin per dimostrare la propria «utilità». Eppure sulla febbrile attesa del viaggio prevale la amara consapevolezza che il marchio dell'outsider avvertito fin da bambino non gli darà tregua neppure stavolta: «Per quanto sgobbi, magari portando a spalla un cavallo, o facendo girare la macina di un mulino, non diventerò comunque mai un lavoratore».

Camilleri e il giallo di un umbratile - Angelo D'Orsi

Edoardo Persico: chi era costui? Nato a Napoli nel febbraio 1900, morto a Milano nel gennaio 1936, dopo un'esistenza perlopiù nell'ombra, con qualche sprazzo di luce, nell'ultimo periodo milanese, nel quale ebbe successi, come grafico, progettista, arredatore, critico d'arte, e soprattutto suggeritore e suscitatore di cultura, ma non scomparve dal suo volto l'ombra mesta di chi è come presago di una fine imminente. Del resto ebbe egli stesso a definirsi «il cavaliere dalla trista figura», e tale ce lo rappresentano le poche immagini che di lui ci restano, anche quelle dipinte da alcuni dei suoi amici pittori, i quali lo ritrassero anche cadavere, in inquietanti rappresentazioni che ce lo mostrano come un Cristo morto. Di questa umbratile figura, fascinosa forse anche perché misteriosa, ci restituisce un ritratto multistrato niente meno che Andrea Camilleri, che si cimenta con la storia da narratore, e in specie da giallista. E un giallo è la morte di Persico, come d'altronde largamente insondata resta la sua stessa vita. Il giallo nel giallo è rappresentato dalla quasi totale scomparsa dei documenti necessari a sciogliere i tanti interrogativi che costellano i suoi trentacinque anni: un «doloroso inverno», per usare parole dello stesso Persico, al quale non seguì primavera. Il libro di Camilleri è felicemente intitolato Dentro il labirinto (Morte e (breve) vita di Edoardo Persico, «Narrativa» Skira, pp. 163, € 15,00): labirinto, ossia un luogo nel quale una volta entrato non puoi trovare la via d'uscita, un luogo nel quale ti ritrovi sempre nello stesso posto, per quanti giri tu compia. Così la vita e la morte di Persico, peraltro gravata da leggende, quella rosa che ne fece un antifascista militante, e quella nera che gli appioppò il sospetto dell'informatore della polizia. E dunque la sua morte – fu trovato cadavere in strana posizione nel bagno di casa – avrebbe potuto essere addebitata da un lato ad agenti dell'Ovra, dall'altro agli stessi ambienti antifascisti che avevano scoperto in lui il delatore. Più probabilmente la morte fu dovuta a un malore in seguito a un progressivo peggioramento delle condizioni di salute, e di una vita condotta in modo assai poco salubre. E tante sono le storie che sulla sua vita si tramandano, e che affiorano – solo in parte – nelle pagine argute e empatiche di Camilleri, che guarda con occhio pietoso anche se sempre trattenendo la penna, suggerendo, più che esplicitando, avanzando altri interrogativi, più che sciogliere i tanti che si affastellano sulla figura del napoletano emigrato al Nord. La sua prima meta fu Torino, dove giunse dopo aver avuto trascorsi napoletani nella Democrazia Sociale di Giovanni Amendola (lui cattolico integralista!) e un rapporto epistolare

con Piero Gobetti, del quale fu devotissimo, e forse anche un po' innamorato, a distanza: mafu una impossibile amicizia (come l'ho definita io stesso in un mio saggio). Torinese, freddo, affermato, Piero, in relazione con tutta o quasi l'intellettualità italiana; pur essendo di qualche mese più vecchio del suo corrispondente il partenopeo ancora non ha concluso nulla; è caloroso, entusiasta, raccontafrottole (si inventa libri che non ha scritto, e plagia il suo unico volume edito) e Gobetti non ne può più di ricevere continue proposte di articoli, libri, riviste, collane... Parigi, per Gobetti, è la modernità illuminista, il grande respiro europeo della cultura, e vi si reca, nel febbraio '26, per fare l'editore appunto «europeo»: vi trova la morte due settimane più tardi, a 24 anni e sette mesi. Per Edoardo, Torino è ciò che Parigi è per Piero. Vi giunge quando quello è ormai sepolto al Père Lachaise, ma l'ombra dello «scolaro maestro» persisterà a lungo. E Persico vi si insinua, stabilendo rapporti, collaborando ancora all'ultima rivista gobettiana, quella più «illuminista» di tutte, «Il Baretti», e poi provando a diventare editore egli stesso, passando di fiasco in fiasco. Fa mestieri diversi, sopravvivendo a stento, al punto che, forse, brevemente, sarà uomo di fatica alla Fiat. Del Lingotto, inaugurato poco prima, ci lascerà una rappresentazione suggestiva: gli operai gli appaiono un popolo di vinti, che sfilano in silenzio sotto i finestrini dell'edificio, «grandi occhi vitrei nei quali vi è l'impassibilità della giustizia». A Torino tesse relazioni, malgrado la diffidenza e un certo misoneismo degli ambienti artistici, dove quell'«uomo da caffè» (come lo definì il pittore Enrico Paulucci), nullafacente, per di più napoletano, è guardato con diffidenza, anche per la sua mania di aggregare le persone, di creare gruppi. E là otterrà uno dei maggiori risultati, lanciando il Gruppo dei Sei; ma ormai si è spostato a Milano, dove comincia a frequentare e lavorare con personaggi come Pagano, Gio Ponti, Nizzoli, Bardi. Tutti intellettuali di regime, e Persico, che oscilla sempre tra antifascismo e fascismo, in fondo non si discosta da altri, come Gobetti o Ginzburg, antifascisti assoluti, fino alla morte, che tuttavia non rinunciano ai rapporti con gli intellettuali dell'altra sponda, in nome del comune mestiere. Sta di fatto che «Casabella», dove sarà caporedattore, con Pagano, cambia volto grazie a Persico, il quale lascia una traccia importante forse innanzi tutto nella grafica italiana, modernizzandola profondamente, con quel pallino dell'Europa sempre in mente, lui che parla delle capitali del Continente come se vi fosse stato e che forse conosceva solo sui libri e sulle mappe. Ma Camilleri gioca a dargli credito, e nella seconda parte di questo delizioso racconto, quando la ricostruzione (pur con lacune e qualche errore inevitabile per chi storico non è) lascia spazio alla pura invenzione, ci presenta un personaggio inquieto, tormentato, che compie missioni impossibili, e viene circuito dall'Ovra, che gli propone di fare la spia e davanti al suo rifiuto, dopo un misterioso arresto con pestaggio, lo elimina. E lui, come il protagonista del Processo kafkiano, offre il collo all'assassino. Scrive Camilleri in un finale tragico e composto come in fondo fu la breve esistenza di Edoardo Persico: «Improvvisa, una preghiera dimenticata gli erompe dal cuore, sale a fior di labbra. Agnus Dei, qui tollis peccata mundi, dona nobis pacem. Sarà esaudito».

Ipernarrazione del denaro, con sfocatura - CARLO MAZZA GALANTI

Non conosco altri scrittori che abbiamo raccontato in maniera così documentata come in *Resistere non serve a niente* (Rizzoli «la scala», pp. 321, € 17,00) l'ambiente dell'alta finanza internazionale e i suoi addentellati criminali, aggiungendo inoltre quel tocco 'glocal' che la tecnica di cut-up sul parlato dialettale tipica della scrittura di Walter Siti è così appropriata a esprimere e che difficilmente un romanziere americano, dall'alto del suo centralismo linguistico e culturale, saprebbe riprodurre (come spiega il narratore: «se c'è una superiorità che Morgan sente come liberatoria è aver potuto constatare di persona quanto la periferia non sia più periferica: conosce il progetto spaziale ucraino in Brasile, la mini-Beirut commerciale e godereccia a Ciudad del Este, le banche iraniane in Albania e la maxifonderia cinese in Uganda»). Dietro il nome di Morgan si nasconderebbe un personaggio centrale dell'ampio Sistema che controlla buona parte del mercato planetario, fine teorico dell'inevitabile, strutturale, porosità esistente tra finanza e violenza, tra globalizzazione economica e reti clandestine, tra legale e illegale). Personalmente non so nulla di «operazioni off-shell», di SIV, PIC, di «future»: prendo atto della presenza di più che affidabili consiglieri che l'autore ringrazia nella nota finale e ammira la tessitura di tecnicismi e la sua capacità di saldare in profondità l'idioletto, o meglio il socioletto, al carattere dei suoi personaggi. Vale lo stesso per quanto riguarda le peripezie politico-finanziarie di questi ultimi, che non sapendo giudicare nel merito apprezziamo nel metodo, limitandoci a contemplare gli strani prodotti di un mondo lontano ma da cui, a quanto pare, dipendiamo molto più di quel che pensiamo. Straniamento che comunque Siti non si preoccupa di impedire, semmai favorendolo con svisate espressionistiche e visionarie che per brevi istanti sollevano tutto l'impianto romanzesco dal suo ancoraggio empirico, lasciandolo fluttuare in spazi dove l'immaginazione surriscaldata di un Ballard («Non dico il denaro, ma la proiezione olografica del denaro emette feromoni che ubriacano le menti digitalizzate» pare venuto fuori dalla Mostra della atrocità) si accoppia con la fantapolitica del Petri più metafisico (l'operazione occulta al corpo morto berlusconiano di pag. 246). Resta una sfasatura alla quale, anche fatta la tara dei dubbi intorno allo statuto del testo (Vero? Falso? Fiction? Non-fiction?) che abbiamo fra le mani e preso per buono trattarsi proprio di un «romanzo realista» – con tutte le complicazioni che ha sempre incontrato qualsiasi dichiarazione di realismo («le réalisme c'est l'impossible... pare l'abbia detto Picasso» cita il personaggio Walter Siti verso la fine del libro) – anche prese le giuste distanze e consegnato questo testo a un ipotetico lettore del 2200 che vi troverà senz'altro materiale utilissimo per un ricerca etnografica sulla nostra epoca, resta una sottile sfocatura che a volte disturba la visione, non per forza negativamente. «Ti ho delegato a vivere temi che sono miei», confessa il personaggio dello scrittore al suo amico finanziere di cui questo libro ricostruisce la vita, aggiungendo: «in pratica scriverò un romanzo per procura». E in effetti i suoi temi ci sono tutti, ma i suoi temi sono anche temi di tutti, temi in qualche modo «classici»: l'ambizione e l'affermazione sociale come tentativo di riscatto da un'infanzia minorata (il protagonista è stato un bambino obeso, cresciuto in un ambiente umile); il culto della bellezza fisica contrapposto al valore etico della bellezza morale (eros e agape, incarnati nelle due figure della giovane Gabry, fiammante modella, e Edith, più attempata e poco avvenente poetessa) altrimenti aggiornato secondo la più puntuale dicotomia: culto dell'immagine vs esperienza ruvida della realtà. Infine la riflessione intorno al denaro come prodotto seminale di un processo di progressiva e onnipervasiva astrazione-mercificazione dell'esistente. Tutto ciò costituisce la

matrice immaginaria che ha dato vita a ogni romanzo dell'autore: all'autobiografia è stata qui sostituita la narrazione in terza persona (molto oscillante, tuttavia), all'omosessualità l'eterosessualità, all'astrazione dell'immagine e dei corpi anabolizzati dei bodybuilders quella più impalpabile dei flussi finanziari. Se c'è una peculiarità di questo scrittore è quella di sapere saldare un molto privato discorso sentimentale alla rappresentazione accurata di specifici ambienti sociali: l'università (quello che meglio aderiva al suo vissuto, e forse anche perciò Scuola di nudo resta il suo libro migliore), la televisione, le borgate romane, ora la finanza. Mappare le stratificazioni della realtà contemporanea utilizzando come sonda le proprie idiosincrasie è un'operazione a cui Siti non ha rinunciato neppure in questo nuovo romanzo, dove si è tuttavia ben guardato dal correre il rischio di scrivere «un libro per froci», secondo la definizione ormai famosa tra gli addetti ai lavori (e pure citata dallo stesso Siti in apertura del libro) che diede Antonio Franchini, editor di Mondadori, del suo precedente romanzo. La sensibilità dello scrittore modenese «tiene» perfettamente anche in ambiente etero, per così dire, e proprio quella sottile sfasatura tra realtà documentaria e fantasmi personali che percepiamo (anche) in questo romanzo è ciò che lo distingue nettamente da un saggio o da una ricostruzione affidabile dei rapporti tra criminalità e «finanzcapitalismo». A chi piace, Siti piace non solo per i suoi temi ma anche per il lirismo che tende le sue parole, per il mai appagato bisogno di frugare in zone dello spirito poco conosciute (bassifondi o alte sfere) ficcando le dita nei punti più dolenti. E per il vitalismo che attraversa, nonostante tutto, le sue più cupe esternazioni, le più sornione dichiarazioni di impotenza, i suoi lamentosi sarcasmi. Questa energia può venire meno nel momento in cui i pretesti narrativi si logorano per eccesso di frequentazione, com'è successo in *Autopsia* dell'ossessione (e non perché troppo sessualmente connotato). Non succede in questo libro, che riporta la scrittura di Siti al massimo della sua intensità e che personalmente collocherei tra le sue opere più convincenti. Se ci coinvolge così direttamente, se ci chiama in causa in maniera così urgente, ci dev'essere qualcosa di robusto, in questo autore, che regge in alto la sua ostentata disperazione permettendole di vedere lontano. Azzardo: Siti è l'autore più religioso della nostra letteratura contemporanea. Andate a controllare quante volte le parole dio, dèi, assoluto, fede, sacro, onnipotenza ricorrono in questo e negli altri suoi libri. Il morto che circola tra le pagine di questo romanzo è forse la vittima di quel «delitto perfetto» di cui parlava Baudrillard, ovvero la realtà. Ma un corpo si intravede, comunque, sotto un sudario che (in copertina) potrebbe benissimo ricordare la sacra sindone. È forse da una simile, febbricitante, tensione ideale, solo apparentemente demolita dai miti d'oggi e «deviata» (diceva René Girard, pensatore cui Siti deve molto) sull'immanenza della «magnifica merce», che può emergere il soprassalto necessario a pensare altrimenti, scuotersi di dosso la mediocrità. Questa potenzialità percepiamo nelle sue pagine, alla faccia dell'apocalisse o della tabula rasa post-umana in cui lo scrittore, per sua stessa snobistica ammissione, gode a immaginarsi. Quando chiudi *Resistere* non serve a niente potresti anche avere voglia di imbracciare il fucile (o di andare a vivere sui monti).

Bataille, gli scambi continui (per es. del denaro) come antidoto al fascismo

Marco Pacioni

L'avvento al potere di Hitler induce a riflessioni sul fascismo non più soltanto come fenomeno storico, ma anche come soggetto filosofico. Uno dei primi a tentare tale approccio è Georges Bataille (1897-1962) in due *Scritti sul fascismo 1933-34* Contro Heidegger – La struttura psicologica del fascismo (a cura di Giuseppe Bianco e Stefanos Geroulanos, Mimesis, pp. 95, € 12,00). Il primo scritto postumo è stato pubblicato la prima volta in traduzione inglese nel 2006; il secondo nel 1933-34 in «*Critique sociale*» ed è incluso nelle *OEvres complètes* curate da Foucault. In *Contro Heidegger* Bataille collega senza mezzi termini il pensiero del filosofo tedesco al fascismo con toni e argomenti che si spingono ben oltre il saggio dello stesso periodo di Levinas *Alcune riflessioni sulla filosofia dell'hitlerismo* (Quodlibet, 1966), citato tra l'altro da Bataille in un altro testo d'argomento affine del 1937, *Nietzsche e i fascisti*. In questi due *Scritti* sono presenti oltre al Levinas della riflessione sulla vergogna e sulla fuga, anche il Freud della psicologia collettiva, il Robertson Smith della dualità del sacro, il Mauss del saggio sul dono. La critica di Bataille a Heidegger e alla mentalità fascista non è morale ma tutta teoretica e oppone una concezione dell'essere come eccedenza o spreco (*dépense*) all'omogeneità che sorprendentemente il fascismo è capace di costruire dalle «forze dissociate come la violenza e l'irrazionalità grazie alla figura religiosa del leader». Proprio tale alchimia, in questo analoga all'operazione «sciamanica» del pensiero di Heidegger, esprime una malia totalitaria, prima ancora che una dottrina. Quella di Heidegger è per Bataille un'ontologia abitativa che invece dovrebbe lasciare il campo all'accettazione dell'impossibilità per l'uomo di dimorare stabilmente nel mondo. Per Bataille proprio in questa instabilità consiste la salvezza, ma anche la debolezza politica nei riguardi del fascismo che con Hitler dimostra di non avere neanche più bisogno dello stato per imporsi come invece era avvenuto con Mussolini. La fusione della persona giuridica dello stato nella persona fisica del capo provvede l'individuo di una dimensione collettiva, tribale. Nello stato le forme sociali della collettività si depurano degli elementi disgregativi in modo da ricollegare così l'individualismo ai singoli individui compattandoli in unità più grandi. Tale depurazione costituisce la componente totalitaria che Bataille vede nel fascismo e nel pensiero di Heidegger. Per difendersi secondo Bataille bisogna invece accettare l'impurità, la compresenza di apertura e chiusura, di scambi continui, come avviene con il denaro. Scrive Bataille: «la vita immediata si impone innanzitutto come denaro acquisito o speso in rapporto a degli atti misurabili». Qui è cruciale il riferimento alla liquidità della Filosofia del denaro di Simmel per capire, in contrapposizione, l'operazione di omogeneizzazione effettuata dal fascismo.

Artisti di Borgogna con tanto amore - Claudio Gulli

PARIGI - Un'eccezionale acquisizione museale e due mostre riuscite prestano il fianco a una scorribanda su una delle congiunture più splendide della pittura europea di inizio Quattrocento: quella fiammingo-borgognona. Una storia che comincia nel 1369, quando Filippo l'Ardito, figlio cadetto del re di Francia, sposa Margherita di Male, così che le contee di Fiandra e dell'Artois passano sotto la giurisdizione dei Valois, duchi di Borgogna. Allora Digione assurge al ruolo di capitale artistica: nell'ultimo decennio del Trecento, la confluenza di artisti fiamminghi – come Melchior Broederlam o lo scultore Claus Sluter – cambia radicalmente il corso dell'arte transalpina. Uno di questi è Jean Malouel, che dalla

Gheldria (provincia nordica dei Paesi Bassi) emigra alla corte ducale entro il 1396. Al 'peintre et varlet de chambre' di Filippo finora si attribuivano solo tre dipinti, la cosiddetta Grande Pietà tonda (Louvre), e due Madonne (un'altra al Louvre e un'ultima alla Gemäldegalerie di Berlino). Perciò è una novità non di poco conto l'acquisizione da parte dello stato francese di un Cristo di pietà chiaramente di mano del Malouel, grazie al mecenatismo del gruppo Axa, che ha sborsato 7.8 milioni di euro. Da una decina di giorni il dipinto è esposto nelle sale del Louvre dedicate alla pittura francese, al chiaro della luminosissima Cour Napoléon. Si tratta di un'opera di una ricchezza rara: colori preziosi – sfoglie di lapislazzuli, miscele calde di lacca, minio e vermiglione, gli squilli del giallo di piombo-stagno – accendono il contrasto emotivo fra l'atterramento del Cristo e il doloroso contegno degli astanti. Quel pezzo di legno dinoccolato va a stendersi su un sudario che si spiegazza goticamente, in volto rinvigorisce di morte, muove già le braccia come un burattino. Della Madonna malamente sfregiata da una lacuna invece ci rimangono un occhio e una splendida mano. Basta vedere come Malouel rappresenta il passaggio dell'ombra fra le dita o fra un occhio e un naso per rendersi conto di quanto grande sia la sua arte. Il bianco di piombo, distribuito a tocchi sulle superfici di colore, organizza un sistema articolato di virgole di luce, che genera il rilievo di incarnati e vesti. O questo San Giovanni rosato, con quella vampata di riccioli rossi che chiarifica, leggibilmente, quanto volume possa esserci in una capigliatura al vento! Un naturalismo tardogotico che descrive fino al virtuosismo movimenti e pose: ce lo dimostra la coroncina dell'angelo verde nascosta sotto il sudario. L'aria che si respira è prossima alle pennellate di un altro genio della pittura occidentale, anche lui andato a gettare, cinquant'anni prima, i semi della sua arte in Francia: Simone Martini – e il suo Polittico Orsini lo si poteva osservare alla Certosa di Champmol, luogo assiduamente frequentato da Malouel, poiché prescelto dai Valois come loro mausoleo. Ma trasparenze che rendono così tattili certi oggetti – vedi la corona di spine del Cristo di Malouel – erano impossibili senza l'utilizzo dell'olio, verosimilmente di noce, pratica tutta fiamminga che prelude a quella straordinaria stagione creativa che fu il Quattrocento nelle terre di Anversa e di Bruges. «Un dipinto che sarebbe piaciuto a Luciano Bellosi», ci dice Dominique Thiébaud, conservatrice della collezione dei primitivi del museo, cui spetta il merito dell'acquisizione, accompagnata da un numero dell'intelligente serie editoriale «Solo» (D. Thiébaud e D. Salmon, *Le Christ de pitié attribué à Jean Malouel*, Somogy éditions d'art, pp. 56, 40 illustrazioni, € 9,70) dedicata a singole opere del dipartimento di pittura del Louvre. E ci viene da riflettere su quanto siano rari gli storici italiani di arte italiana dotati di vedute così ampie da occuparsi anche di argomenti di storia dell'arte europea. L'insidioso luogo comune di una penisola 'superiore' alle aree geografiche continentali non apparteneva di certo allo studioso scomparso un anno fa, un fiorentino tutt'altro che provinciale, che ha sempre saputo riconoscere i momenti di stanca di una civiltà o innamorarsi criticamente di correnti e artisti rimasti fuori dal canone. Nel 1975, sul primo numero di «Prospettiva», Bellosi attribuiva alla mano di un maestro di una generazione successiva, già partecipe della cultura di van Eyck, alcuni Mesi delle Très Riches Heures dei fratelli Limbourg, partendo da considerazioni di storia della moda. E i Limbourg, Hernan, Paul e Jean, sono i nipotini di Jean Malouel, quando arrivano a Parigi nel 1398, dove bazzicava lo zio. Tornando a casa, due dei fratelli, che hanno dodici e quindici anni circa, vengono imprigionati a Bruxelles per sei mesi, poiché il Brabante è in stato di guerra con il loro paese natale. È Filippo l'Ardito che paga la cauzione, da quel momento in poi inizia per loro una carriera fulminante al chiuso della corte. Morto Filippo (1404) passeranno al servizio di suo fratello Jean, duca di Berry, per lui eseguiranno le Belles Heures, di norma ai Cloisters di New York e adesso in mostra nella cosiddetta Chapelle del Louvre (Les Belles Heures du duc de Berry, a cura di H. Grollemund e P. Torres, fino al 25 giugno, catalogo Somogy, pp. 447, €45,00). Un dossier – o, se si preferisce, una focus exhibition – che consente agevolmente di misurare il passo in avanti dei fratelli rispetto al contesto cortigiano in cui si trovano a operare. L'artista di grido della generazione precedente, con cui i Limbourg sono chiamati a confrontarsi, è Jean d'Orléans, noto agli studi come 'Maestro del paramento di Narbonne'. Costui è il tipico prodotto del gotico internazionale: racemi, volute e panneggi sembrano fondersi, nelle sue opere, in un arabesco grande quanto il mondo intero. Mentre il genio dei Limbourg sta tutto nell'introdurre in questa danza cosmica alcune scaglie di tangibilità: cori, mensole, fughe di architetture, cucuzzoli di montagna dietro i quali fanno capolino mura e torri di castelli incantati. I loro libri d'ore dovevano apparire sontuose favole cavalleresche al duca Jean, talmente sedotto da giungere ad atti di generosità estrema, se è vero che fece rapire una bambina di otto anni per darla poi in sposa al prediletto dei fratelli, Paul. Nel corso del secolo, da passione di due fratelli la bibliofilia si trasmette geneticamente ai duchi a venire – Jean sans Peur, Filippo il Buono, Carlo il Temerario – , e da una dinastia si contagia a tutto un entourage, investendo direttamente la produzione delle città fiamminghe, sotto l'egida borgognona fino al tempo di Massimiliano d'Asburgo. Al rapporto fra i duchi e il libro è dedicata la mostra *Miniatures flamandes 1404–1482* (Bibliothèque nationale de France «François-Mitterand», fino al 10 giugno) e il catalogo (a cura di B. Bousmanne e T. Delcourt, pp. 463, € 49,00) può servire come valido strumento di ricerca per gli studiosi, soprattutto per le schede e i profili dedicati a maestri poco noti e spesso ancora anonimi. E che sollievo visitare una mostra che ti accoglie con un pannello illustrativo sul complicato groviglio fra dinastia e geografia della regione! Convincente anche il modello espositivo: una sola sala: nelle vetrine laterali si incapsula la vicenda di singoli miniatori, al centro si snoda il percorso sui manoscritti più prestigiosi, quelli commissionati dai duchi, che possedevano la «plus riche et noble librairie du monde», a detta di una scriba di corte. Se guardiamo l'opera dei miniatori della generazione dei Limbourg rimasti in patria – i cosiddetti «pre-eyckiani» – ci troviamo davanti a personaggi pittoreschi, smorfiosi, grotteschi. Capolavoro +di questo momento è un'Apocalisse in olandese medio, dove lo spazio è ancora concepito per blocchi giustapposti, scaglionati uno sopra all'altro, come in un bassorilievo altomedievale. Alla BnF è anche presente la sola miniatura attribuita a Rogier van der Weyden (al grande artista venne dedicata una pessima monografica il cui ricordo è ancora troppo fresco: Lovanio, 2009), ma chi sono gli altri miniatori, attivi durante e dopo la rivoluzione spaziale di Van Eyck e compagnia, che la mostra mette a ragguaglio? Jean Le Tavernier, una delle personalità dal corpus più chiarito, ha una vena colloquiale e giocosa, ma non si esime dal descrivere minuziosamente interni di studioli o di chiese, da buon fiammingo di Audenarde (tra Gand, Tournai e Lille) influenzato da Robert Campin. Monocromia impressionistica e prospettive da Psycho animano invece le miniature del 'Maestro del Girart di Roussillon', identificabile in Dreux Jehan, il favorito di Filippo il Buono (sul trono dal 1419 al

'67), che è il duca-bibliofilo per antonomasia. L'ossessività descrittiva del dettaglio tocca il suo apice nelle vertiginose invenzioni del 'Maestro viennese di Maria di Borgogna', un corrispettivo di Memling; mentre più espressivo e visionario è il 'Maestro di Antonio di Borgogna', attivo negli anni sessanta nel più aperto dei centri fiamminghi, Bruges, dove lavora anche un miniatore austero e nobile, quasi un umanista che ha appena smesso di leggere Cicerone, il 'Maestro delle iscrizioni bianche'. Abbiamo cambiato scenario: da una corte dove gli artisti trovavano albergo ci andiamo spostando verso città dove i mercanti piazzano i loro banchi. È qui che ha luogo quel processo di scambi e relazioni fra culture che nutrirà artisti, committenti e pubblico del Rinascimento europeo. Nella piazza della borsa di Bruges, ecco passeggiare un Giovanni Arnolfini, poi un Tommaso Portinari, con le loro facce di banchieri toscani, note a chi legge i cartellini degli Uffizi. È a loro che si rivolgono, rispettivamente, Filippo il Buono e Carlo il Temerario, quando il tesoro ducale piange; e dalla loro permanenza nelle Fiandre conseguirà quell'importazione di polittici e ritratti, che finisce col cambiare la rotta, fra le altre cose, anche della pittura fiorentina, fra 1450 e 1470.

La Stampa – 27.5.12

Libri dell'anno, il controcatalogo è questo - MIRELLA SERRI

Preferiva le camicie a scacchi, aveva le sopracciglia folte scure e lo sguardo un po' sarcastico come le battute folgoranti che ogni tanto pronunciava. Héctor Oesterheld indossava una delle sue mise in stile country quando svanì nella notte del 21 aprile 1977. Prelevato da una squadra armata, fu detenuto nella caserma «Campo de Mayo» e venne assassinato nel 1978 in provincia di Buenos Aires. Intanto erano sparite due sue figlie, Beatriz Marta e Diana Irene, incinta di sei mesi. Anche Marina, la terzogenita (pure lei in gravidanza e il cui marito era già desaparecido), fu prelevata da un plotone della morte e subito dopo venne uccisa, insieme al consorte; poi toccò a Estrela Inés, l'ultima sopravvissuta. Le colpe di tutta la famiglia? Erano quelle del padre, Héctor, che aveva dato vita a uno dei più noti fumetti di fantascienza, L'eternauta, il cui protagonista, il celebre omino con maschera antigas, tuta, guanti e fucile a tracolla, era divenuto il simbolo della lotta contro la dittatura argentina. A ricostruire nei dettagli la dolorosa vicenda di questo principe della satira è il critico Andrea Pagliardi nella sua recensione al lavoro di Héctor ristampato l'anno scorso: un intervento che, apparso nell'Indice dei libri del mese, è ora raccolto nel volume L'Indice dei libri dell'anno (curato dallo stesso Pagliardi e pubblicato da Mursia). E così la rivista torinese, gran monumento dei periodici letterari che i suoi fan chiamano semplicemente L'Indice, si rinnova: ogni dodici mesi, in contrasto con le gerarchie dei top ten designati dal mercato, proporrà un libro-controclassifica, che sceglie le opere di narrativa, saggistica, filosofia, arte e intrattenimento di qualità. A partire da questo primo parto (che vede la luce anche grazie al connubio con la Fondazione Bottari Lattes), punterà ogni anno il suo dito fuori del coro sulle pagine da prendere in considerazione. Diretto da Mimmo Cándito, il mensile si avvale del supporto di Gian Giacomo Migone, padre fondatore della rivista con Cesare Cases nel 1984 e ora deus ex machina della prestigiosa pubblicazione. Come dar torto ai critici dell'Indice? A scorrere la controclassifica del 2011, ai primi posti c'è il bellissimo romanzo d'esordio di Paolo Sortino, Elisabeth, piccolo gioiello della letteratura visionaria anche se il «caso» su cui si cimenta affonda le sue radici nella più feroce e crudele realtà. Il libro reinterpreta la storia di Josef Fritzl che sequestrò la figlia nel suo bunker antiatomico e concepì con lei sette figli. A seguire c'è America amore, il romanzosaggio di Alberto Arbasino, reporter d'eccezione negli Anni Cinquanta, tra cocktail party, salotti e conferenze d'oltreoceano. Non manca Tommaso Pincio con Hotel a zero stelle, in cui ospita e passa anche in rassegna i suoi autori preferiti, da Simenon a Pasolini a García Márquez. Ma c'è pure Umberto Saba, autore di Scorciatoie e raccontini, in cui il poeta triestino, nei panni insoliti di scrittore di aforismi, si cimenta con il ritratto di Hitler ma anche con il sottile legame che unisce Nietzsche e Freud. In questa anticlassifica per lettori dal palato fino appare Jonathan Coe con la biografia dedicata a Bryan Stanley Johnson, il poeta morto suicida alla maniera di Petronio, immerso in un bagno caldo con le vene dei polsi recise, e Irène Némirovsky che nel Vino della solitudine ricostruisce la sua fuga dalla Rivoluzione bolscevica verso la Francia, paese della libertà e del godimento della vita. Sono solo alcuni assaggi dalle settanta recensioni scelte e proposte dall'Indice dell'anno. Pietanze che ancora oggi vengono elaborate secondo le antiche ricette suggerite dal gran maestro Cases: «L'essenziale è che attraverso l'esposizione il lettore acquisisca una chiara idea di quel che il libro è e delle ragioni della sua importanza, ragioni che hanno fatto sì che lo scegliessimo a differenza di altri». Il padre fondatore sollecitava così le milizie dell'Indice a non omologarsi agli eserciti dei critici qualsiasi ma a trasformarsi in reparti speciali di Re-censori.

Sveva Casati Modignani: "Il conte Tolstoj non è il mio principe azzurro"

Bruno Quaranta

A proposito di donne d'antan, di trascorse cortesie ed eleganze e savoir faire. «So, per esperienza - avvertiva Colette Rosselli, alias Donna Letizia -, che scrittori e artisti il meglio di sé lo spendono nelle loro opere, da vicino rimangono solo gli spiccioli». Ma non sempre, Madame. Se solo avesse sorvegliato un té (magari con pane abbrustolito, alla Eliot) chez Sveva Casati Modignani sarebbe stata meno tranchant. Perché questa signora innanzitutto è l'arte di accogliere, di conversare, di onestamente dissimulare, di accordare i lessici che si modellano in cucina e in sala da pranzo e nello studiolo, nella mansarda e nel parco, di generazione in generazione, sulla pagina come nello spartito quotidiano. Incontrandola, forse Gide avrebbe sfumato il suo grido: «Famiglie, vi odio!». Non perché qui si ignorino le ombre, i giorni dispari, le nefandezze. Epperò si confida infine che le mura domestiche sappiano reggere, attenuare, rinsavire, medicare se non guarire. Con buona pace del nouveau roman e dintorni, per Sveva Casati Modignani la marchesa continua a uscire di casa alle cinque. Tramando, tramando, una ormai lunga fedeltà al «c'era una volta». Dal 1981, l'esordio con Anna dagli occhi verdi, al recentissimo e fortunatissimo (come ogni storia) Léonie. Ci si siede in poltrona, si indossa il pince-nez, si spenga il cellulare: «Léonie rallentò la corsa e si fermò di fronte alla prospettiva della villa che sorgeva in fondo al viale...». Corso Venezia, via Montenapoleone? La Milano di Sveva Casati Modignani ha un respiro periferico, è un viaggio à rebours, nel 1911. E' centenaria la sua cuna, modellata dalla nonna - «undicimila

lire di allora» -, sempre accudita, sospesa fra il mondo di ieri (là, oltre il giardino, viveva colei che si immedesimava in Liz Taylor) e il nostrano melting pot (che ha spodestato la gente meridionale nell'anonimo stabile di fronte all'ingresso principale). **Il bassotto ruggente si chiama, va da sé, Rambo. L'Olivetti rossa è la promessa di mille e ulteriori mille destini incrociati. Sveva Casati Modignani è una voce fra incanto e realtà...** «Grande lettore era mio padre, un commerciante di vini e liquori che, per amore di mia madre, indossò i panni, non propriamente suoi, dell'industriale. Ma saranno le veglie nelle stalle, durante la guerra, ero piccola, a comunicarmi il fascino della narrazione. Voci soprattutto anziane, si alternavano. Per esempio la donna cattiva verso la suocera che sarà carpitata dal diavolo. Andandosene diceva, chissà se sollevata o terrorizzata: "Me ne vado nel profondo degli abissi"». **Per amore... Et voilà la sua vita privata, l'incontro a Parigi con Nullo Cantaroni che diverrà suo marito, felice anche il sodalizio professionale...** «Gli debbo il passo d'avvio. Mi ero domandata: che cosa sa mio figlio delle mie radici? E così cominciai a scrivergli una lettera che via via si allungherà, raggiungendo il centinaio di fogli. Mio marito li lesse, infine incoraggiandomi: ma questo è un romanzo. Nasceva Anna dagli occhi verdi. Insieme abbiamo ordito tre libri. Come? Io scrivevo, lui riscriveva, io, a mia volta, riscrivevo...». **Le prime letture. In «Léonie» si incontra «Cuore», «Pinocchio», «Gian Burrasca»...** «No, Cuore non mi ammalio, permeato com'è di buonismo fasullo, inapplicabile. Di De Amicis ho apprezzato Amore e ginnastica, una emancipazione ante litteram... Pinocchio, certo... Ma il prediletto è Gian Burrasca, una denuncia contro l'ipocrisia degli adulti. In particolare mi era caro il Gian Burrasca francese, le storie del piccolo Nicolas di René Goscinny». **«Léonie». Ed è subito Proust. Una donna fra rigore e libertà e spirito d'impresa la sua eroina, riecheggiante nel nome la «tante» di Combray. «Ah, Parigi! Come vorrei incontrare Colette e Marcel Proust...» si esclama nella villa brianzola da Lei architettata.** «Ho accostato la Recherche intorno ai trent'anni. L'ho ripercorsa sui quaranta. Sorpresa perché Proust usa molte parole per dire una piccola cosa. Poi capendo che nella sua opera non c'è una parola di troppo. E Colette, una passione dei diciotto anni, ammirandone lo humour, l'autoironia, l'indipendenza...». **Le donne nella letteratura. Anna Karenina?** «A lei sono legatissima. E' la parte femminile di Tolstoj. Se ne è voluto liberare immaginando questa creatura. Potendo, dopo la tremenda fine riservatela, deflagrare come principe folle e maschilista». **Dalla Russia alla Normandia di Flaubert...** «A Madame Bovary. Come Anna Karenina ha bisogno di essere amata. Ma il marito di Anna è ignobile. Il marito di Emma è invece perbene. Anna non meritava di pagare con la morte, Emma sì». **Uno scrittore ammirabile?** «Lo scrittore e l'uomo. Ernest Hemingway, inesauribile raccontatore della vita, che macho! E un eco di Cechov: là dove la principessa si innamora di chi sta rifacendo i tetti della sua dimora...». **Mariti di ieri, mariti di oggi.** «Io e mio marito? La differenza? In quanto donna avevo bisogno di lui perché lo amavo. Mentre lui mi amava perché aveva bisogno di me. Avere o essere, Erich Fromm...». **Non è il rosa il suo colore. Ma non di rado la si confonde con Liala...** «Nella bibliotechina della nonna e della mamma non mancava, ancorché non abbondasse. La considero una benefattrice dell'umanità. Ha fatto sognare le donne - la ragione di vita che è il sogno - quando le donne grondavano disperazione». **Anziché Liala, Le si intona la confessione di Natalia Ginzburg: «Quando scrivo non penso mai che c'è forse un modo più giusto di cui si servono gli altri scrittori. Non me ne importa niente di come fanno gli altri scrittori...».** «Sveva c'est moi. Non so che cosa sia il blocco di fronte al foglio bianco. Magari il problema è rinnovare le riserve di nastri per l'Olivetti. Ma c'è un ometto solerte che vi provvede. E via con i tasti. Ogni gestazione dura un anno e mezzo. Dedicherò ai corallai di Torre del Greco il prossimo libro. Natalia Ginzburg? La vidi a Bologna, stava scorrendo con Eduardo De Filippo, non osai avvicinarla». **La sua Lombardia...** «La mia Milano, in primis. Come pulsa in Ascolto il tuo cuore, città di Alberto Savinio, "città tutta pietra in apparenza e dura", mentre è "morbida di giardini interni"». **La Lombardia di Alessandro Manzoni...** «Farlocchi, no?, Renzo e Lucia... Rispetto alla statura dell'Innominato!». **I suoi lombardi? In «Léonie» si evoca il Clubino intorno a cui da par suo divagherà Alberto Arbasino...** «Sommo è Piero Chiara. Un affabulatore straordinario. E' indelebile il ricordo di due serate trascorse a sentirlo. E Andrea Vitali, tra una finestra sul lago e un collier. E - raggiungiamo la Sicilia - Andrea Camilleri, Montalbano e non, La concessione del telefono è una prova egregia». **La mia vita è un romanzo. Chissà quanti glielo avranno sussurrato...** «Non solo sussurrato. Tempo fa mi venne proposto di scrivere la biografia di... Nome e cognome? L'ho ritratto in Léonie, lettrici e lettori provino a indovinarne l'identità... "...calvo e in sovrappeso che sedeva in fondo alla stanza, su una specie di trono, dietro una scrivania traslucida; al suo fianco, ritto sugli attenti, un individuo segaligno dalla chioma fulva, che abbandonò la sua posizione per andarle incontro, mentre il palazzinaro scendeva dal trono: "Io amo lavorare con le donne, quando sono intelligenti e, ovviamente, belle come lei". Beninteso rifiutai la cospicua offerta: come avrei potuto trascorrere anche un'unica ora con questa caricatura di uomo?». **Già, come avrebbe potuto, Sveva Casati Modignani, lei che è annidata nei Caratteri di La Bruyère, ospitati nella stanza dell'Olivetti rossa?** «Una bella donna che abbia le qualità di un uomo educato è quanto c'è di più delizioso da frequentare; in lei si riscontra tutto il merito di entrambi i sessi». Non si fraintenda: la bellezza che è educazione, l'educazione che è bellezza, i superlativi che coabitano nella medesima anima, lo stesso La Bruyère necessita di qualche ritocco...