

OSpettacoli

Cultura



È in forse la Mostra del cinema

ROMA — È in forse la Mostra del cinema di Venezia: il severo richiamo alla realtà è giunto ieri dal presidente della Biennale, Paolo Portoghesi, nel corso del convegno «Istituzioni ed arti visive». Portoghesi ha precisato che «non si è ancora in grado di assicurare il regolare svolgimento della Mostra» perché «la relativa legge di finanziamento non potrà essere approvata in tempo utile». Si chiede pertanto al governo un provvedimento straordinario.

Il suo libro «Shame», che sarà tradotto in Italia sempre da Garzanti, prosegue in parte il discorso avviato con «I figli della mezzanotte»: lo scenario questa volta è il Pakistan, ma il tema centrale rimane quello della critica al potere, ai politici corrotti. C'è un filo che lega queste due opere?

«Sì, sono le due punte di un unico programma, delle cose che volevo dire su come vivono oggi milioni di persone nel sub-continento indiano. In «Shame» il tema è più direttamente politico e contiene elementi della storia più recente del Pakistan; i due personaggi centrali alludono al presidente Zia e al suo predecessore Bhutto che ha fatto uccidere proprio da Zia. Quello che mi ha interessato della loro vicenda è stato il rapporto che si è realizzato tra i due uomini: uno di loro è stato prima il protetto e poi l'assassino dell'altro.

Un tipo di relazione che è stata definita shakespeariana.

«Sì, ma di tragico in Pakistan c'è solo la situazione. I suoi protagonisti non hanno la dimensione di un Amleto o di un Re Lear, sono dei pagliacci. È la tragedia che ha preso la forma di una farsa: questo mi è sembrato il metodo migliore per arrivare a descrivere la vita reale.

Che sensazione le fa scrivere libri in inglese che solo il 2 o 3% degli indiani potranno leggere?

«Ma è un 2-3% che conta molto e poi l'inglese è l'unica lingua che unifica il mio paese. L'urdu, la mia lingua originaria, non solo non sarebbe stata capita da gran parte dei miei connazionali, ma sarebbe inadeguata ad esprimere quello che volevo dire: è una lingua molto rigida e classica, ideale per le dissertazioni filosofiche e per la prosa, ma non permette di parlare al mondo e in modo non contraddittorio con il contenuto che voglio esprimere.

Lei è indiano, ma ha passato la maggior parte della sua vita in Inghilterra dove si è anche laureato. Non è una situazione un po' contraddittoria per chi vuole parlare dell'India in modo così impegnativo?

«No, è una contraddizione che non sento. Solo i contrasti fanno scintille, e di questo vivo la letteratura.

Bruno Cavagnolo



La misteriosa, e qualche volta pericolosa magia che lega il lettore allo scrittore è il tema dell'ultimo romanzo di Francesca Durante

Anche i libri uccidono

Un bel giorno, tra i saggi di un venerato maestro — mettiamo Giorgio Pasquelli — un germanista di nome Fabrizio, bene educato, intelligente, sensibile, stanco inazione di un mondo di aristocratica e dannata inettitudine contrapposto all'universo gaglioffo dei *maîtres à penser* e alla loro intraprendenza plebea (i veri drogati di luoghi comuni capovolti, sciocchezze spicciolate in aforismi, di gludiz'pul verso dove del convoglio della specie e di quattro di speranze perdute, di terrorismo, ecc.), trova il nome di uno scrittore austriaco, Fritz Oberhofer, e il titolo di un suo romanzo sconosciuto: *La casa sul lago della luna*. Quel maestro ne dice tutto il bene possibile e si duole che nessuno abbia valutato nella giusta misura quel capolavoro. Fabrizio, che ha appena finito di tradurre un libro del vecchio Fontane, si mette in agitazione: vuole quel libro, lo vuole tradurre. Proprio per indagare negli abissi della letteratura di lingua tedesca, e del suo romanzo, per l'inclinazione dei sentimenti e per vizioso gusto autodistruttivo. Di patti col diavolo e di abbracci mortali, quella letteratura è assai prodiga.

Fabrizio (l'inetto a vivere) si mette all'opera, a cose fatte, se l'impresa riuscirà, se troverà il libro di Oberhofer, offrirà il frutto delle sue ricerche al vecchio amico Mario (l'intraprendenza plebea), editore di fresca vocazione e di sicuro fiuto. Tra loro c'è Fulvia, bella ragazza, solida borghese, disinvolta, ugualmente a suo agio con le cosine di Gucci o con la borsetta di plastica del supermercato. Su quella scoperta e su questo del successo letterario e della finzione romanzesca e realtà (basta un vuoto nella biografia dello scrittore reale-irreale di nome Fritz Oberhofer, bastano gli ultimi, non conosciuti tre anni della sua vita, per liberare la fantasia del suo traduttore e biografo: sarà proprio la parte inventata della biografia del suo romanzo, la parte inventata della biografia di Maria Lettner, che Fabrizio inventa per riempire quel vuoto, diverrà il personaggio più reale della storia) e la progressiva identificazione di Fabrizio con il suo autore, stretto un po' troppo forte dalla matura Petra, appassita, ma inesorabile come la morte, possessiva e bugiarda: è lei, dice — ed è menzogna e verità — la nipote della donna amata da Fritz, di quella Maria Lettner che Fabrizio ha inventato. Ha un manello di lettere dice Petra, e Fabrizio, ormai incapace di distinguere tra realtà e finzione, prigioniero del suo personaggio che un traduttore spera sempre di trovare, non gli dà il suo libro ha tutta l'aria di un'avventura a più fermo, di un affondo nella finzione letteraria e nella malattia, nel crepuscolo tra vita e morte.

Ma come questo non dovrebbero essere riassunti. Si ha l'impressione di farfalle. La tessitura è solida, ma i rimandi, gli echi, le consonanze, la sapienza, lo stile non sopportano trascrizioni. Il gioco è dentro la pagina, nella scrittura, nell'alternarsi di umorismo — il fine traduttore che scrivendo la biografia di uno scrittore sconosciuto raggiunge il miserico del successo letterario e fa persino il critico — e di disprezzati grilli parlanti, i divi delle terze pagine — e conturbanti conferme offerte a quanti sanno da un pezzo di quali corrispondenze mortali sia intessuto il rapporto con i fantasmi della letteratura.

Molto humor si annida nella pagina della Durante, che non esita, sorridendo, a cospargere di acido corrosivo la grande quantità di carte di falsi «inetti», accumulati, fino alla dissipazione, sull'espansione della letteratura austriaca e tedesca in questi ultimi anni. Che cosa trova il suo primo viaggio a Vienna alla ricerca di Fritz e del suo romanzo ricordato, mettiamo da Giorgio Pasquelli? Notizie sulla vita dello scrittore, i romanzi piú noti e cianfrusaglie, paccottiglia. Un cartello turistico lo metterà in seguito sulla buona strada: troverà il libro, quello cercato, e anche quello che un traduttore spera sempre di trovare; non gli dà il suo libro, ma il suo. Anche Francesca Durante lo trova, e non per caso gli dà il titolo del romanzo di Fritz Oberhofer. Sarà, d'altronde la bella, pratica, forte Fulvia, risoluta borghese, ma non plebea come Mario, a far capire a Fabrizio che il libro di Fritz è il suo libro.

Il confine tra finzione e realtà, tra biografia di un autore e autobiografia, tra libro altrui e libro proprio, tra romanzo e romanzo di un romanzo, è continuamente attraversato e riataversato dalla scrittura, che nel momento in cui evoca il mondo della letteratura (il patto diabolico con il mondo del fantasma) è esorcizzata. Quel che piace in questo libro è anche la misura delle dosi di sprezzo che induce la scrittrice a chiamarsi fuori dal due universi in cui è costretta la letteratura: quello della banalità e quello della dannazione. Banale è il mondo dei letterati grilli parlanti, banali le loro discussioni, banale la loro vita, banale il loro mestiere di atardati detentori di virtù e di valori superiori. Ma banale è anche la denuncia della banalità.

Dannata, d'altra parte, non è più la letteratura che ripropone patti col diavolo. Il dannato riproposto sulla pagina ormai fa un po' pietà e anche un po' ridere. Ma fa ridere anche chi sghignazza sul potere della letteratura. Sul suo abbraccio, che è mortale come quello di Petra in questo romanzo.

La bravura di Francesca Durante consiste nel riuscire a navigare accuratamente tra tante difficoltà. Anche per questo, il suo è un bel romanzo. Il distacco ironico impedisce alla scrittrice di rispecchiarsi interiormente in Fabrizio, e la salva dai pericoli di quelle doppie e contrastanti banalità. Falto sta che, giunto alle ultime pagine, il lettore si sente attraversato da un brivido che precede un sorriso. Il mondo del fantasma egli lo ha attraversato davvero: ma con ironia.

Ottavio Cecchi

Lo chiamano il Marquez indiano, il suo «I figli della mezzanotte» ha venduto un milione di copie, ed è stato tradotto in 15 lingue. Intervista con Salman Rushdie: «Denuncio i traditori del mio paese»

La mia favola contro Indira

MILANO — Il libro l'hanno già paragonato a «Cent'anni di solitudine», ma il suo autore, l'indiano Salman Rushdie, non aveva ancora letto il capolavoro di Gabriel Garcia Marquez quando quattro anni fa si chiuse nel suo appartamento nel quartiere londinese di Kiltish Town per scrivere le cinquecento pagine di «I figli della mezzanotte». Ciò non gli ha impedito di vincere il Booker Prize 1981, il più prestigioso premio letterario inglese, di vendere più di 1 milione di copie in Gran Bretagna e negli Stati Uniti, di essere tradotto in 15 lingue e di suscitare vivaci polemiche in India suscitando le ire di Indira Gandhi e del suo «entourage».

«I figli della mezzanotte» è infatti il resoconto di un tradimento, della lenta morte di quelle speranze e di quel sogno che accompagnarono la nascita dell'India moderna. Protagonista è Saleem Sinai, un bambino nato a Bombay il 15 agosto 1947 allo scoccare della mezzanotte, nel momento in cui l'India proclamava la sua indipendenza. Come lui, tutti i mille e uno bambini nati nella prima ora dell'indipendenza (i figli della mezzanotte, appunto) posseggono doti straordinarie: veleggiano nel tempo, possono cambiare sesso a piacimento, rendersi invisibili.

Ma tutti questi «portenti» non daranno all'India e ai suoi figli della mezzanotte la felicità; anzi, durante il regime di emergenza proclamato da Indira Gandhi nel 1975, i 581 figli della mezzanotte ancora sopravvissuti verranno prima sterilizzati e quindi sottoposti ad una o-

perazione ancora più definitiva: l'amputazione della speranza.

Salman Rushdie, in questi giorni in Italia per il lancio del suo libro edito da Garzanti, accetta di essere definito un pessimista, ma rifiuta l'accusa, che pure gli è stata rivolta nel suo paese natale, di essere un anti-indiano. «Criticare Indira Gandhi — dice — non significa criticare l'India. Anzi l'accusa di «anti-indianismo» non è che uno strumento del potere per controllare il pensiero degli indiani; e quando il nazionalismo inizia a criticare la letteratura significa che è giunto ad uno stadio molto pericoloso».

Ma l'India di oggi è proprio un paese senza speranze?

«È un paese in cui la corruzione è diventata un metodo di governo; solo in questo periodo abbiamo in corso quattro processi contro ex ministri di Stato. E il popolo indiano oggi non pretende e non aspetta più nulla dal governo, il suo pessimismo verso lo Stato è assoluto. Vedo anzi il rischio concreto che il paese possa dividersi: per motivi religiosi, per la tensione che si è creata tra i diversi stati e il potere centrale, per il consenso sempre maggiore che stanno conquistando le tendenze centrifughe».

«I figli della mezzanotte» non ha però la struttura e lo stile di un romanzo realista. Vi predomina l'allegoria e i portentosi figli della mezzanotte vi sono in un mondo popolato di dei, di demoni, di eventi fantastici; è un mondo incantato che a noi europei può apparire inadeguato per



Gandhi, sopra Indira Gandhi e in alto Salman Rushdie

denunciare i mali dell'India di oggi.

«Io direi che il mio stile è completamente realistico, anzi forse minimizza le cose, perché in India la realtà è molto più strana di quella raccontata da me. Per il modo di pensare dei miei connazionali, dei e demoni non sono mal morti, anzi partecipano alla vita quotidiana degli uomini; in India e nel Pakistan il mio libro è letto come un romanzo storico. Lo stile deriva dalla tecnica della narrazione orale propria del mio paese, dove i raccontatori di storie parlano anche per due giorni consecutivi a grandi folle. E le vicende non hanno un inizio ed una fine precisi, si intrecciano, ritornano su se stesse, hanno un andamento circolare. Io ho cercato di riprodurre per iscritto questo modo di narrare oralmente; ho fatto una operazione di colonialismo al contrario, usando la lingua inglese per rappresentare una tradizione indiana».

I figli della mezzanotte sono anche il simbolo di una generazione e del suo fallimento? «Sì, sono anche la metafora di una generazione un po' speciale, di transizione e per questo più confusa, sospesa tra passato e futuro come l'India che è una nazione antichissima e uno Stato ancora giovane. Ma il crollo delle speranze dei figli della mezzanotte non è necessariamente un fatto del tutto negativo: muoiono forse solo le speranze più ingenuamente scioccanti, ma un realismo più maturo».

Ma verso la fine del libro uno dei figli della generazione di mezzanotte, compiuti i tre anni, riuscirà solo a balbettare la parola «braccadabra». E senza speranze anche lui?

«No, è un bambino molto più forte dei suoi padri, meno ingenuo e più realista, con più volontà. «Braccadabra» è una parola magica e il bambino che la pronuncia dimostra già di essere un mago, cioè di essere nelle migliori condizioni per affrontare il mondo che lo aspetta».

FIRENZE — In quest'ultimo mese, rispondendo ad un intervistatore, Michelangelo Pistoletto ha chiarito alcune delle ragioni del suo recente approccio alla scultura.

«Tutto il mio lavoro, ha fra l'altro affermato, va riferito al rapporto con lo spazio, al vuoto riempito dalla presenza e dalla non presenza, e poi ancora «...avevo comprato nel 1966 due scatoloni di poluretano... gli avanzi li ho usati per fare l'angolo che sta sopra il calcio di una donna che è il lavoro dell'Annunciazione. Proprio facendo questo angolo mi sono accorto che il materiale era talmente facile da scolpire che mi è venuta voglia di fare lo stesso le Veneri, le sculture che ero costretto a cercare in giro per creare il lavoro. Dapprima dunque una ragione di segno concettuale, la problematica legata allo spazio, venendo in tal modo a saldare la stagione delle sculture con un'intera vicenda, e subito dopo un fatto contingente, la scoperta di un materiale malleabile come il poluretano. Questa la fornice all'interno della quale inserire questa nuova esperienza di un artista per molti versi imprevedibile, con un'ulteriore integrazione rappresentata dal passaggio dal poluretano al marmo, dal soffice al solido, fermo restando che allo stesso modo del materiale sintetico anche il marmo deve essere trattato con identica spontaneità e senza alcun timore reverenziale».

Pistoletto e la scultura, quindi, ma non basta: Pistoletto e la scultura in un luogo elettivo, terribile per la magia immensità dei suoi spazi, come il fiorentino Forte di Belvedere dove, dalla memorabile e insuperata mostra di Moore, diversi artisti hanno affrontato una sfida per molti aspetti impossibile, alcuni cavandose alla meglio, la maggior parte finendo per soccombe-

Dopo tanti anni di «arte povera», lo scultore espone a Forte Belvedere di Firenze grandi marmi pieni di citazioni rinascimentali

Il Michelangelo di Pistoletto

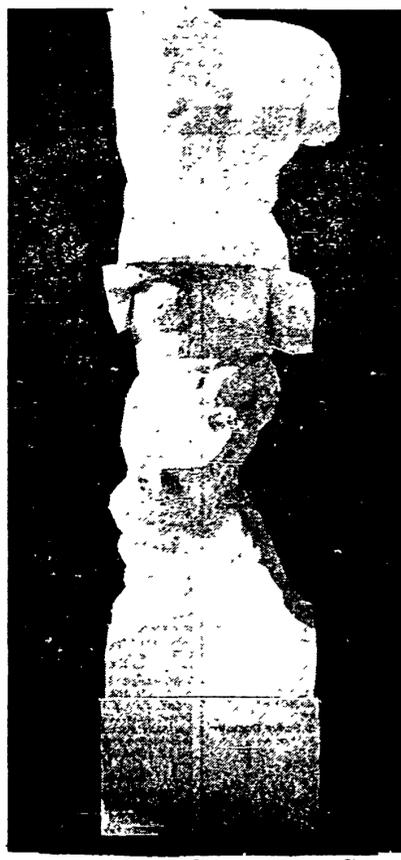


re senza via d'uscita. Per quanto riguarda la mostra in corso, curata da Germano Celant ed in calendario fino al prossimo 27 maggio, andrà subito segnalato che non si tratta di una grande antologica dell'artista torinese, quanto di un impegno particolare e d'eccezione che Pistoletto ha voluto onorare con assoluto convincimento nelle proprie forze e nel proprio recente lavoro, una mostra insomma che finisce per privilegiare a chiare lettere le prove di questi ultimi anni.

Primi quadri di Pistoletto risalgono alla fine degli anni Cinquanta, in piena stagione informale e con palesi derivazioni baconiane; di lì a poco, nel '61, appaiono i primi specchi, le prime immagini riflesse attraverso le quali viene immediatamente impostato ed affrontato per via di ambiguità il rapporto con lo spazio, questa costante decisiva, già lo si è visto, dell'intero lavoro di Pistoletto, un'ambiguità provocata dalla presenza di una terza dimensione, quella della profondità mediata dalla superficie

riflettente, ed anche di una quarta, tutta giocata, quest'ultima, lunga coordinate psicologiche ed emotive. Nel cuore degli anni Sessanta, la serie degli «oggetti in meno» e dei plexiglass, e subito dopo le prime uscite con il manipolo degli artisti dell'arte povera, mentre dal '68 decolla «Zoo» un'attività teatrale attraverso la quale Pistoletto si era riproposto di coagulare tutte le forme espressive, legate tanto agli oggetti quanto alle persone.

A partire dai primi anni Settanta, ferme restando le esperienze precedenti, è una volta di più lo spazio «l'altitudine dell'individuo e delle cose nello spazio che determinano gli esiti formali di un artista in tanti momenti affascinanti per talento di invenzione e singolarità espressiva: invenzione e singolarità sparse con generosità ed a piene mani, invenzione e singolarità che niente sembrano aver perduto con il trascorrere degli anni e che puntualmente si ritrovano nei lavori esposti nelle sale interne del Forte di Belvedere, veri e propri capisaldi di una non comune avventura formale. Ed in questo senso pariano opere che ormai già



Due opere di Michelangelo Pistoletto: qui sopra «Gigante di marmo» (1981-83), a sinistra «Persone di schiena» (1962)

hanno una loro importante collocazione nella storia dell'arte, come appunto i primi specchi o la ricchissima e varia sequenza degli «oggetti in meno», per non ricordare la «Pietra miliare» e la «Venere degli stracci» (entrambe del '67), dove la paradiigmaticità dell'immagine veniva a coniugarsi con tutta una rete di riferimenti profondi e con una ampia trama di rimandi intellettuali e psicologici.

Nelle sale del Forte, dunque, il Pistoletto di sempre, ai limiti più intensi e convincenti, perentorio ed ambiguo, deciso e sfuggente, un artista, insomma, che è stato costantemente ai vertici per circa due decenni. All'esterno, lungo i bastioni e sui prati della grande fortezza medicea, il discorso cambia, come già si è visto, un cambiamento, nel segno della scultura, che tuttavia è anche un segnale di coraggio e di fiducia, senza per nulla venir meno ad un'esigenza di fondo, quella cioè degli eterni conti da fare con lo spazio e con l'ambiente, tanto è vero che tale esigenza risulta evidente nella disposizione data da Pistoletto alle sue sculture, collocate come a dialogare tra loro, in una sorta di grande scenografia, un colloquio tra i personaggi, un insieme, per non ricordare la «Pietra miliare» e la «Venere degli stracci», che è un impianto concettuale risulta di prim'ordine, misterioso ed accattivante ad un tempo; al contrario, le perplessità nascono dalla resa espressiva, dai grandi marmi, dai loro gigantismi a tutti i costi, dalla loro pesantezza, dall'apparire insomma un concentrato di (molto) Novecento e di (poco) postmoderno, con una perdita pressoché totale di quella sofferenza e totalizzante ambiguità che fino a questi ultimissimi anni era stata il lievito decisivo di una carriera artistica di primaria importanza.

Vanni Bramanti