

Umbriafiction
ha i suoi vincitori: trionfa «Traffik», una miniserie inglese sul mondo della droga
Gran gala di chiusura con le star di «Beautiful»

Ancora
polemiche sul futuro direttore del Teatro di Roma dopo la rinuncia di Gassman
Contestata la nomina della Terabust al Brancaccio

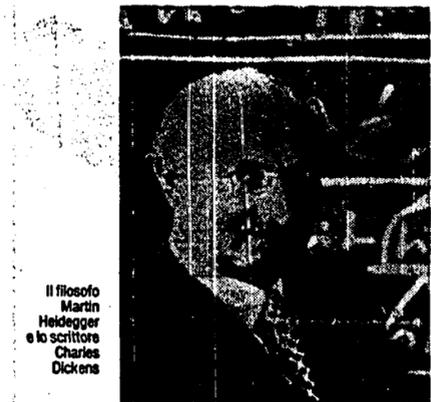
Vedi retro

CULTURA e SPETTACOLI

...ma Dickens ci salverà

Pubblichiamo ampi estratti da un breve saggio che Richard Rorty ha scritto per il prossimo numero della rivista «Lettera Internazionale».

Supponiamo le nazioni che formano quello che chiamiamo «l'Occidente» scomparse, cancellate da un conflitto termonucleare. Supponiamo che soltanto l'Asia orientale e l'Africa sub-sahariana rimangano abitabili e che, come reazione alla catastrofe, venga lanciata in quelle regioni una spietata campagna di de-occidentalizzazione, che si proponga, senza troppi costacoli, di cancellare ogni ricordo degli ultimi trecento anni di storia. E immaginiamo anche che, durante questa campagna, alcuni individui, concentrati soprattutto nelle università, comincino segretamente a fare incetta del maggior numero possibile di testimonianze dell'Occidente: di tutti i libri, le riviste, i piccoli opuscoli, le riproduzioni di opere d'arte, le pellicole, i videotape e simili che riescono a trafugare.



Il filosofo Martin Heidegger e lo scrittore Charles Dickens

I filosofi e l'Occidente: il pessimismo sociopolitico che affligge gli intellettuali europei e americani, «figli» di Nietzsche e Heidegger. Ma sarà la complessità della «forma romanzo» a interpretare la società

Immaginiamo poi, che verso il 2500, quando il ricordo della catastrofe sarà sbiadito, i loro nascondigli segreti vengano scoperti e che artisti e studiosi comincino a raccontare storie dell'Occidente, un gran numero di storie diverse, ciascuna con la propria morale.

Se, tuttavia, tra gli autori di questi racconti ci dovessero essere dei filosofi, allora è probabile che nasceranno delle controversie riguardo a ciò che potrà essere considerato «paradigmaticamente occidentale» in riferimento all'assenza dell'Occidente. Si può supporre che verrebbero fatti dei tentativi di collegare insieme tutti i diversi racconti e di ridurli ad uno - l'unica descrizione verosimile dell'Occidente, la sola in grado di fornire il vero significato della sua parabola. Se riteniamo che dei filosofi sarebbero propensi a compiere un tentativo del genere, è perché tendiamo a qualificare come «filosofia» una determinata area culturale, nella quale si afferma il tentativo di sostituire la teoria alla narrazione, cioè la tendenza all'essenzialismo. L'essenzialismo si è rivelato utile in diversi campi ma negli ultimi tempi siamo divenuti sospettosi verso le applicazioni dell'essenzialismo alle cose umane in campi quali la storia, la sociologia e l'antropologia. Sebbene venga riconosciuto ormai sempre più esplicitamente il fatto che l'abito mentale essenzialista, così fruttuoso nelle scienze naturali, non sostenga in misura altrettanto adeguata la riflessione morale e politica, noi filosofi occidentali continuiamo a mostrare una irritante propensione all'essenzialismo, quando affrontiamo il tema del raffronto inter-culturale. Ciò risulta chiaramente dalla nostra recente tendenza a parlare dell'«Occidente» non come di



un'avventura ancora in corso e carica di suspense, ma piuttosto come di una struttura dalla quale possiamo chiamarci fuori per esaminarla a distanza. Questo nostro desiderio è in parte la causa, e in parte l'effetto, della profonda influenza esercitata da Nietzsche e da Heidegger sulla vita intellettuale dell'Occidente contemporaneo. Esso riflette il pessimismo sociopolitico che affligge gli intellettuali europei e americani da quando hanno rinunciato al socialismo, cioè da quando Marx ha cessato di rappresentare un'alternativa a Nietzsche e a Heidegger. Questo pessimismo, che si preferisce spesso chiamare «post-modernismo», deriva dalla dolorosa consapevolezza che le speranze e l'uguaglianza che hanno caratterizzato la nostra storia recente si sono rivelate in qualche modo profondamente ingannevoli. I tentativi post-moderni di riassumere e circoscrivere l'Occidente hanno reso più facile la contrapposizione tra l'Occidente nel suo insieme e il resto del mondo; si è cominciato a impiegare espressioni quali «Oriente» o «modelli non-

cultura - quello del prete aseta, l'individuo che vuole distinguersi dai propri simili entrando in contatto con ciò che definisce il suo «vero sé» o «Essere» o «Brahma» o «Nulla».

Tutti noi aspiriamo all'essenza e condividiamo il gusto della teoria, contrapposta alla narrativa. Dobbiamo quindi stare bene attenti a non lasciare che questo gusto ci seduca al punto da farci presumere che, quando veniamo in contatto con altre culture, le uniche fonti di informazione affidabili siano i nostri omologhi, quelli che hanno gusti simili ai nostri. La possibilità che la filosofia comparata non solo non sia la strada maestra del confronto inter-culturale, ma possa perfino rivelarsi una diversione pericolosa, deve essere valutata attentamente.

Se prendiamo Dickens come modello dell'Occidente, come spero farebbero gli africani e gli asiatici della mia iniziale supposizione, allora l'elemento interessante della storia dell'Occidente moderno diviene la sua accresciuta capacità di tollerare la diversità. In una prospettiva diversa, questa capacità si identifica con un cambiamento sempre più profondo dell'atteggiamento dell'Occidente nei confronti dell'apparente incertezza - che viene vista non più come qualcosa da respingere come irrealizzabile o malvagia, bensì come un segno dell'inadeguatezza dei nostri attuali strumenti di interpretazione e di giudizio. Questa trasformazione del nostro modo di porci di fronte all'apparente incertezza deve essere messa in relazione con un accrescimento della nostra capacità di trovarci a nostro agio con una grande varietà di persone del più diversi tipi, e dunque con un accrescimento della tendenza a lasciare che ciascuno segua la propria strada.

Un politico all'asta da Christie's Taddeo Gaddi: chi offre di più?

ALFIO BERNABEI

LONDRA. Una rarissima e magnifica opera del pittore fiorentino Taddeo Gaddi, assistente di Giotto per 24 anni, verrà messa all'asta da Christie's il 25 maggio. È composta di cinque tavolette d'altare con al centro una figura di Cristo che sembra concepita sullo stile di Cimabue. Ai lati figurano i santi Francesco, Pietro, Paolo e Andrea. L'opera sarebbe «comparsa» dalla chiesa di Santa Croce a Firenze intorno al 1790, apparentemente venduta dai monaci a certo William Young Ottley, artista ed antiquario inglese che morì nel 1863. Però di questo eventuale acquisto manca qualsiasi documentazione. Ottley, che era un grande ammiratore dell'arte italiana, portò in Inghilterra altri preziosissimi tra cui una tavola d'altare di Ugolino che oggi si trova nella National Gallery di Londra. Anche questa sarebbe stata ceduta all'antiquario inglese dai monaci di Santa Croce. Dopo la morte di Ottley la collezione di opere in suo possesso venne venduta. Nel 1847 le tavolette d'altare di Gaddi finirono nella Capeshome Hall, un palazzo nella contea del Cheshire, acquistate dal reverendo Bromley Davenport che all'epoca pensò trattarsi di opere di Giotto. Tentò di venderle all'asta nel 1863, ma senza successo perché nessuno offrì più di 28 ghinee, un quinto della somma con cui le aveva comprate. Oggi la famiglia Davenport ci riprova perché ha bisogno di soldi per poter mantenere aperto il palazzo.

Pur riconoscendo che non esiste alcuna prova che questo capolavoro di Gaddi sia giunto in Inghilterra dietro regolare acquisto, Christie's non si aspetta che vengano sollevate obiezioni dal governo italiano o dalla città di Firenze. L'opera è in Inghilterra da troppo tempo perché possano essere poste domande del genere, ha detto un portavoce. Per ora dall'Italia nessuno ha mostrato interesse all'acquisto, «ma è troppo presto per dire se qualche rappresentanza verrà fatta dal governo italiano, da musei o privati».

Data l'eccezionalità dell'opera, Christie's contrariamente alle sue abitudini, ha deciso di non pubblicare alcuna stima sulla cifra che deciderà il passaggio al nuovo proprietario. Le tavole sono state attribuite alla mano di Gaddi solo in tempi relativamente recenti dopo un attento studio dello stile.

Figlio di Gaddo Gaddi che fu intimo amico di Cimabue ed esecutore di mosaici e affreschi in varie chiese fra cui San Pietro a Roma, Taddeo nacque intorno al 1300. Giotto fu prima il suo padrino e poi il maestro. Ancora giovanissimo dipinse affreschi in Santa Croce, nella chiesa di Megognano vicino a Poggibonsi e in quella di Santa Croce a Pisa. Più tardi lavorò ad Arezzo e nel Casentino. Morì a Firenze nel 1366 ed è sepolto insieme al padre in un'antichissima cappella di Santa Croce. Fra i suoi discepoli ebbe Giovanni da Milano e Jacopo del Casentino. Nel complesso gli vengono attribuite 27 opere eseguite in parte o per intero, ma diverse sono scomparse fra cui gli affreschi nella chiesa di Santo Spirito, le tavole d'altare di Santo Stefano del Ponte Vecchio, gli affreschi nella chiesa dei Servi e le allegorie nel tribunale della Mercanzia. Oggi alcune sue opere si trovano principalmente a Berlino (dalla cappella Barocelli in Santa Croce) al Louvre (una predella composta di tre tavole).

Approfondito di questa messa all'asta dell'opera di Gaddi che viene descritta come «senza precedenti» - l'apparizione sul mercato di opere che datano dalla prima metà del 1300 sono sempre più rare - Christie's ha reso noto che secondo i suoi esperti il periodo di crisi e di incertezza che ha colpito gli ambienti dell'antiquariato in questi ultimi tempi sta per finire: «Le prospettive per il mercato dell'arte, che ha subito fra l'altro gli effetti della crisi del Golfo, stanno migliorando», ha detto un portavoce. In questi ultimi mesi sia Christie's che Sotheby's sono stati costretti a ridurre il personale e a tagliare le spese per far fronte alla crisi. Nel preannunciare un periodo di asse particolarmente importanti per questa estate Christie's ha reso noto che un'altro importante opera di artista italiano finirà sotto il martello il 24 giugno, questa volta di autore moderno. Si tratta di una tela di Umberto Boccioni, *Le forze di una strada*, che suscitò particolare clamore quando venne esibito a Parigi alla mostra del futurismo nel 1912. Ci aspettiamo un'offerta intorno ai 3 milioni e mezzo di sterline (oltre 7 miliardi di lire) e dovrebbe stabilire un nuovo record per un'opera futurista.



Un'immagine dello scrittore portoghese José Saramago

Incontro a Firenze con il grande scrittore José Saramago, uno dei più inquieti e importanti romanzieri europei

«Il Portogallo, la mia isola che non c'è»

A Firenze, una settimana dedicata alla cultura portoghese si è conclusa con un incontro con alcuni scrittori di quel paese. Fra essi (oltre a Vasco Graça Moura, poeta e alto funzionario di governo) c'era José Saramago, autore di straordinari libri, da *Memoriale del convento* al recente *Storia dell'assedio di Lisbona*. Con lui abbiamo parlato di letteratura, di Europa e, naturalmente, di Portogallo.

DAL NOSTRO INVIATO
NICOLA FANO

FIRENZE. Inquieto su una poltrona, José Saramago rappresenta mezzo Portogallo. Perché mezzo? Perché un comunismo di antiche radici popolari e autoctone come il suo, oggi comincia a lasciare spazio, in quel paese, a una sorta di elegante europeismo dell'ultima ora. Incontrare per l'appunto Saramago (non solo il più significativo narratore portoghese contemporaneo, ma probabilmente uno dei migliori europei) è illuminante per andare in profondità nella presentazione del dibattito culturale del suo paese. Sempre tenendo presente che nel «non-Portogallo» si discute molto del rapporto fra «eurocentrismo europeo» (vale a dire la tendenza di alcuni paesi europei a far ruotare intorno a sé tutta la politica del Vecchio Continente) e «periferia europea». Ed è evidente che, se il Portogallo è sicuramente geograficamente ai margini dell'Europa, anche l'Italia lo sta diventando ogni giorno di più. E non solo geograficamente. In più, la cultura portoghese soffre di una contraddizione di

fondo: la storia passata le destina un rapporto privilegiato con l'America Latina in primo luogo e con l'Africa in secondo; il presente, invece, la spinge a un nuovo legame con l'Europa continentale.

Qual è l'opinione di José Saramago sul Portogallo come cerniera tra Europa e Terzo Mondo?

Per molto tempo il mio paese è stato considerato la porta del Terzo Mondo: come se tutte quelle tradizioni diverse, tutte quelle convinzioni, quelle culture immense e secolari potessero passare solo attraverso una porta stretta come il Portogallo. Il problema è un altro: noi rischiamo di diventare rapidamente il Terzo Mondo d'Europa. E non solo noi, evidentemente: nella nostra medesima condizione ci sono anche altri paesi. La nostra è diventata terra di conquista in modo assai particolare: i portoghesi emigrano nel Centro Europa e quando tornano nel

loro case importano simboli e modelli impropri. Basta fare un giro per le città del nord del Portogallo o per le periferie per rendersene conto: cominciano a essere invasi dai segni di una industrializzazione e di una tecnologia che non ci sono proprie assolutamente. E di fronte a ciò mi pare che i responsabili della politica portoghese non abbiano un progetto chiaro per metterci al riparo da questa invasione di ritorno e per rilanciare un'idea di identità nazionale che non sia stupido protezionismo.

Il suo romanzo «La zattera di pietra», per l'appunto, offriva una soluzione letteraria a questa situazione: lei ipotizzava il distacco della penisola iberica dalla vecchia Europa, trasformandola in una «zattera di pietra» portata dalle correnti verso le Americhe. Eppure, sono proprio gli spagnoli i primi a non aderire fino in fondo a questa idea.

Non volevo fare proclami politici con quel romanzo, volevo solo lavorare sull'idea di una nuova «isola dell'utopia»: la nostra tradizione è piena di simboli del genere. E del resto so benissimo che il compito di un romanzo non è, né può essere, quello di promuovere progetti politici. Posso solo annotare, in margine, che quando quel romanzo è uscito in Spagna, un critico ha scritto: «Come mai non ci abbiamo pensato noi a una storia del genere?».

Parliamo di contraddizioni, allora, che a noi sembrano il lino del Portogallo. «L'anno della morte di Ricardo Reis», il suo romanzo dedicato all'eteronimo di Pessoa, inizia con una nave proveniente dall'America Latina che abbandona l'Oceano entrando nelle acque dolci della foce del Tago per attraccare al porto di Lisbona. Ecco: Lisbona città di mare e di fiume.

Contraddizioni se ne vedono

ovunque, non solo in Portogallo, in questi anni. Anche se non sempre vengono tenute nella considerazione che meritano. Evidentemente è la storia ad assegnare questo ruolo «doppio» al mio paese. Le classi più povere, per esempio, sono sempre state tenute al di fuori non soltanto della gestione della cosa pubblica e dell'economia, ma anche dello stesso sviluppo culturale. Eppure questo è sempre stato un fatto reciproco: il popolo stesso non nutriva alcun interesse nei destini dell'impero. Il problema, oggi, è solo storiografico, bisogna discutere, cioè, del punto di vista di chi scrive» la storia.

E questo, per l'appunto, è il tema del suo libro più recente: «La storia dell'assedio di Lisbona», nel quale sembra che l'errore di un correttore di bozze possa spingere la storia in una direzione plattoneo che la un'altra. Non è così?

«Non è esattamente così. Con quel romanzo volevo solo dire che non esiste una storia a senso unico, ma esistono tante storie possibili a seconda dei punti di vista di chi la fa, di chi la ricorda e di chi la descrive a posteriori. È assolutamente sbagliato fermarsi a una sola lettura del passato. Ma questo è un po' il tema ricorrente dei miei romanzi: io chiedo ai lettori di accettare le mie regole, i punti di riferimento della «mia» storia e, una volta risolto questo problema, tutto ciò che sembra illogico diventa improvvisamente logicissimo. La scomposizione dei punti di vista è ciò che più mi interessa: ora, per esempio, sto scrivendo un «Vangelo secondo Gesù Cristo», dal suo punto di vista, appunto. Ecco, basta provare una volta a scrivere quello che non è per capire che ciò che in apparenza «non è» può in realtà «essere» tranquillamente: l'importante è cambiare la prospettiva di osservazione.