



■ **PARIGI.** Per chi viene dalla «*gauche*» e va in rue de Valenciennes, dove il ministero della Cultura ha la sua sede, è consigliabile fiancheggiare il Musée d'Orsay, attraversare la Senna sul ponte del Carrousel, passare davanti alla Piramide del Louvre, evitare di essere arrotolato sulla rue de Rivoli e guadagnare infine il Palais Royal dopo aver gettato una rapida occhiata alla facciata della Comédie Française. Il tutto consta di qualche centinaio di metri, ma riassume pienamente quel matrimonio tra vecchio e nuovo che è la sfida perenne delle politiche culturali francesi. Il museo d'Orsay, prima che Gae Aulenti ci mettesse le mani, era una stazione ferroviaria. La piazza interna del Louvre, prima che Pei s'inventasse il suo egizio triangolo di vetro, era così come si era formata nel XVII secolo, mano a mano che l'imponente costruzione la circondava su tre lati: grande, austera e vuota come il cortile di una caserma. E anche il giardino del Palais Royal, prima che Jack Lang ci facesse piovere le colonne di Buren, era più o meno quello in cui si passeggiava due secoli fa. La nozione di «patrimonio di beni culturali» è quindi più che mai mobile, presa in questo continuo sovrapporsi e trasformarsi. Spiegano al ministero - con orgoglio che alla fine di una rapida inchiesta ci sembrerà piuttosto legittimo - che i monumenti storici non bastano a fare un patrimonio culturale. Così negli ultimi anni la riserva protetta dallo Stato si è arricchita di architettura industriale, quartieri operai, locomotive e navi, utensileria scientifica e medica, fotografia (le fondazioni Nadar, Atget, Mieusement) e altri siti e oggetti giudicati testimoni-simbolo del loro tempo, che nell'inventario finale affiancano cattedrali e musei, parchi e giardini, scavi archeologici, abbazie e castelli. Ma facciamo parlare le cifre, visto che esistono e hanno l'a-

ria attendibile. Al titolo altisonante di «monumento storico» hanno diritto 39290 immobili. I beni mobili classificati ammontano a quasi 30 milioni, il doppio di quanti se ne contavano dieci anni fa. Ma tra i settori che fanno capo alla Direzione del Patrimonio figura, dal 1982, anche l'etnologia, benché si tratti di una scienza di ricerca, con sovvenzioni, tra investimenti, attrezzature e personale, pari a tre miliardi di lire l'anno. Non è un'entomologia, ma è il segno tangibile di attenzione che lo Stato dedica a una disciplina che in Francia ha conosciuto particolare sviluppo. Più in generale, se si osserva il grafico del bilancio annuale dedicato alla protezione dei monumenti storici negli ultimi dieci anni si vedrà un'impennata agli esordi del potere socialista nell'82 (tre miliardi di franchi, il doppio dell'anno precedente), poi un periodo di stagnazione-razionalizzazione e infine un nuovo balzo nell'89-'90, che sfiora i 3500 miliardi di franchi. Queste cifre non tengono conto dei cosiddetti «Grandes Travaux», gli spettacolari (oppure folli, a seconda dei punti di vista) progetti (il Grand Louvre o l'Arche de la Defense, per citarne due) che hanno marcato l'era mitterrandiana. Va notata anche, nello stesso grafico, la pausa tra l'86 e l'88: il governo Chirac, nella sua opera di «de-regulation» thalcheniana, aveva messo la cultura in coda agli impegni di bilancio. Ma per capire l'entità complessiva dello sforzo bisogna conoscere le cifre destinate in generale alla cultura e compararle: si scopre così che tra l'81 e l'82 i mezzi finanziari forniti dallo Stato sono raddoppiati (da tre a sei miliardi di franchi), che nel '91 è sfondato il muro dei 10 miliardi (2200 miliardi di lire), che in percentuale, se dieci anni fa lo Stato destinava alla cultura lo 0,46 delle sue risorse, oggi siamo allo 0,65. Neanche André Malraux, che

fondò il ministero nel '59 (l'ex rivoluzionario rappresentava il polo della modernità nel governo del generale De Gaulle) aveva avuto tanto. E infatti l'opposizione ha qualche difficoltà nel pescare Jack Lang in fallo: si è messa piuttosto in discussione, dal punto di vista finanziario ed estetico, l'opportunità dei «Grand Travaux» (che Jacques Chirac giudica «deliranti e dispendiosi»), si sono accettate con difficoltà (sempre minoritaria) iniziative come la Festa della Musica, si fa dell'ironia sulla quantità di «Légion d'honneur» (l'ultima è andata a Miles Davis) dispensate dal ministro della Cultura. Ma non si può molto contro la popolarità dei concerti, le piazze piene, le code cosmopolite che si allungano ogni giorno davanti alla Piramide. Certo, esistono questioni serie, come le difficoltà di decollo dell'Opera Bastille, o la gestione personalistica di alcune Maison de la Culture. Ma sono spine che non intaccano nel profondo la gestione di un decennio. Insomma pare proprio che Mitterrand abbia tenuto fede agli impegni (contenuti già nel programma comune delle sinistre degli anni '70): basti sapere che gli ultimi dieci anni hanno visto un incremento finanziario del 116 per cento rispetto al decennio precedente. Non è dunque un caso che Jack Lang sia divenuto immovibile. Anche la continuità della gestione è una garanzia. I tratti della politica culturale francese sono due. Il primo fa l'occhiolino alla flemma nazionale, a quel sentimento di «grandeur» piuttosto trasversale nelle anime politiche, e popolari, del paese. Al ministero la chiamano «la scelta dell'ec-

cellenza»: avere il meglio, il più nuovo, il più audace, per stupire, choccare. Se vogliamo, l'Arche de la Defense oggi come la Tour Eiffel cent'anni fa. L'opposizione conservatrice (politica e culturale) la chiama «incantazione mitologica», fumo negli occhi. Il secondo tratto si iscrive di più nella tradizione repubblicana-socialista: uscire dai confini dell'elitismo, costruire, conservare, creare «per tutti». È da questa filosofia che nasce il rimprovero che più spesso si sente rivolgersi alla politica culturale della sinistra: quello di trascurare il patrimonio storico per inseguire le chimere della modernità. Però, obietta il ministro, tra l'81 e il '90 i crediti per la protezione dei monumenti sono raddoppiati; cattedrali come quella di Nantes e castelli come quello di Fontainebleau sono stati restaurati e registrati molti più visitatori; gli archivi sono stati informatizzati e aggiornati, e ne sono stati creati di nuovi come l'Archivio del mondo del lavoro a Roubaix. E quanto alle imprese avviate nell'ambito della «modernità» non vi sono soltanto i finanziamenti (peraltro limitati) al rap, la musica che nasce sui marciapiedi delle periferie urbane e che è diventata con scalpore oggetto di insegnamento universitario. Ci so-

no la creazione del teatro dell'Europa all'Odeon, la costruzione del teatro de la Colline, il restauro del Vieux Colombar. E via elencando. Da un paio d'anni la Francia è il paese più ambito dai turisti di tutto il mondo (sul piano planetario è seconda soltanto agli Stati Uniti). Certo, spiagge, fiumi, campagna, cucina, bordeaux e bourgeois spiegano molte cose. Ma bisogna sapere anche che negli ultimi dieci anni le visite ai musei hanno conosciuto un incremento del 60 per cento. Tra l'81 e il '91 sono stati inaugurati quattro nuovi musei nazionali, che attirano visitatori come il miele attira le api: l'Orangerie delle Tuileries, il museo Picasso, il museo d'Orsay e le prime tappe della riorganizzazione del Grand Louvre, di cui la Piramide non è che il simbolo e la porta d'accesso. L'impennata del mercato dell'arte ha imposto provvedimenti: due miliardi di franchi elargiti dallo Stato per l'acquisizione di opere, la creazione di fondi regionali e soprattutto un nuovo rapporto con le grandi imprese. Una nuova legge ad esempio consente alle compagnie d'assicurazione di comprare importan-

ti oggetti d'arte e di depositarli nei musei nazionali. È il caso del ritratto di Alfonso d'Avales del Tiziano, sistemato al Louvre per dodici anni dopo esser stato acquistato dall'Axu per 64 milioni di franchi. Ma va segnalato anche l'acquisto del San Tour: 32 milioni di franchi reperiti attraverso una sottoscrizione nazionale. Insomma ci s'ingegna per non restare mummificati. Anche se poi, per riformare le casse pubbliche, si istituisce l'iva sulle transazioni del mercato artistico proprio in un momento di recessione (è storia di questi giorni: un 18,6 per cento duramente contrastato da casa d'asta, galleristi e dagli stessi creatori). Tirar conclusioni su una creatura polipessa multiforme e cangiante come il patrimonio culturale di un paese millenario è ardua impresa, anche se si resta, come in questo caso, sul terreno brullo della stabilità. Si può accusare Mitterrand di demagogia megalomane e Jack Lang di essere più un «comunicatore» che un promotore di cultura. O al contrario esaltarsi davanti all'immensità nuda dell'Arche de la Defense e attendere con ansia il prossimo bizzarro parto parigino di questa fine secolo. Ma nell'uno caso e nell'altro si avrà a che fare con uno Stato che guarda ai suoi beni con le antenne ritte, l'occhio attento e il portafoglio aperto. Il patrimonio culturale, in Francia, non si chiama Cenerentola.

■ **PARIGI.** Proprio nel momento in cui Parigi è ridiventata il centro pulsante delle arti, che ridà fiato alla vecchia Europa, contendendo il primato che New York aveva avuto negli anni Settanta-Ottanta, un accidente legislativo di tipo fiscale minaccia il mercato delle opere d'arte con l'imposizione di una tassa sul valore aggiunto (Tva) del 18,60% sul prezzo totale di pitture, sculture, incisioni. Il provvedimento discende da un progetto dello Stato francese, noto con il nome di «Settima direttiva», un progetto che pure esistendo da circa dieci anni non è mai diventato legge, per il quale le opere d'arte sarebbero classificabili nella categoria dei «beni di occasione», come gli arredi e le automobili usate che possono essere rivenduti più volte. Il 2 luglio quasi tutte le gallerie di Francia hanno chiuso per una giornata di protesta. Abbiamo chiesto a Michel Dauberville, presidente del Comitato Professionale delle Gallerie d'Arte, di illustrarci le ragioni e i termini esatti della protesta. «Anzitutto rifiutiamo la Settima direttiva - ha risposto - perché le opere d'arte non sono beni di occasione che circolano tre o quattro volte e poi scompaiono. Anzi, il tempo le valorizza... Chiediamo che vengano tassate al tasso ridotto che si applica a tutte le opere di ingegno, lo stesso dei libri, (il 5,58%) che fino ad oggi

permetteva ai mercanti di lavorare a livello della concorrenza internazionale. Il tasso è del 7% in Germania, del 6% in Belgio, in Svizzera e nei Paesi Bassi, del 14% in Italia. Proprio l'esperienza italiana ha già avuto effetti devastanti che mi auguro non si ripetano in Francia: mercato nero, furti, falsi, vendite all'estero, importazioni clandestine. La nuova tassa viene dal ministero delle Finanze, con quale impostazione politica? «Probabilmente si sono detti: l'arte rende, usiamola per riempire le casse dello Stato. Senza considerare che, oggi, il mercato è in una situazione di marasma e di recessione, decisamente raffreddato dopo le operazioni speculative che, fino a un anno e mezzo fa, hanno alzato a cifre inverosimili le vendite in tutto il mondo, con danni gravissimi per l'attività regolare di gallerie, musei e collezionisti. Il 18,60% di tassa sull'intero prezzo d'acquisto, sui depositi e sulle importazioni, quando si tratta di importazioni definitive, vuol dire ammazzare il mercato, soprattutto per gli artisti giovani. A che punto è l'iter legislativo? «Il primo ministro Edith Cresson ha fatto passare la legge senza dibattito, valendosi dell'articolo 1143 che consente procedure di urgenza. Però la legge è bloccata al Consiglio di Stato perché il Senato l'ha rifiutata, per via del riferimento alla Settima direttiva che attualmente non esiste. La tassa dovrebbe entrare in applicazione dal 1° ottobre, ma su questo ci vorrà un dibattito che potrebbe forse ritardarla o modificarla completamente in vista del bilancio 1992. E se la Tva entrasse in vigore, che conseguenze prevede? «Gravissime conseguenze culturali: gli artisti di tutto il mondo che sono confluiti a Parigi negli ultimi anni partiranno, insieme alle gallerie straniere, e sarà toccato anche il mercato periferico delle riviste d'arte, degli stampatori,

forti, alcuni personaggi al limite del verosimile». Domina su tutto un prurito della vivacità, dello sguardo, di richiami al mondo del cinema e agli ambienti da sceneggiatura. In *Kitchen*, si ritrovano anche atmosfere caratterizzate dal consumo dei segni dell'epoca. D'altronde, non è proprio il collage linguistico, fra moda e termini stranieri, a caratterizzare un po' il romanzo giapponese di questi anni, con i nomi propri presi in prestito alla musica, al cinema o alla pubblicità? Non è forse anche questo «pastiche» di generi, dal fantastico alla rosa, nell'immancabile presentificazione della storia narrata? Che sia tipico o meno della «nuova sensibilità» dei romanzieri giapponesi, sta di fatto che il romanzo ci immerge in questa città, Tokio, che è quella di Mikage ma in fondo anche la nostra/la nostra; ci si sorprende a pensare o a interpretare come lei. A dirci che, in fondo il Giappone non è poi così lontano.

CULTURA

Indagine sui beni culturali europei / 2 La Francia: nei dieci anni di governo socialista il patrimonio è stato catalogato. La spesa cresce in progressione geometrica sia per conservare che per costruire il nuovo. Risultati: incremento del turismo e godibilità delle opere

Il boom dei monumenti

DAL NOSTRO CORRISPONDENTE

GIANNI MARSILLI



A destra, l'orologio del museo d'Orsay. A sinistra, «La bagnante» di J.A. Dominique Ingres. In basso, la Piramide del Louvre.



La «Cucina» di Banana: metafora del Giappone

■ «Scrivo romanzi perché sempre c'è stata una cosa, una sola cosa che volevo dire (...). Il mio libro è l'inizio di questo cammino ostinato: ad esprimere questa inequivocabile vocazione alla scrittura non è un autore maturo (viene in mente la voce narrante della *Ricerca del tempo perduto*, che della stessa coerenza fa il pilastro di un'esistenza e di uno splendido romanzo), ma una giovane scrittrice, Yoshimoto Banana, il cui *Kitchen* è apparso in libreria negli ultimi tempi per i tipi di Feltrinelli. Figlia di un celebre critico letterario, la Yoshimoto (Banana è un simpatico quanto fittizio nome d'arte) ha appena 26 anni, e al suo attivo un certo numero di romanzi, tutti di successo, da *Kitchen* (1988) al recentissimo *NP* (*North Point*): la sua prima prova narrativa, *Moonlight shadow*, si trova, tra l'altro, inclusa nell'edizione italiana di *Kitchen*. La sua fecondità non stupisce solo se paragonata a quella di al-

tri giovani scrittori che, come lei, hanno consegnato agli anni 80, in Giappone, i loro lavori: da Anaka Yasuo a Murakami Haruki, da Shimada Masahiko a Yamada Eimi o a Takahashi Gen'ichiro, che stanno sfiorando l'uno dopo l'altro i loro lavori in questi ultimi anni. Che non si pensi, però, ad una scuola: questa generazione sfugge ad una catalogazione unica, a facili etichette che i critici hanno pure di volta in volta cercato, passando da «generazione della vacuità» a «sensibilità cittadina» a «letteratura del katakana» (il katakana è uno degli alfabeti sillabici in uso nella lingua giapponese per trascrivere parole straniere).

Il titolo *Kitchen* è appunto scritto in katakana: la scena del romanzo è proprio una cucina, dove la protagonista Mikage si ritrova sola dopo la morte della nonna, ultima parente rimasta. In cucina, Mikage imparerà a vivere e, col tempo, a «cucinare»: senza so-

luzione di continuità, da luogo fisico la cucina si trova presto assunta a metafora, viva e concreta, della vita e della creazione letteraria. Tutto comincerà, per Mikage, a partire dal momento in cui, morta la nonna, Yuichi Tanabe, un giovane fiorito, e sua madre Eriko, che è in realtà suo padre, le proporranno di andare a vivere a casa loro: dai Tanabe, Mikage imparerà appunto a vivere, a ritrovare il gusto delle cose, sullo sfondo di una cucina «perfetta». Sarà poi Yuichi a fare la stessa esperienza della solitudine alla morte di Eriko e Mikage, che intanto è divenuta un'abillissima cuoca, saprà capire la personalità complessa di Yuichi e gettare un ponte fra le loro rispettive solitudini. Al di là della trama, che parrebbe neocheggare quella di un romanzo rosa a forti tinte, *Kitchen* si presenta come una delicata meditazione sulla vita, sulla morte, e perciò sul tempo e sulla solitudine. Non a

PAOLA D'ANGELO



Uno studente in una strada di Tokio

caso tutti questi elementi tematici sono annunciati sin dalle prime righe e localizzati... in cucina. «Siamo rimaste solo io e la cucina. Mi sembra un po' meglio che pensare che sono rimasta proprio sola. Nei momenti in cui sono molto stanca, mi succede spesso di fantasiare. Penso che quando verrà il momento di morire, vorrei che fosse in cucina. Che io mi trovi da sola in un posto freddo, o al caldo insieme a qualcuno, mi piacerebbe poterlo affrontare senza paura. Magari fosse in cucina». *Kitchen* si configura così, per esplicita ammissione dell'autrice, come una sorta di «romanzo di formazione» dove il tempo, i singoli giorni che passano, le cucine che cambiano insegnano alla protagonista a prendere in mano la sua vita e a fare delle scelte. Ora, Mikage sembra lontana anni luce da tante sue coetanee giapponesi, ancora lungi dall'autonomia di decisione e dall'indipendenza che sembra caratte-

zzare questa cuoca in erba; ma tant'è. Il suo personaggio, la stessa atmosfera del romanzo testimoniano di un cambiamento di sensibilità (che sia questa la «sensibilità cittadina» di cui parla la critica?) di cui in fin dei conti non si può sentirsi partecipi. Anche lo stile del romanzo rispecchia un'avvenuta transizione verso vocaboli e espressioni americanizzate, in uno scardinamento della sintassi tradizionale e in un primeggiare di una parlata familiare, ricca di onomatopoeie. Il traduttore, Giorgio Amintano, riesce a farci sentire lo stile dell'autrice dietro un'impeccabile resa in italiano; né vengono appiattite le ingenuità di tono e di atteggiamento, che permettono alla Yoshimoto di passeggiare fra i generi con un'allegria indifferenza. Opportunamente, nella postfazione, viene sottolineata l'influenza del mondo dei fumetti (i diffusissimi *manga*) sul romanzo: le tinte a tratti più