

Una favola di Umberto Eco nei negozi «Stefanel»

Grazie a una singolare forma di sponsorizzazione, una favola di Umberto Eco - *Gli gnomi di gnu*, illustrata da Eugenio Carmi, edita da Bompiani in italiano, francese, in-

glese, tedesco e giapponese - sarà venduta nei negozi Stefanel di tutto il mondo. Questa insolita iniziativa di distribuzione nei negozi d'abbigliamento, secondo Eco, può giovare alla diffusione delle favole: «Infatti i libri per bambini in genere sono scelti in libreria dai genitori che non sempre sono aperti a nuove forme di racconto. Il fatto che siano a disposizione in negozi diversi dai consueti, può far avvicinare i bambini direttamente al testo e ampliarne la diffusione».

CULTURA

La Cina della Rivoluzione culturale di Mao nelle «favole» di Acheng, quella patriarcale e autoritaria nei simbolici film di Zhang Yimou, poi la Corea gestita dai tiranni in un grande romanzo di Yi Munyol. La cultura di un mondo solo apparentemente lontanissimo arriva in Italia

Il vicino Estremo Oriente

Prima i libri di Acheng sulla Rivoluzione culturale in Cina e gli altri romanzi di quella generazione; poi *Sorgo rosso*, *Lanterne rosse* e *Ju Dou*, i film di Zhang Yimou; infine, *Il nostro eroe decaduto* dello scrittore coreano Yi Munyol. La nuova cultura orientale si sta imponendo in Italia: vediamo da dove nasce questo fenomeno che somiglia alla «scoperta» dell'America Latina di un paio di decenni fa.

SANDRO ONOFRI

Sembra proprio - come del resto ha già evidenziato Grazia Cherchi su questo stesso giornale presentando il romanzo dello scrittore coreano Yi Munyol, *Il nostro eroe decaduto* (Giunti, traduzione di Maurizio Riggio, pagg. 115, L. 16.000) - che le novità più interessanti della narrativa stiano - arrivando dall'Asia. C'è stato per primo il successo di Acheng, il quale con la sua scrittura disillata e attaccata alle cose, dove il realismo più pacato evidenzia gli oggetti e gli atteggiamenti più antichi, al confine col mito, ci ha fatto conoscere la Cina contemporanea nei suoi aspetti più quotidiani. Ad Acheng bisogna poi aggiungere i film epici di Zhang Yimou, con i suoi rossi urlanti e gli interni medievali, magici e claustrofobici, che ci riportano una Cina sporca e vera, di strada, assolutamente depurata da qualsiasi alone di mistero e di esotismo.

Stanno arrivando dall'Asia, cioè, dei testi concreti, liberi da qualsiasi peso ideologico, che hanno voglia di raccontare la realtà nuova ma che non hanno paura di recuperare un rapporto stretto con la tradizione, cercando anzi in questa paternità che serve a orientarsi e a discernere il tempo attuale. Era una ventina d'anni, da quando vennero tradotti gli scrittori sudamericani (fatte le debite differenze, perché gli asiatici sembrano molto più consapevoli e concreti), che non si leggevano romanzi dallo spessore corale così robusto.

Il libro di Munyol, *Il nostro eroe decaduto*, pare non solo confermare queste «qualità» della letteratura orientale, ma offrire anche degli spunti di riflessione particolarmente stimolanti alla sensibilità di un lettore occidentale. Andiamo per ordine, e diciamo

innanzitutto che il libro si può dividere grosso modo in due parti. La prima parte, che comprende praticamente tutto il volume tranne le ultime sei pagine, può essere letta sia come un'avvincente e drammatica esperienza umana, sia come una metafora della situazione culturale della Corea del Sud, una società martoriata dalla storia e dalle dittature, violentata dagli imperialismi, dove i rapporti personali risentono dell'esistenza di pesanti gerarchie di tipo feudale e dello stato di rassegnazione di un popolo e di una classe intellettuale avvezzi a ubbidire.

Per rendere efficace e pregnante narrativamente la sua idea di fondo, Munyol ha però adottato una scelta stilistica talmente azzeccata che sembra l'unica che potesse adottare: ha descritto i rapporti di dominio e di sudditanza all'interno di una classe scolastica, in cui i ruoli dei personaggi sono molto precisi. C'è Om Sotkai, lo studente più anziano e perciò più forte fisicamente degli altri alunni, che tiranneggia i suoi compagni. Ci sono le vittime costrette a cedere alla violenza, e le vittime-complici che approfittano dei vantaggi che hanno in cambio dei loro favori. Poi ci sono due maestri succedutisi nel corso dei due anni scolastici durante i quali si svolge la vicenda. Il primo, che avalla il rapporto di tirannia all'interno della sua classe, è il secondo che invece svelerà la disonestà di Om Sotkai e la vigliaccheria dei suoi compagni.

Munyol però non racconta questa storia come un apologo. Fatta la sua scelta, tralascia del tutto il richiamo al referente, e si immerge completamente e in modo del tutto realistico nella vicenda umana della classe. Per rendere più immediata e tangibile la sua storia, lo scrittore



Qui sopra, lo scrittore coreano Yi Munyol fotografato recentemente in Italia. A destra, un significativo scorcio di un mercato a Pechino

Nuovo Cinema Inferno Incubi da Tian An Men

ALBERTO CRESPI

Nell'aprile del 1988 Bernardo Bertolucci vinse 9 Oscar per *L'ultimo imperatore* e l'Occidente scoprì che Cina e cinema sono due parole compatibili. L'Occidente è una gran brutta bestia: crede di essere onnisciente e cosmopolita, ed è invece terribilmente ignorante. In Cina si fa grande cinema sin dai tempi del mito, ma qui da noi nessuno lo sa. A parzialità (parzialissima) scusante, va detto che ricostruire la storia del cinema cinese è difficilissimo anche per i cinesi stessi: ad esempio, la stragrande maggioranza dei film muti venne distrutta dopo la prima invasione giapponese nel 1931, mentre molte pellicole degli ultimi ventitré anni hanno conosciuto traverse inenarrabili per motivi di censura.

Oggi, la situazione è ancora più complessa perché i festival internazionali ci hanno rivelato che il numero magico del cinema cinese è il 3. Tre sono le Cine - quella di Pechino, Hong Kong e Taiwan - e tre sono i cinema che vi si fanno. Tre sono i film di Zhang Yimou che sono finalmente arrivati in Italia (*Sorgo rosso*, *Ju Dou*, *Lanterne rosse*). Tre sono i romanzi di

Acheng che stanno rendendo popolare quella letteratura, benché solo due di essi siano stati portati sullo schermo (*Il re dei bambini* di Chen Kaige e *Il re degli scacchi* di Teng Wenji). E il «3» è anche il numero della Triade, ovvero la mafia di Hong Kong che, stando a notizie di alcuni giorni fa, ha messo decisamente le mani sul cinema della ex colonia, condizionando pesantemente la produzione e stabilendo, come dire?, dei «punti fermi» prima che Hong Kong ritorni alla Cina Popolare, nell'attesissima, paventatissima data del 1997.

Tenere ben presente l'esistenza delle tre Cine è fondamentale perché a Hong Kong e a Taipei, capitale di Taiwan, si fa grande cinema come ne-

gli studi di Xian e di Guangxi, i più vivaci e innovativi della Cina continentale. Hong Kong possiede alcuni autori di statura internazionale come Allen Fong, Stanley Kwan e Ann Hui, e soprattutto un regista-attore-produttore come Tsui Hark la cui casa di produzione, il Film Workshop, è una delle più incredibili fucine di talenti del mondo (da lì veniva l'unico film hongkongese uscito in Italia, *Storie di fantasmi cinesi*). Taiwan si identifica nella figura di Hou Hsiao-hsien, che ha vinto il Leone d'oro a Venezia nell'89 con il bellissimo *Città dolente* (a proposito: doveva uscire subito dopo, voi l'avete visto?) e che non a caso è il produttore di *Lanterne rosse*.

Inutile dire che i tre cinema ruotano intorno a ossessioni

diverse. Hong Kong fa un cinema violentemente, parossisticamente spettacolare in cui sono però sempre leggibili, in filigrana, l'angoscia del '97 e il rapporto conflittuale con Pechino. Taiwan si interroga costantemente sul dilemma modernità-tradizione, mentre i cineasti più importanti della Cina Popolare appartengono tutti alla cosiddetta «quinta generazione», che ha conosciuto la drammatica esperienza della Rivoluzione culturale e tende a riprodurla, a dislocarla, anche in modi sottilmente metaforici. E comunque, per tutte e tre le Cine, è certo non solo per i cineasti, lo spartiacque degli ultimi anni è stato 1989, la Tian An Men. A Venezia, Hou Hsiao-hsien quasi piangeva quando gli si chiedeva di par-

larne, e si limitava a dire: «Stavo finendo *Città dolente* quando è successo, ho montato il film con quelle immagini in testa. Se poi si vede, nel film finito, non sta a me dirlo». Dal canto suo, Zhang Yimou non ha mai potuto dare dichiarazioni su quel tema, ma dovrebbe bastare il fatto che Songlian, la protagonista di *Lanterne rosse* costretta a sposare un uomo ricco, dica - nella prima inquadratura del film - di essere una studentessa e di dover abbandonare gli studi per sposarsi. Lì, il pubblico cinese capisce benissimo di che cosa si parla...

Zhang è l'unico cineasta che ha finora «sfondato» in Occidente. Ora usciranno anche i racconti da cui ha tratto i suoi film, e sarà interessantissimo vedere quanto vi sia rimasto fedele, e quanto invece abbia scatenato la fantasia. Forse Zhang è anche il più bravo. Ma dietro di lui ce ne sono tanti altri. Tutti quelli citati in questo articolo, e forse altri ancora. Prima di discutere, e di trincerare giudizi, l'Occidente dovrebbe mettersi in pari. Per il momento siamo clamorosamente in ritardo.

sceglie un punto di vista privilegiato, cui non può sfuggire niente, e racconta in prima persona attraverso la voce di Pyong'ae - un bambino di undici anni che per le disavventure politiche del padre contro la dittatura coreana è stato costretto ad abbandonare la scuola moderna e avanzata che frequentava a Seoul, e si ritrova all'improvviso in quell'ambiente di provincia greto e arretrato. Il ragazzo scoprirà da solo la ferocia dell'ostracismo, la solitudine dello scandalo, la depravazione dell'omertà e poi, una volta arresosi, il piacere quasi fisico della sottomissione, la convenienza del conformismo.

In poche pagine Munyol riesce a penetrare il rapporto stretto che unisce il tiranno con le sue vittime, e a sviscerare il sofisticato intrigo di menzogne che sempre repta al potere e la sottomissione ad esso. Il risultato è così coinvolgente che più volte durante la lettura del libro viene da chiedersi se non si tratti, in realtà, di una vicenda autobiografica. Lo è in effetti, ma, come è ovvio, non nella vicenda in sé e per sé, bensì nella storia, nel mondo che evoca e descrive. L'autore non si lascia mai andare a una scrittura evocativa, e tratta la sua materia con un scrupolo rigorosamente realistico, scavando nelle situazioni della vicenda con un accanimento a volte perfino feroce.

Ma il libro non si limita alla denuncia dei rapporti degradati che si verificano sotto una dittatura. Questa a un certo momento, quando appunto arriva il maestro da Seoul e nella classe avviene la rivoluzione, finisce. La circolarità della storia, come avverte giustamente Maurizio Riggio nella postfazione, si compie, la felicità è ricomposta, la democrazia restaurata. La storia però continua con

una specie di appendice che è a mio parere la parte più stimolante del romanzo. A sei pagine dalla fine, Munyol decide di non abbandonare il suo protagonista bambino, e di accompagnarlo, ormai diventato adulto, e padre, nella giungla di quella democrazia confusa e ancora inconsapevole. Lo segue nei fallimenti di uomo che non riesce a imporsi in una società fatta di squali, dove fioriscono e si moltiplicano aziende gigantesche, dove la corruzione conta più delle capacità professionali, la cultura si compra come una merce qualsiasi, e dove gente come Om Sotkai, che la rivoluzione sembrava avere liquidato, ricompare inaspettatamente ricca ed affermata.

Allora la scrittura di Munyol all'improvviso cambia, si infereisce e si immalinconisce nello stesso tempo, e il libro diventa stranamente familiare. Avviene quando l'autore insiste nel descrivere il senso di spaesamento insieme accorato e incattivito del protagonista, la sua tentazione di gettare alle ortiche il ricordo della libertà e della ragione e di vendere il proprio talento e le proprie capacità a un Om Sotkai qualsiasi, che gli consenta in cambio di assaporare i dolci frutti dell'asservimento e del conformismo, come era successo quando era scolaro.

E a questo punto che la storia della Corea sembra confondersi con quella italiana: si respira la stessa mancanza di coscienza da parte della popolazione, la stessa arroganza, lo stesso stradicamento culturale, anche se il processo si verifica in un giro di anni molto inferiore rispetto al nostro. È una specie di storia dell'Italia a settantotto anni, dove la vita pare bloccata da un conformismo che non ha più neanche l'alibi del terrore.

L'opposizione di quattro docenti dell'università di Cambridge al conferimento di un dottorato onorario al filosofo francese ripropone la questione: la cittadina del sapere anglosassone è all'avanguardia o fieramente retrograda?

Derrida, ciarlano o vittima della xenofobia?

La disputa scoppia all'università di Cambridge dopo che quattro professori si sono opposti al conferimento di un dottorato onorario al filosofo francese Jacques Derrida (lo ritengono futile, un ciarlano) ha creato un'altra di quelle scosse che periodicamente colpiscono la cittadina del sapere anglosassone e ripropone la questione: Cambridge è retrograda, stazionario-compassata o all'avanguardia?

ALFIO BERNABEI

LONDRA. Dietro a quel *pendant* di Cambridge per il rigore logico che richiede agli studenti massicci sforzi di precisione e chiarezza e preclude indisciplinati sconfinamenti in terreni non previamente arati (altrimenti si rischia proprio l'espulsione) non si nasconde per caso un clima natalino-protezionistico causato dalla paura dei cambiamenti, magari anche da un certo spirito sovietista, indicazione, in ulti-

ma analisi, di debolezza ed incapacità di rinnovamento? La disputa su Derrida è cominciata lo scorso mese quando Hugh Mellor, Ian Jack, Raymond Page ed Henry Erskine-Hill, tutti professori a Cambridge, rispettivamente in filosofia, letteratura inglese, anglosassone e storia letteraria, si sono alzati solennemente in piedi durante una riunione per l'approvazione al conferimento del dottorato onorario al padre

trabile: gran parte della sua immentata reputazione come filosofo è basata sulla sua abilità di far apparire profonde delle banalità «frivole» attraverso il modo pretenziosamente oscuro con cui le esprime. Uno dei motivi per cui l'Università di Cambridge deve rifiutargli la laurea è questo: la sua opera contribuisce ad incantare l'intelligenza attraverso l'uso della lingua. Alcuni dei colleghi di Mellor hanno espresso opinioni ancora più taglienti dietro l'apparente soavità di domande come queste: «Che tipo di scrittore è Derrida? Un teorico *fallito*? Se non è un teorico, che cos'è? (Erskine-Hill). Qualcuno ha parlato tout-court di «influenza maligna» in senso, naturalmente, intellettuale: il linguaggio astruso di Derrida seduce in modo effimero il cervello, ma serve solo a seminare zizzania nel campo

delle umanità. Ai francesi piacciono astrusità linguistiche che all'ascolto fanno molta impressione e diventano di moda specie fra le persone che non vi capiscono nulla? Hanno un «sistema filosofico» basato su mandamenti e guru anziché su accademici? Certo, è risaputo. Se i francesi amano quel tipo di discorso nel quale non si distingue bene il punto in cui la speculazione filosofica diventa vuota frivoleggiare saltellata, sono fatti loro. Cambridge, che pure ha trattato con personaggi potentemente fuori dall'ordinario come Wittgenstein, ma non si è mai entusiasmata molto per i Levi Strauss, gli Althusser o le Kristeva, oggi, chiaramente ha fra i suoi «dons» coloro che hanno voglia di dire: «no, merci beaucoup» a Derrida.

C'è poi il «disastro» che Derrida ha compiuto difendendo

Paul De Man. Imperdonabile? Nei dintorni di Cambridge sembra di sì. Nel 1988 Derrida ha scritto una lunga, involutata, difesa di De Man che ha causato disagio fra non pochi intellettuali (completamente a parte dalla distinzione fra «destra» e «sinistra» che in ogni caso non si ritrova negli ambienti inglesi con le stesse peculiari connotazioni francesi). De Man collaborò a *Le Soir* quando era in mano ai nazisti e scrisse la famosa frase: «Una soluzione al problema ebreo che produca una colonia isolata dall'Europa non avrebbe conseguenze deplorevoli per la vita letteraria dell'Occidente». In un recente articolo il critico Peter Lennon ha scritto che Derrida, ebreo, ha difeso De Man dicendo che la sua argomentazione costituiva una critica al «volgare antisemitismo» di cui si macchiavano gli articoli che

apparivano nella stessa pagina di *Le Soir*. Condannare tale volgare antisemitismo, secondo Derrida, equivaleva a condannare l'antisemitismo stesso in quanto, appunto, volgare. Con la stessa logica, ha scritto Lennon, si può dimostrare che Hitler nel suo *Mein Kampf* era in conflitto con l'antisemitismo.

Detto questo, non mancano di certo coloro che difendono l'idea di conferire il dottorato onorario a Derrida. L'autore David Lodge, pur detestando l'oscurantismo del filosofo, dichiara: «Non ci sono dubbi, che uno sia d'accordo o meno con quello che dice, che si tratta di una figura di eminenza internazionale: meritevole di questo dottorato onorifico». Terry Eagleton, professore di inglese ad Oxford, ha aggiunto: «Derrida ha messo in questione alcune basi della tradizione filosofica occidentale e



Jacques Derrida

per questo ci sono coloro che si sentono minacciati».

E mentre Mellor e colleghi affermano che discutere di Derrida è tempo perso perché è come giocare con qualcuno che in mezzo alla partita ti dice che hai sbagliato le regole del gioco, Eagleton si preoccupa del fatto che la reazione negati-