

TRE DOMANDE

Tre domande a Eugenio Finardi, cantautore. I suoi testi sono ora presentati nella collana «Melos» dell'editore Lombardi.

È ancora recente la polemica sul valore poetico espresso dai testi dei cantautori. Qual è la sua posizione in merito e quali libri potrebbe consigliare, per affrontare lo studio di questa forma espressiva, che è la canzone.

Ritengo, che questa tra «Cultura Alta» e «Cultura Bassa» sia una polemica sterile ed elitaria. La realtà innegabile è che la canzone d'autore è diventata un importante punto di riferimento emotivo e morale per un gran numero di persone... soprattutto giovani.



Eugenio Finardi

Lei ha ricevuto un'educazione in bilico tra quella italiana e quella americana. Come giudica le proposte che il mercato editoriale italiano offre oggi della cultura d'oltreroceano?

Preferirei utilizzare la sua domanda per affrontare un altro tema che mi sta molto a cuore: quello dell'estrema difficoltà del tradurre bene non solo un'opera letteraria ma addirittura un pensiero da una lingua all'altra.

culturale, storico, persino climatico del popolo che lo parla e contestualmente il modo di esprimersi è condizionato dalle parole che come abiti mentali, plasmano l'atteggiamento di chi le utilizza.

Cosa ha letto recentemente e consiglierebbe ad un ragazzo che l'ascolta?

Per rimanere nell'ambito della lingua inglese consiglieri i libri di Nicholas Baker «Vox» di recente ben tradotto in italiano ed i precedenti «The Mezzanine» e «Room Temperature».

L'amore incrociato di Boris Vian

FABIO GAMBARO

Boris Vian in Italia non è conosciuto come dovrebbe. Ed è un peccato dato che la sua vita frenetica e le sue opere dissacranti riservano una quantità di piccole e grandi sorprese che ancora oggi sono in grado di stupire e incantare il lettore.

Molti di questi elementi si ritrovano anche in «La schiuma dei giorni» un romanzo pubblicato nel 1947 e ora riproposto da Marcos e Marcos nella bella traduzione di Gianni Turchetta. Qui infatti l'amore per il jazz e la satira delle convenzioni sociali: la voglia di vivere della giovinezza e le aperture surrealistiche messe al servizio di quello che Raymond Queneau - di cui Vian fu molto amico - considerava il più straziante dei romanzi d'amore: i continui porre-nel libro narra infatti le storie d'amore incrociate di due giovani coppie.

Non a caso il mondo creato da Vian è pieno di invenzioni surreali. Colin ad esempio possiede una «pianoforta» che mi si cela bevando al sintonio di cui scivola jazz nelle tubature di casa sua si nasconde un anguilla ghiotta di dentifricio americano all'ananas. Chick e un acanuto collezionista delle opere e dei cimeli del famo filosofo Jean Sol Parre, il quale è impegnato a scrivere

DOPO L'AMERICA - Abbiamo intervistato Jay McInerney, scrittore newyorkese, Milton Hatoum, brasiliano di origine araba e Orhan Pamuk, di Istanbul. Dalla crisi degli Usa a Clinton, tre voci per descrivere una possibile nuova realtà

La mela marcia

ALBERTO ROLLO

Ha cominciato con una New York illuminata a giorno dal mito di successo, ora sembra preferirne o accettarne il clima crepuscolare, la malinconica sera. Parliamo di Jay McInerney, uno di quei giovani narratori che hanno lasciato intravedere una imminente rinascita del realismo americano.

Ancora New York, Mr. McInerney. Ricorda quanto diceva William Carlos Williams arrivando a New York dal New Jersey: «Come potrà essere specchio di questa modernità?». Si può ancora essere «specchi»? C'è una «modernità» da rappresentare? E che cos'è New York per lei?

New York è una realtà interiore per me. Ed è anche un mito. È un mito per tutti nel mondo. È il mito che il cinema ha saputo tradurre in immagine. Eppure questo va detto - noi siamo stati i testimoni del declino ed ella cadde in quel mito. Può darsi che risorga, ma se ora mi domandasse qual è la città più importante del mondo non sono sicuro di rispondere New York.

Ci sono molti modi di riflettere sul romanzo, per uno scrittore. Distruggendone la forma, ricomponendone gli elementi costitutivi, ma forse anche ragionando sul mondo che produce gli scrittori, vale a dire sull'editoria: è quello che lei ha fatto con «Si spengono le luci». Come mai questa scelta?

In realtà penso che questa sia il soggetto del mio romanzo: piuttosto il romanzo si chiude in modo molto amaro. Dice della coppia

protagonista: «Hanno imparato a cavarsela con meno, e continueranno ad apprendere. Russell ha l'impressione che recentemente abbiano preso lezioni di perdita». Cosa significa «imparare a perdere»?

L'America ha continuato ad essere fino alla presidenza Reagan un paese ottimistico dove lavorando solo poteva ottenere ciò che voleva. Non è più così. È un po' come nella vita di ciascuno a vent'anni hai in mano il mondo ma verso i quaranta quando cominciano a morire i tuoi genitori e gli amici le scelte si restringono il tempo si prolunga. Avverti il senso della mortalità. Lo ho cercato di far sentire il tracollo dell'ottimismo sociale attraverso la crisi di una coppia.

cesura fra i vari gruppi sociali. La richiesta di tasse più alte ad esempio può significare per le scuole. E più scuole nei quartieri poveri vogliono dire opportunità nuove. Si tratta insomma di mescolare un nuovo automatismo sociale. Lei parla di pessimismo ma io non credo che sia così. Alla fine del romanzo Russell e Corinne tornano insieme e se è vero che le grandi illusioni sono cadute e altrettanto vero che essi diventano depositari di altre illusioni, più piccole. Tutti i personaggi cadono sotto il peso dell'enormità delle loro aspettative - denaro sesso amore - ma ciò non esclude la scoperta di ciò che è realisticamente perseguibile, di ciò che è realisticamente a portata di mano.



Il romanzo si chiude in modo molto amaro. Dice della coppia protagonista: «Hanno imparato a cavarsela con meno, e continueranno ad apprendere».

Brasile da Mille e una notte

ANTONELLA FIORI

Ha un nome strano e bellissimo, Milton. Ha scritto un libro strano e affascinante: «Ricordi di un certo Oriente» in uscita in questi giorni da Garzanti (pagg. 202, lire 30.000). Milton Hatoum è un brasiliano di Manaus (ricordate Fitzcarraldo?), in un paese dove l'integrazione avviene a priori e basta una generazione per intrecciare le proprie radici a quelle degli altri mescolando ricordi, sapori, odori, tratti somatici. E proprio questo ritroviamo in Milton e nel suo primo romanzo, sospeso tra i modelli europei ed americani e le suggestioni della novella araba. Ed ecco Le mille e una notte sul Rio delle Amazzoni.

Signor Hatoum, in Italia ancora non lo conosciamo. Come si conterebbe in cinque fra?!

Sono nato nel '52 a Manaus in Brasile. La città dove Herzog ha girato Fitzcarraldo. Sono figlio di immigrati mio padre era un libanese mia madre una cittadina amazzonica di origine libanese e quindi sono stato influenzato da tre religioni: la musulmana, la cattolica, la maronita. Fino a 15 anni ho vissuto lì alla confluenza del Rio Negro e del Rio delle Amazzoni, sullo sfondo della foresta tropicale. Gli stessi luoghi dove è ambientato «Ricordi di un certo Oriente». Poi ho studiato a Brasilia e all'università di San Paolo. Negli anni ottanta ho viaggiato in

E qual è lo sguardo di un brasiliano sull'Oriente?

Il primo contatto per me è stato con la tradizione orale, con le storie che raccontava mio nonno, storie libanesi ma anche degli indios dell'Amazzonia. La domenica pomeriggio ci sedevamo sulla sedia a dondolo e lo ascoltavamo. Da grande poi ho letto in traduzione Le Mille e una notte e mi sono accostato alla letteratura francese orientalistica da Pierre Loti a Flaubert Chataubriand. Ho avuto un po' l'atteggiamento dei modernisti brasiliani che rimproveravano la scrittura negli anni 30 divoravano le parti più importanti della letteratura italiana inglese francese americana.

Oggi gli scrittori brasiliani si riconoscono in qualche movimento letterario?

L'ultimo grande movimento avanzato guarda quello della poesia con creta si sviluppa negli anni '60 '60. Oggi gli scrittori non credono più a movimenti di rottura della lingua abbiamo un senso.

F a che cosa credono?

Sono più interessati a narrare il loro tempo personale.

Borges, Bloy Casares, Ocampo, furono accusati di romanzo fantastico di allontanarsi dalla realtà politica e sociale. Al suo romanzo, tradotto anche in tedesco, in Germania sono state fatte le stesse critiche...

Che cosa si aspetta l'America latina dall'America di Clinton?

Sono pessimista. Non credo che la politica estera Usa nei nostri confronti cambierà anche in relazione ai problemi della foresta amazzonica. Oltretutto i democratici sono ancora più nazionalisti e protezionisti dei repubblicani. Gli Stati Uniti non hanno mai capito l'America Latina. Si sono mossi con la delicatezza di un branco di elefanti dando il loro appoggio a tutti i colpi che si sono succeduti negli ultimi decenni. Se ora in paesi come il Perù o la Venezuela la Colombia ci troviamo a dover fronteggiare rivolte sociali pesantissime e solo colpa degli Usa, che stanno vivendo un delicato crepuscolo e nei prossimi anni cercheranno in tutti i modi di recuperare la situazione di impero che avevano in passato.

Nostro signore dei turchi

LAURA MATTEUCCI

In Turchia ha venduto 45mila copie, oltre 250mila in tutto il mondo. Adesso Roccalba è arrivato anche in Italia (Frassinelli, pagg. 172, lire 26.500), è il primo romanzo tradotto in italiano (da Giampiero Bellingeri) di Orhan Pamuk, nato a Istanbul quarant'anni fa. In ordine cronologico, il suo terzo libro, dopo Cevdet Bey e Sessiz Ev (già pubblicato da Gallimard col titolo La maison du silence e che presto apparirà anche in Italia, sempre edito da Frassinelli). In Roccalba i protagonisti sono uno scienziato musulmano e il suo schiavo cristiano in quel di Istanbul, nel XVII secolo.

Di lei si potrebbe dire che è un intellettuale occidentalizzato: non è integralista, ha viaggiato molto in tutta Europa, ha vissuto tre anni negli Stati Uniti, adesso si è ristabilito a Istanbul. È d'accordo?

Credo sia una maniera sbagliata di vedere le cose. Scrivere Roccalba è stato proprio un modo di spiegare la vacuità dei partiti politici. È la risposta sia nella domanda che verso il termine del libro: si ripeteva spesso, passeggiando il Sultano «forse che per capire che gli uomini in quattro libri e nei sette cantoni del mondo si somigliano l'un l'altro, possono essere Padischa». Non posso

quest'ultimo vive a Parigi) all'arte del narrare?

Io non ho un concetto utilitaristico dell'arte. Anzi sono un tipo di scrittore di cui si può dire che con una fase antiquata, che preferisce vivere in una torre d'avorio. Non sono intellettualmente politico, anche perché ho sempre convinto che il mio modo per scrivere di politica sia di farlo dietro le righe. Altrimenti e come se uno scrittore comunicasse ai suoi lettori ora vi spiego come va il mondo. Mentre io credo che l'unica cosa che devo conoscere meglio dei miei lettori sia la mia arte. Un approccio condiviso dai giovani autori che ho accennato per la nuova generazione: il genere apertamente politico e da considerare morto.

Qual è il suo rapporto con i lettori?

Il romanzo in Turchia è visto ancora oggi come un'attività di tutto considerato professore di tutto mi chiedono opinioni sul matrimonio sulla situazione a Crivello sull'ultimo governo sulla guerra nel Golfo. È il classico rapporto tra un intellettuale e il popolo in un paese del Terzo mon-

do. A volte sono esasperato da tutto questo, a volte è quasi divertente e comunque è una tendenza e un certo sempre apertamente e in modo molto provocatorio di resistere.

Da un realismo totale, direttamente mutuato da Georg Lukács, del primo romanzo, racconto di una saga familiare alla Buddenbrook, all'atmosfera raffinata di Roccalba, che invece rimanda a Borges, a Calvino, al romanzo postmoderno. Come sono cambiati i suoi punti di riferimento?

Mentre pensavo ai personaggi di Roccalba dai continui casi labili che finiranno per confondersi avevo sempre in mente una frase di Edgar Allan Poe: «dall'ambiguità derivano orrori». E poi ovviamente l'immagine di Hoffman. Il sosia di Dostoevskij il Dottor K. Kill e Mr. Hyde. Ci sono allusioni a Cervantes, ma anche a Adriano Adair, a Naïma e a Kallip Celebi. I miei punti di riferimento cambiano a seconda del libro che scrivo. E comunque sono sempre sia occidentali che orientali.

Maurizio Bettini

«Il ritratto di un ante» in inch. Page 281 lire 42.000

NARCISISMI

La statua che uccide

ADRIANA CAVARERO

Narra Pausania che Narciso avesse una sorella gemella del tutto identica a lui nella capigliatura e nel vestire. Quando la fanciulla morì il fratello che molto li aveva amati, andò a rispecchiarsi nella lontana nella somiglianza. Preso a tal punto da nostalgia da morire.

Dunque un Narciso non tanto «narcisista» da innamorarsi della propria immagine - come in vece avviene nella più nota versione ovidiana del mito - ma piuttosto un Narciso che arricchiisce di densità simbolica una situazione ben nota alla letteratura e del resto esperibile da chiunque lo sguardo al ritratto della persona amata. Ossia una specie di «storia fondamentale» appunto da millenni e in molte guise narrate che comporta tre protagonisti: un amante, un amato e il suo ritratto. Nel suo modello elementare quindi la nostalgia è storia amorosa di un gioco a tre: dove il desiderio di chi ama si rivolge all'immagine di sé, l'immagine stessa funge da medium ed è assottigliato.

Storia fondamentale la chiama Maurizio Bettini in un libro appunto intitolato «Il ritratto dell'innanzi» recentemente uscito per i tipi di Einaudi. Il scopo dell'autore è quello di indagare le possibili combinazioni di questo canone: gioco a tre con una spiccata predilezione per il ruolo centrale del ritratto. E cioè per la tendenza dell'immagine a farsi protagonista della storia rendendo quasi superflua o per lo meno secondaria la presenza degli altri due.

Di una cosa siamo del resto subito avvertiti: il personaggio più debole è l'amato. Il quale infatti già a partire dal fatto che il ritratto funziona come suo sostituto, deve essere assente. E a tal punto assente da risultare quasi sempre morto. Di modo che questo gioco a tre della storia fondamentale finisce e spesso per trasformarsi in un gioco a due. L'amante e il ritratto dell'amato che non è e più mentre la tensione amorosa e ormai tutta concentrata sull'immagine e sul suo autonomo potere seduttivo.

Seduzione mortale. E almeno in due sensi. Nel senso, già illustrato, per cui il ritratto uccide il referente e impegnando in una logica a che postula la morte dell'amato. E nel senso per cui il ritratto medesimo sembra affare nella follia e nella morte che si ne immagina. Finendo in tal modo per uccidere anche il personaggio attivo del terzo. L'amante. Ad esempio Lucrezia che si porta nel letto a simulacro del marito morto a Troia e non potendo sopportare che esso venga bruciato in ottemperanza al pudore si getta anche lei nel fuoco. Oppure i molti amanti di statue sicuramente finte e quasi sempre suicidi, non che invariati all'ordine sociale per questa loro anomala passione. Ai quali corrispondono in una sorta di rovesciamento dell'amore in odio (coloro che alle statue recano offerte e dileggio, trasformati a un'orrenda morte dalle statue medesime come Don Giovanni). L'immagine si fa dunque sempre più prototipica rivelando appunto una e congenita tendenza allo stare con se: una sorta di misteriosa passione a sostituire il vivente fino a giustificare la celebre condanna platonica della mimnesi artistica. Come se l'immagine tendesse virtualmente ad emanciparsi dal suo statuto di artificialità e dipendenza da un referente: da un creatore. Almeno da uno spettatore.

Una delle varianti più note della storia fondamentalmente - quella ovidiana di Pigmalione - con forma del resto appunto questa: una invasiva «un ritratto del meglio dell'amante». Icona viene prima del referente. Ossia l'immagine che ha preso vita mostrando che l'effigie è autosufficiente. Gioco dell'inversione: gioco della sostituzione rovesciata: in fondo solo uno dei tanti imprevedibili giochi che il ritratto affida all'arte combinatoria da esso dominata, con contropartita l'altro di tornare a Narciso per rileggere ancora una volta la sua immagine dello specchio.

Perché se egli si innamorò semplicemente della propria immagine, come vuole Ovidio, allora la storia fondamentalmente è giunta qui al suo perfetto autocontenuto. L'amante e il suo ritratto il terzo. L'altro non c'è più e la seduzione dell'immagine tronfa affondando l'amante nel suo gorgo. Se invece è Pausania a raccontarci il mito di una gemella perduta, allora i rimandi figurati si complicano. Abbiamo infatti in questo caso un'immagine che è (e che è presente) e ritratto dell'amato assente. Dove la sintesi del doppio diventa vieppiù infinita: coppia gemellare, maschile e femminile vivo e morto, presente e assente ecc. Una simantasia ambigua appunto già iscritta nell'ontologia profonda del ritratto in un'accezione più radicale: se il ritratto si fa immagine, il suo specchio non solo perché nello specchio che rimanda l'effigie di chi in esso si guarda, viene eliminato il terzo. Ma soprattutto perché tale effigie e se pure coeva al referente, invece ha con lui, mentre il ritratto dipinto ferma nel tempo il volto di chi, intanto, è preda del divenire e della morte.

Il pensiero va ovviamente al rovesciamento del «Dorian Gray» di Oscar Wilde, ma con più raffinatezza. Bettini ci fa notare l'ulteriore rispondenza che viene a legare qui, questo tempo fermo dal ritratto, al tempo che la morte in qualche modo ferma. Di nuovo appunto la morte in fondo così simile nella sua computerizzata, alla proiezione della statua di cui si innamorò Pigmalione. Ossia a un effigie ideale sottintesa al divenire del tempo e perciò alla natura della vita stessa. Un'immagine del resto protagonista e anche del mito di Narciso il quale si rifugiò di sopravvivere il la sua immagine, al suo doppio femminile e si stuprò anche lui, alla sua stessa immagine in giovinezza.

Ben che in questa avventura che non sembra mai finire, il potere di quell'immagine si mostra a pace di insinuare un altro gioco ben noto, più amico del trascurare del tempo e anzi pronto a consegnare al ritratto il suo cedersi delle generazioni. E il gioco non può sfidarsi agli artisti o a superficiali riflettori bensì alla vita, per i suoi che è ogni figlio, il ritratto di padre. Proprio del padre, come sottolinea Bettini, ascoltando all'ossessione patriliana per la discendenza questa prova a volte scintillante, argomentata di una somiglianza che riproduce di padre in figlio il medesimo sembiante. Subito infatti non è osinioso di alla donna a prevaricare il velo, che vede nel figlio un'immagine di sé, ma con una consolazione.

Così anche attraverso questo vivente ritratto che non è più la storia fondamentalmente, ma a combinate le sue prime incante, l'ank e magia di l'immagine sembra affare in il coo irresistibile di le sue incante in trazioni.