

È morto lo scrittore livornese Giorgio Fontanelli

È morto il poeta e drammaturgo Giorgio Fontanelli. Nato nel 1925 a Livorno e autore di numerosi libri di versi («Satyricon V», «X Salmi», «Saggio di fine accademia») è stato fertile autore di teatro e docente di storia del teatro all'accademia di Carrara. Recentemente con il suo testo intitolato «Un incontro sulle scale» aveva vinto il premio «Italo».

L'arte «proibita» dell'Est in mostra a Barberino

S'apre il 27 giugno a Barberino la mostra «Dagegen. L'arte proibita nei paesi dell'est-1948-1989». È una panoramica sull'arte d'avanguardia con 140 opere tra pittura e grafica provenienti dai musei dell'est e da collezioni private. La rassegna curata dal ministro della cultura austriaco dopo la presentazione toscana tornerà a Vienna.

L'estremo esilio di Nazim Hikmet

GIAMPIERO BELLINGERI

Questa nostra uniformante realtà - pur con tutti i suoi atroci, paradossali aspetti - sembra dar ragione ai detrattori di uno scagurato sistema sovietico troppo tardi crollato. Di conseguenza chi soltanto guardava con interesse, senza mistificanti, passionali parocchi, quel sistema deve ora subire l'onta di scivolare giù dalla parte del torto marcio. Ma del passato di quell'impero del Male, a me succede di cogliere qualche squarcio luminoso, o commovente.

Costatava e capiva molte di quelle sfaccettature cui si accenna un grande e rivoluzionario poeta turco, Nazim Hikmet, nato a Salonicco, oggi in Grecia, da una raffinata famiglia di dignitari ottomani nel 1901. Dopo diciassette anni trascorsi in carcere, per attività sovversiva, operosamente come Gramsci, ammissionato nel 1951 grazie alle manifestazioni di solidarietà dell'opinione pubblica internazionale, toccata dai suoi versi, e alle pressioni dell'allora lunga, e non solo minacciosa, mano sovietica, ma costretto a lasciare la terra natale, scelse di rifugiarsi a Mosca. Era un ritorno, in realtà, che Hikmet vi aveva già soggiornato negli anni 1921-22 e 1925-28, immerso nel mare creativo e agitato di Majakovski, Esenin, Mejerchold, Vachtangov. Là, in quella terza Roma familiare ma ormai «stabilizzata», auto-proclamata da secoli erede della Prima, nonstrana, e della Seconda, la Costantinopoli conquistata dai Turchi nel 1453, si sarebbe esaurita la vicenda umana del musulmano Nazim Hikmet Ran, morto a Mosca, proprio trent'anni fa, il mattino di quel tre giugno 1963 alla cui sera spirò anche un altro grande, Papa Giovanni XXIII.

Hikmet fu stroncato da una estrema crisi cardiaca, ma il suo cuore era stato stropicciato per bene da amore, carcere, intensa attività creativi, entusiasmi, amarezze, e dalla tendenza nostalgica della sua patria e della marina Istanbul che forse su sette colli. Sì, anche lei: e così suona una sua poesia pensata tra le nevole butulle, polmonici dei quartieri moscoviti. Una poesia turca poi interpretata dalla cantante greca Maria Faranturi.



Il poeta turco Nazim Hikmet

In Italia di lui sono noti i versi che vibrano tra l'ispirazione lirica e l'impegno, e l'indignazione, specie i pubblicati da diverse case editrici (i due dei volumi degli Editori Riuniti, *Poesie e Teatro*, illustrati da Guttuso e da Abidin Dino, a cura di G. Crino, 1960; *Poesie umane*, Lerici 1965, Accademia-Sansoni 1961 e Farenheit 451 nel 1992). In particolare meritano una segnalazione le versioni di Joyce Lussu, la temeraria, decisa amica italiana che recentemente ha curato ancora le sue *Poesie d'amore* (Mondadori, 1984 e 1992): Nazim raccontava la propria opera, magari in francese, e Joyce l'interpretava in italiano.

Qui vorrei ricordare Hikmet parlando dalle poesie, inedite in italiano, risalenti all'adolescenza (prima dell'anno 1920) quelle cioè del tuffo tra i contadini d'Anatolia, della «scoperta del suo popolo», al fine di evidenziare i prodromi del cammino angusto che lo avrebbe portato ad un'epica testimonianza, alla prigione, e a Mosca. Come *Intikam*, cioè «Vendetta», del 1915: «Vendetta chiedono urlando/ le mosche messe in croce/ vendetta urlano/ gli innocenti trafitti/ vendetta urlano/ gli orfani derelitti/ vendetta urlano/ e piangono i torrenti/ vendetta urlano e gemono i cieli/ vendetta urla la Rumelia/ E tu, di tanta stirpe/ figlio, al lamento taci!».

Soprattutto però, per chi intenda farsi un'idea di quel clima sovietico nel quale il rivoluzionario poeta ebbe a vivere, dal 1952 al 1963, rimanderò a qualche sua considerazione riferita a Vera Tuliakova, l'ultima compagna della sua vita, che intrattene un'intensa conversazione con Nazim, anche dopo la sua morte. Da un tale dialogo, reale e immaginario, tra due amici e amanti, trapelano particolari utili a salvare questo anniversario dal declino di trascorse celebrazioni ufficiali. Cerchiamo così di infrangere la retorica, e nello stesso tempo il silenzio che tomo appiattirà altrove questo giorno: nella Russia ormai di Eltsin e in Turchia, dove - come sempre - chi l'ama lo legge riposto.

Già la decisione di cercare rifugio in Urss sarebbe costata cara al poeta turco: il marchio di traditore di una patria che non lo trattò mai con riguardo lo avrebbe bollato dolorosamente. Privato della cittadinanza turca, Hikmet non acquisì quel passaporto sovietico pur da lui sollecitato. Invece ne ottenne rapidamente uno polacco, grazie a un Borzewski, suo bisnonno fuggito dalla Polonia a Istanbul e «fatti turco» per non finire in Siberia ai tempi delle insurrezioni antirusse dell'Ottocento. Quello sarà il nome riciclato del nipote fuggito da Istanbul a Nord, vicino alla Siberia, per non soccombere nella sua Turchia.

Membro dell'Ufficio internazionale del Comitato della pace, fu grazie a quel documento che Hikmet potrà muoversi fra le frontiere. Parigi ad esempio gli suggeriva il desiderio di avere soldi in tasca: troppe le tentazioni di coprire di doni la compagna, insoddisfatta per un turco abitante a Mosca.

Hikmet non viveva comunque immerso

nella bambagia ottundente. Godeva, certo, della vigilanza di chi badava alla sua sicurezza, delle cure della censura che ostacolava la messa in scena della sua opera *C'era davvero Juan Inanovic?*, satira dei burocrati, e gli cancellava i versi dedicati a Marina Cvetejeva. Gustava di più però l'ammirazione e la stima di un immenso pubblico, interno ed esterno, e degli artisti che lo consideravano un maestro e ne apprezzavano il coraggio nel difendere Bulgakov, Zoshchenko, Pasternak. A Stoccolma si era comprato *Il Dottor Zivago*, se lo era letto tutto d'un fiato, ma aveva poi preferito non portarlo con sé a Mosca.

Fruiwa di privilegi da gerarca, di cui si vergognava. Riceveva moltitudini in visita e andava a trovare chi gli pareva. Ma esigevo, ossessivamente, quella cittadinanza; scriveva, viaggiava fino a Cuba (1961), esercitava il pensiero assillante della morte imponendosi la giovinezza. Progettava un salto in Cile, ospite di Pablo Neruda, il quale - perenne girovago - laggiù aveva nutrito I. Ehrenburg per giorni e giorni con uova al tegamino. Ma quando era arrivato a Mosca, a casa Hikmet, Neruda si era messo a dettare ricette di piatti cileni, e mescolava fiumi di rum cubano con limone e ghiaccio grattugiato che beveva e poi, goffo, su quelle sue gambette tozze e storte, aspirava a levarsi in volo: «Un missile lunare sono io, Nazim! Un razzo...».

Vedeva Asturias, Carlo Levi, Guillen, Sartre, Amado, discuteva amabile in un raso sgremato eppure efficace. Ma lo angosciavano noi i dubbi: la patria, la cittadinanza sovietica, un riconoscimento, la possibilità di assicurare uno status alla figlioccia Anjuta, e a Vera che continuava ad essere moglie di uno straniero con passaporto polacco. S'informava su ciò che facevano Puskin e Lenin aspettando la morte.

Insoddisfatto, stilava versi. Esasperato, deciso a lasciare da comunista la sua seconda patria, rimpiangeva di non essere morto da partigiano in Turchia; rivedeva nella mente, con dolcezza, Tahsin Bey, il direttore del carcere di Cankiri, suo estimatore. Ascoltava i pareri dei fidati Tvardoski, il direttore della rivista *Novi Mir*, e di Fedin, i quali temevano che una volta diventato cittadino sovietico, le sue peregrinazioni su scala mondiale si sarebbero rarefatte. Scrisse a Krusciov e recapitò personalmente al Comitato

centrale la lettera con la quale chiedeva perentorio di essere riconosciuto cittadino del Paese. Incubi lo strappavano al sonno: cani rabbiosi lo assalivano. Qualche giorno dopo, un mattino del gennaio 1962, trillò il telefono: «Parla Lebedev. A nome del compagno Nikita Sergeevic, mi complimento con Voi, Nazim Hikmet, cittadino dell'Urss». Quelli erano preoccupati della sua salute, non credevano che lui attribuisse importanza eccessiva a quella carta...

Sempre troppo forte batteva il suo cuore irrequieto: «Sul punto di partire, mi resta da definire ancora qualcosa. / Da cacciatori ho liberato la gazzella, ma giace ancora languida e stordita. / Ho colto dal ramo quell'arancia, ma rimane ancora da sbucciare. / Sono stato insieme luso con le stelle, ma per bene non sono ancor contate. / L'acqua dal pozzo ho attinto, ma ancor non è versata nei bicchieri. / Le rose sono sparse sul vassoio, ma la tazza ancor non è intagliata nella pietra. / Impossibile saziare le passioni: sul punto di partire, mi resta da rifinire ancor qualcosa».

«Persino quel clero cattolico che ordinava di erigere templi gotici vertiginosi, perché in essi l'uomo si sentisse una gocciolina! Il per svaporare e svanire, persino quel clero aveva il cuore più tenero degli architetti che hanno impiantato questi lugubri accessi staliniani», commentava amareggiato e schietto Nazim Hikmet, osservando i cancelli del Parco Gorki. Bisogna dire che ragioni di dissenso non mancavano, e Hikmet non le nascondeva. Cantore della libertà, accolto in Unione Sovietica, poi cittadino di quel paese difficile, che in un tragico soprallo aveva sospinto i suoi compatrioti a marciare nell'abisso del gulag ma anche - come scriveva Gianroberto Scarcia - a compiere il grande balzo dallo zero all'uno, ossia a raggiungere dovunque (compresa l'Asia «ntema») il livello culturale dell'Europa.

Queste cose le conosceva bene Hikmet, che percorreva il mondo, lo scrutava e procedeva a confronti, associato, bello, elegante, affabile, disinvolto assai più di quegli amici dell'apparato tronfi in casa e complessati all'estero. Coperto, ma non imballaggio, da specialisti di bastoni fra le ruote che poi inviavano le corone di fion più rotonde, più grosse, ai suoi funerali.

A quando, allora, un equilibrato, se non sereno, tentativo di parlare chiaro, da noi, in quella ex Unione sovietica che è stata la sua seconda patria e laggiù, nella sua amata Turchia, ora lanciata alla conquista dell'Asia centrale in nome della «consanguineità», e che stenta ancora a riconoscere tanto figlio?.

«Docente di lingua e letteratura turca all'Università di Venezia»



Una manifestazione a Washington per i diritti umani

«C'è qualcosa di disumano se cediamo alla sociologia per un maestro che ci lascia a Irving Howe» Agnes Heller ricorda il vecchio «liberal»

Socialismo e nobiltà

AGNES HELLER

«Socialismo» e «nobiltà»: due parole che mai o assai di rado abbiamo visto procedere a braccetto. La dottrina dei primi socialisti si discostava ben poco dal programma della rivoluzione francese: abbattere il vecchio regime fondato sulla disuguaglianza politica. Nel ventesimo secolo i due principali filoni del socialismo non hanno avuto tempo per la «nobiltà», in nessuna delle sue numerose accezioni. I socialdemocratici hanno incarnato una tendenza rappresentativa della società di massa e hanno sottolineato il loro carattere «plebeo». I comunisti, mentre costruivano i campi di concentramento e gettavano le basi di una economia destinata al fallimento, si van-

ta mi è capitato di trascorrere una settimana con lui a Città del Messico in occasione di una serie di dibattiti televisivi sulla liberazione dell'Est europeo e ho assistito, non sempre senza una punta di divertimento, alla sua reazione nei confronti di una splendida ospitalità da lui ritenuta eccessivamente lussuosa e sfarzosa. Una volta mi disse che l'anno più buio della sua vita era stato il 1940 quando per un momento aveva creduto che il patto Hitler-Stalin

Esprime il suo dissenso con il rifiuto radicale di tutte le patologie, sia della vecchia come della nuova sinistra

avrebbe retto e il mondo sarebbe sprofondata in un lungo incubo caratterizzato da varie forme di tirannia politica. Non smise mai di criticare, in modo intransigente, il socialismo del Gulag dei bolscevichi in un'epoca in cui i più prestigiosi intellettuali della sinistra europea facevano inammissibili concessioni al regime di Stalin e dei suoi successori. Anche la sua personale versione del socialismo era il frutto della moda della società di massa. In una parola Irving Howe era un egualitario immune dal morbo della tirannia.

Tutto questo sarebbe stato sufficiente a commemorare un valoroso militante che si è battuto per una causa meritevole ma non ci avrebbe mai consentito di risolvere il mistero di quell'indimenticabile qualità personale di cui ora piangiamo la mancanza. La chiave dell'enigma va cercata altrove, cioè a dire nella «nobiltà» di Irving Howe (una parola che forse questo prolifico scrittore non ha mai usato).

Irving Howe si è battuto per una società di massa democratica nella quale il «socialismo» dovrebbe essere uno degli elementi essenziali della dinamica ma era fatto di una pasta diversa da quella di questa società. Il titolo della sua rivista di «socialismo democratico», *Dissent* (Dissenso), la dice lunga sulle sue motivazioni più profonde. Infatti il «dissenso» di Irving Howe non era solamente la scontata opposizione al dominante maccartismo dell'epoca (cui presero parte enormi settori della società americana con lo stesso entusiasmo con cui oggi settori altrettanto vasti della società

partecipano al neo-totalitarismo del «politically correct»). Il suo «dissenso» era in pari misura, come testimoniano i suoi scritti degli anni 60, il rifiuto radicale delle patologie della vecchia e della nuova sinistra, la sua intolleranza, il suo machiavellico tanto sul piano dei principi quanto su quello delle scelte tattiche. A Irving Howe non piaceva Lukacs. Lo considerava troppo aristocratico, troppo astratto e troppo spesso disposto a sacrificare la libertà sull'altare del compromesso. Mise tuttavia in pratica la massima di Lukacs: il vero coraggio non è quello di chi affronta il maestro bensì quello di chi è capace di dire «no» ai compagni di classe.

Se ritiene che siano in errore rispetto alle sue più profonde convinzioni morali e politiche. È stato di grande conforto vedere il gran numero di amici accorsi per la sua commemorazione perché è servito a dimostrare che in ultima analisi, non era un personaggio isolato. Stare da parte contando sulle sue sole forze non è stata per Irving Howe una situazione di emergenza ma piuttosto una scelta di vita preferita all'adulazione delle folle.

Totalmente estranea alla sua persona pubblica e priva-

ta è stata la principale sindrome dell'era democratica così acutamente segnalata dai grandi critici ottocenteschi della democrazia e del «socialismo della piazza»: il risentimento con il suo inevitabile corollario di invidia e competitività. Irving Howe, una autentica celebrità negli ambienti sociali e culturali newyorkesi, ha talvolta criticato ma mai polemizzato aspramente con i suoi colleghi. Accettava la loro esistenza come un fatto di cultura al punto da contribuire alla scalata alla fama e al successo di molti di loro. Senza dubbio

Non gli piaceva Lukacs. Lo considerava troppo aristocratico e disposto a sacrificare la libertà sull'altare del compromesso

aveva ben chiara la linea di demarcazione politica ma sul piano dell'amicizia non riconosceva confini. Esercitava la critica con tatto e considerazione della vulnerabilità di coloro che criticava. I suoi gesti di accettazione erano semplici e di straordinaria sottigliezza, assolutamente privi della falsa grandeur dei mandarini europei e tra coloro che Irving Howe aveva accettato regnava un clima di

assoluta parità. Lukacs, sufficientemente patrizio da manifestare il suo pensiero a chiare lettere, ebbe talvolta a dire di coloro che erano vicini a Howe: «una eademque nobilitas». Irving Howe che era un democratico, un «socialista democratico» e un egualitario, non avrebbe mai usato parole simili ma non di meno impersonava il senso profondo che da queste parole emanava.

C'è sempre qualcosa di disumano quando indulgiamo alla sociologia dinanzi alla bara di una persona che ci ha appena lasciati. Eppure dobbiamo farlo nello spirito di Irving Howe. Perché, tra l'altro, la sua vita ci ha insegnato che in questa nostra democrazia di massa, la «nobiltà» (di stile di vita, di levatura morale, di gesti e di parole), una nobiltà tanto inseguita e raramente raggiunta, può essere solamente una conquista personale e non già l'intrinseca virtù di una casta di notabili e di celebrità. Non molti presteranno ascolto a questo messaggio del nostro amico scomparso. Ma, come avrebbe detto Irving Howe che era non solo un utopista ma anche un incorreggibile realista: questa è la natura delle cose.

prof. Carlo Antonio Bascotto

Il grande regista inglese alla Biennale con una mostra 320 opere a Palazzo Fortuny «vestito» per l'occasione

Artifici veneziani di Peter Greenaway

Da architetti e pittori rappresentati nei suoi film a una mostra vera e propria alla Biennale di Venezia. In *Watching Water* Peter Greenaway ha reinventato e letteralmente «rivestito» un intero palazzo della città. Tra giochi di luci, acqua e 320 sue opere di testo e immagini, il grande regista ha rimontato cinque suoi film. E dice: «Tutto deve essere costruito, tutto è recita, teatro, anche il cinema».

ANTONELLA FIORI

MILANO Peter Greenaway o l'ossessione dell'artificio. Tanto da restare uguale a se stesso nell'arco di dieci mesi. A Milano, la scorsa estate, abito blu scuro, camicia blu, cravatta rossa. A Milano, ieri, abito blu scuro, camicia blu, cravatta rossa. Essenzialità e rigore, aplomb interno, necessario per allestire all'esterno un gioco di costumi e di travestimenti della realtà così esagerato. Greenaway allestisce, Greenaway installatore. Da i giardini di Compton House a il ventre dell'architetto. Sta che raccontasse di un pittore ingaggiato per eseguire dodici vedute di giardini o di un architetto di Chicago arrivato a Roma per allestire una mostra su Boullée, progettatore visionario che non realizzò altro che disegni. Greenaway ci ha sempre parlato di se stesso, di quelle che chiama le sue proiezioni, del tentativo di tradurre in realtà il

mio sogno costante, del mio spirito di Giano bifronte, che guarda all'indietro per guardare avanti». Così, l'immagine scelta per raffigurare *Watching Water*, guardando le acque, la «sua mostra più importante» (come ci tiene a sottolineare) è proprio quella post-moderna di Giano. «Una mostra è una specie di dichiarazione finale, un riassunto - dice Greenaway - che ha un senso soprattutto adesso che siamo a fine secolo e a fine millennio. Ho sempre voluto fare il pittore, volevo dipingere, addirittura insegnare arte. Poi ho fatto il regista. Ma è sempre un modo di avere a che fare con le immagini. Che cosa ha in più la pittura? Quella cosa chiamata sincronicità, la capacità di dare alle immagini forza e profondità. Niente a che fare con la drammaticità del cinema, soprattutto quello

americano».

Watching Water, organizzata a Palazzo Fortuny all'Assessorato alla Cultura del Comune di Venezia in collaborazione con la Fininvest, è attesa come uno degli eventi della Biennale Arte di Venezia. Achille Bonito Oliva l'ha voluta inserire all'interno della sezione *Stitamenti*, che presenta opere di artisti che hanno lavorato sul tema della «coesistenza» di molti linguaggi, passando da progetti collettivi (il cinema appunto) a progetti individuali (la pittura): da Bob Wilson a William Burroughs, da Almodovar a Wim Wenders, da Mario Schifano a Jean Baudrillard all'insomma di quel nomadismo intellettuale che dovrebbe essere la cifra di una Biennale che in un momento di grande frazionamento sociale «vorrebbe esaltare il valore della coesistenza dei popoli; per dimostrare come la ricerca può svilupparsi solo attraverso l'integrazione transnazionale».

Queste, almeno, le intenzioni di Bonito Oliva che rivendica di aver usato prima di Pannella il suffisso *Trans*, quando molti anni fa si inventò la transavanguardia. E che, nello spirito di «coesistenza dei linguaggi» presenta alla Biennale (al Museo Curnar a partire dal 12 giugno) *Figurabile*, una mostra di 55 capolavori di Francis



Il regista Peter Greenaway

Bacon, autorizzata dall'artista scomparso lo scorso anno e curata dal «suo» critico David Sylvester. Bacon che amava le immagini di Muybridge sulla scomposizione del movimento e faceva incontrare la sua pittura antica, figurativa, rinascimentale, con il linguaggio della fotografia e del cinema.

Cinema, fotografia, pittura, movimento che ritmano, «schematicamente esasperati, nel lavoro di Greenaway. La mostra coinvolgerà le strutture e gli spazi di Palazzo Pesaro degli Orfei, il museo Fortuny, la casa di Mariano Fortuny e Mandrago, pittore, scienziato, scenografo, appassionato di stoffe, di teatro, di giochi di luci e della bellezza dell'elettricità. «L'importante, per me come regista, è il luogo dell'azione, la mise en scène e quello di casa Fortuny era il migliore che potessi trovare» dice Green-

away che ha programmato la performance di apertura della mostra per venerdì sera. Allora, il cortile interno del Palazzo Fortuny sarà vestito «alla maniera dei miei film» (ed infatti l'allestimento, anche interno, è curato dagli scenografi suoi collaboratori) con tessuti creati per l'occasione in omaggio alle invenzioni di Fortuny, con l'architettura del palazzo in sintonia con le parate veneziane e i dipinti del Carpaccio. Un percorso che avrà inizio dall'interno, dal secondo piano della casa e attraverso il laboratorio della vendita stoffe di Fortuny e il suo atelier di pittura scenderà sino al ventre del palazzo, la cantina.

In queste stanze Greenaway ha preparato una scenografia che esalta ogni singolo oggetto appartenuto a Fortuny. «Se avete visto con attenzione i miei film lo avete capito. Non

mi interessa la rappresentazione della realtà. Porterò all'estremo questo nel prossimo film che inizio a girare in autunno. Partirà da un'immagine de i giardini di Compton House ma avrà un titolo impronunciabile. Perché? Perché il mio cinema è un evento artificioso, non è una finestra sul mondo. E io cerco di strapparlo più che posso il cinema, per farlo uscire da quello che è. Per farlo diventare *extra, meta*».

Così, all'interno della mostra, dove sono presenti 320 opere (tra testi e immagini che comprendono collage, inchieste, acquerelli, tempere, 18 mediti) Greenaway ha reinventato anche la visione di cinque suoi film. «Quando si fa una mostra o si gira un film lo scopo dovrebbe essere quello di stabilire un dibattito culturale con lo spettatore. L'artista non può accontentarsi dello status quo. Esistono tante immagini, fisse e in movimento, lo cerco sempre di rimetterle in discussione. Se ad esempio nel cinema non ci si sofferma sulle immagini, nella pittura si può. Si sceglie di vedere un quadro».

E in *Watching Water* - l'acqua non è metaforica, nel senso che nell'andare al piano terra è stato ricostruito un canale d'acqua lungo 12 - l'artificio sarà assoluto: anche per lo spettatore avrà la possibilità di non vedere mai più la stessa mostra e di vederne ogni giorno un'altra. Attraverso un sistema computerizzato, infatti, Greenaway sifterà i percorsi, allungando addirittura o accorciando il tempo di illuminazione dell'immagine o del quadro: *bellezza dell'elettricità*, avrebbe detto Fortuny.