

**Circolazione delle opere
Direttive Cee
ormai legge**

La commissione Cultura del Senato ha approvato in sede deliberante, la legge che recepisce la direttiva della Cee sulle azioni di restituzione dei beni culturali illecitamente esportati fuori dai confini nazionali. Il ministro Ronchey ha dichiarato la «propria soddisfazione» perché l'Italia è il primo paese europeo a recepire la direttiva. Ora dovrà votare la Camera.

**Jean Remy
nuovo direttore
dell'Accademia
di Francia**

Lo scrittore Pierre-Jean Remy ex rappresentante permanente della Francia presso l'Unesco, l'organizzazione dell'Onu per l'istruzione, la scienza e la cultura, sarà il prossimo direttore dell'Accademia di Francia a Roma, che ha sede nella prestigiosa Villa Medici, sul Pincio. Lo si apprende da fonti diplomatiche francesi. Remy sostituirà il regista Jean-Marie Drot.

**Dalle periferie del mondo
avanza una nuova letteratura
Non si tratta di casi
isolati, ma di una generazione
di autori che si esprime
in una lingua volta a superare
le barriere etniche passando
attraverso le «differenze»
Dopo Rushdie, Ben Jellun
e Walcott, arriva Ondaatje**



Accanto, mercato galleggiante a Bangkok. A destra, Michel Ondaatje. Sotto, Salman Rushdie. A centro pagina, da sinistra a destra, Derek Walcott, Harif Kureishi, Acheng



parole che cantano. Comun-que sceglie parole che «parlano».

Di fronte alle nuove voci della letteratura mondiale, tante e difficilmente raggruppabili nella categoria «emigrazione» perché si devono piuttosto al passato, presente del colonialismo e a una semplice e moderna universalità della comunicazione, lo smarrimento sembra più nostro, di occidentali alla prese con una scoperta dirompente, la fine della nostra centralità (quasi lo spostamento di un asse letterario, che si stabilizza, geograficamente e idealmente tra l'Oriente e l'America e comunque lontano dalla vecchia Europa, dal coreano Munji al cinese Acheng, dall'indiano Rushdie, il più celebre, alla cino-americana Maxine Hong Kingston, agli africani francofoli Ben Jelloun, Boujedia, Chraïbi, Choukri), la paura persino di una nostra immagine raccolta e riflessa da occhi così lontani, l'angoscia di ritrovarci tutti più simili, nel male però. Una bidonville metropolitana in una qualsiasi latitudine dell'Africa dipinta da Ben Okri (nagano, nato nel 1955, autore di «La via della fame», Bompiani), il più consueto quartiere cinese di Londra di Timothy Mo (di Hong Kong, laureato ad Oxford, arrivato in Italia con Agrodolce, Serra e Riva), quello pakistano di Hanif Kureishi (sceneggiatore di film apprezzati anche da noi, come *My Beautiful Laundrette* e *Sammy e Rosie vanno a letto*, girato da Stephen Frears, all'esordio nella narrativa con *Il Buddha delle periferie* Mondadori) sembrano dedicati più a noi che ai loro naturali consumatori e abitanti. Sono scotele che finalmente si aprono e rivelano verità complicate e imbarazzanti ad esempio come non sia soltanto il nostro razzismo (chiamato pure auto-difesa, chiusura, cecità) a rendere una incognita la convivenza, ma come qualsiasi diversità sia d'ostacolo e come solo i poeti sappiano usare una lingua universalmente. In un film americano, *Mississippi Masala*, un nero e un indiano non si possono incontrare, malgrado l'amore. Lo stesso accade in un film italiano recentissimo, *Un'araba discesa in due* di Silvio Soldini, tra un italiano e una zingara e proprio perché nessuno dei due sa rinunciare a se stesso. Con speranza Ben Okri scrive «Il mio cuore deve restare aperto. E' la mia vita. E la nostra vita. Una strada aperta non può avere fame. Stanno arrivando tempi bizzardi». Kureishi traduce senza risparmio per tutti (in *The Rainbow Sign*) «E il popolo britannico, quello bianco, a dover imparare che essere britannici non è più quello che era una volta, che ora è una cosa molto più complessa».

Gli scrittori di Babele

Di fronte all'emergere di tante voci nella letteratura mondiale lo «smarrimento» sembra riguardare piuttosto l'Occidente, alle prese con una scoperta dirompente: la fine della sua centralità. Si afferma uno spostamento letterario che si stabilizza tra Oriente e America, lontano in ogni caso dalla vecchia Europa. Dopo Ben Jellun Rushdie, e Walcott è la volta di Ondaatje, Acheng, Kureishi, Ben Okri e altri ancora.

ORRESTE PIVETTA

«L'ultima guerra medievale si combatté in Italia nel 1943 e nel 1944». E poi la spiegazione: tra le città turmate dell'Umbria o della Toscana, attraverso i vigneti, oltre i colli ciascuno dei quali evocava una fortezza e una battaglia, Cortona, Urbino, Arezzo, Sansepolcro, Anguillara Sabazia, e cannoni dove viveva nella pietra o negli affreschi la memoria di spade e lance; tedeschi, americani, inglesi, australiani, canadesi. Non scrive uno storico e neppure un testimone. Non sono parole tratte da un diario e non sono pagine di un «giovane» narratore italiano (nessun giovane narratore mi pare si sia mai misurato di recente con l'argomento, salvo in qualche modo Tabucchi, ammesso che lo si voglia e che lui voglia sentirsi giovane narratore), ma di lato, la guerra direttamente nel suo racconto non c'entra, e bisogna invece mandare alle narrazioni immediatamente post belliche di Chiusura o di Monelli, per citare solo le più recenti nistampe, rispettivamente Sellerio ed Einaudi).

A scegliere «l'ultima guerra medievale» combattuta in Italia per un fondale al suo romanzo è invece un giovane scrittore canadese in lingua inglese originario di San Lanka, vissuto a lungo in Inghilterra, Michael Ondaatje (Booker Prize 1993), autore de *Il paziente*

na e dalla cura assidua di una infermiera, Hana, in una villa toscana squarciata dalle bombe, abbandonata dagli eserciti in ritirata e da quelli che avanzano al Nord. A loro si aggiunge Caravaggio, sulle tracce di Hana che aveva conosciuto in Canada, ladro, manovale per professione, agente segreto nei tempi di guerra, punito brutalmente dai suoi nemici che gli hanno mutilato le mani. Ultimo arriva Kip, un sikh, divenuto artifice di grande abilità per l'esercito britannico.

L'immobilità del «paziente inglese» paralizza gli altri. Tutto si svolge nello spazio di pochi metri, tra la villa e il giardino nel quale Kip continua la sua opera di risanamento e poche case più in là dove Caravaggio si procura abilmente altro cibo e vino. Lo spazio, la profondità del tempo, la facilità di immaginare vivono nella rievocazione del deserto di Luba in primo luogo, teatro di fughe e inseguimenti, di avventure sentimentali, di tremende lotte per la vita e, ancora di più per Ondaatje, di esplorazioni seguite da conquiste coloniali, e poi le caserme inglesi, dove Kip, volentieri nel mestiere più pericoloso di stanare e rendere inoffensive le bombe per quella vocazione indiana - come lui stesso ci spiega - di capire, studiare e utilizzare le macchine. Quello che Kip Singh vedeva in Inghilterra era uno spreco di pezzi meccanici che potevano far funzionare il continente indiano per un paio di secoli. Forte di quella eredità ingegneristica nata dalla necessità Kip si metteva a cavallo delle bombe, le ascoltava, le accarezzava, ne scopriva i punti deboli, svitava i bulloni cavava spavente, tranciava fili. Il risultato indolore involucro di esplosivo. E intanto Kip diventava un inglese migliore,



SCOPERTE

imparava a bere il tè come si deve. La vita nella villa, ridotta ad infermeria, tra i bagliori delle bombe negli echi della guerra e della violenza si discioglie nell'autorappresentazione che ciascuno ne dà. E le ventate, possibili intuizioni, incerte, sono ragione di pacificazione. Si può convivere, dicono i quattro. Finché Kip, dalla sua radio artificiere del Regno Unito, figlio d'elezione di un lord artificiere, avrebbe mai saputo e potuto guardare e toccare. Dopo Hiroshima e Nagasaki, Kip si ribella e strappa le mine e getta il fucile, dopo averlo puntato contro i suoi oceanici compagni. Anche Ondaatje lascia il lirismo e le accensioni fantastiche, il deserto e i fuochi d'amore. Non importa che abbia appena detto «Sono cresciuto con le tradizioni del mio paese, ma poi sempre più spesso, con quelle del vostro

Nuovi stranieri & piccoli editori

Dopo l'editore, anche i premi letterari. Così l'Italia scopre gli scrittori tanto lontani dalla nostra tradizione. Quest'anno tocca a Chinua Achebe, nigeriano, che il 29 gennaio prossimo riceverà il premio Nobel. La trilogia di Achebe *Dove batte la pioggia* (Il crollo, La freccia di Dio, Ormai a disagio) e un altro romanzo, *Un uomo del popolo*, furono pubblicati rispettivamente nel 1977 e nel 1978 da Jaca Book (che ha al suo attivo un altro ben più celebre scrittore africano, Wole Soyinka, premio Nobel). L'anno passato il Nobel era toccato al cinese Acheng, la cui *Trilogia dei re* è stata appena pubblicata in una nuova collana di classici da Theoria. Sono state per prime proprio le piccole case editrici a rompere il silenzio nei confronti di letterature da sempre considerate nel nostro paese come «minor» in primo luogo la romana o per quanto riguarda l'Est europeo (Christa Wolf, Brandy, Christoph Hein, Manca Makam, Orkney), Edizioni Lavoro per gli africani (Ben Jelloun, Mayombe, Pepetela, Sembene, N'Kosi), Theoria per i cinesi (oltre a Acheng, Su Tong e Can Xue), Iperborea (per il nord Europa scandinavo Dagmar, Nootboom, Gustafsson), fino alla recentissima De Martinis di Catania (mondo arabo ed Est europeo).

La vostra fragile isola bianca, che con usi, consuetudini, comportamenti, libri, motivazioni, ha convertito il resto del mondo. Modello perfetto di comportamento. Adesso Ondaatje grida «Americano francese, non importa. Quando comincio a bombardare le rive scure del mondo sei inglese». E può, verso la conclusione, riconoscere, a proposito di Kip «Si chiama Kirpal Singh, e non sa che cosa sta facendo in questo posto». Non fidarsi degli inglesi, gli aveva raccomandato il fratello anziano. Nell'altro rapporto di Kirpal Singh (che tornerà al suo paese per fare il medico) con gli inglesi e con l'Inghilterra poco cambia rispetto alla vicenda collettiva di mille popoli della terra «vittime del colonialismo e costrette a convivere e misurarsi con una cultura diversa e dominante. In una bella intervista pubblicata da *Linee d'Ombra* (dicembre 1992) Amitav Ghosh, uno dei più interessanti scrittori anglo

Il gioco esuberante della scultura con lo spazio

**A Roma e ad Arezzo tre mostre
ripropongono il tema della fisicità
nei manufatti del nostro secolo
Liberatore, Habicher e Deacon
tra tradizione e sperimentalismo**

GABRIELLA DE MARCO

Il manufatto scultoreo (ammesso che oggi sia ancora possibile una distinzione tra le arti) tende a stabilire necessariamente - anche dove inizialmente non era stato previsto - un rapporto privilegiato, in certi casi osmotico con l'ambiente destinato ad accoglierlo. È l'esuberanza intrinseca alla natura della scultura, la dimensionalità che ne fa la più esuberante delle arti. Tre recenti mostre di scultura contemporanea in corso, in questi giorni, ad Arezzo e Roma rinnovano questa riflessione. Infatti, se la scultura barocca era in grado di qualificare

fortemente, con la sua presenza, la fisionomia dello spazio circostante, anche l'arte del nostro secolo, superata l'ambiguità del monumentale e alla ricerca celebrativa, ha riacquisito - nei suoi esempi più significativi - l'antico compito di qualificare, modificandola, la percezione dell'ambiente circostante. Remerge così lo specifico proprio del fare scultura, sempre attento, prima ancora che alle motivazioni di ordine mimetico, ai problemi relativi alla materia e allo spazio. Le tre mostre in questione sono la personale, proveniente dalla Galleria civica di Trento,

di Eduard Habicher, oggi alla Galleria comunale d'arte contemporanea di Arezzo (sino al 23 gennaio, catalogo a cura di E. Crispolti, D. Eccher, Milano, Electa 1993), l'antologica di Bruno Liberatore, raccolta all'Insegna del titolo esplicito *Sculture 1970-1990*, negli spazi antichi del Museo romano di Castel Sant'Angelo (sino al 27 febbraio, catalogo Electa con contributi di Rossana Bossaglia, Gillo Dorfles, Enrico Crispolti) e infine l'intervento, per il British School, dello scultore inglese Richard Deacon (sino al 28 gennaio a cura di M. Engel con la presentazione di Pier Luigi Tazzi).

Il lavoro di Liberatore (che appartiene alla stessa generazione di Deacon l'artista italiano è del '47, l'inglese del '49) può considerarsi, proponendo un inevitabile confronto, il più vicino ad un'idea «tradizionale» della scultura (dove l'aggettivo è usato con accezione positiva) e a una concezione quasi antica del manufatto inteso, infatti, come affermazione del pieno sul vuoto, come

oggetto plastico da modellare. Ciò è evidente, inoltre, nel suo ricorrere frequente ai materiali nobili quali il bronzo insieme ai più poveri ma pur sempre «ortodossi» gesso, terracotta e ferro (mentre Habicher e Deacon ne ricorrono sovente all'acciaio, al vetro, alla plastica) sia nel suo riferirsi esplicito - pur se declinato in chiave metaforica - al motivo costante del paesaggio. Proprio a questo proposito Rossana Bossaglia osserva in catalogo come le sue opere possano leggersi sia come riduzione al minimo di paesaggi sterminati (*Percorso*, 1980) sia come ingrandimento da piccolissime dimensioni. Così Liberatore, diversamente da Deacon e Habicher, si concentra - ricordando gli insegnamenti del suo primo maestro Fazzini - sull'intimità della scultura, sulla sua intima essenza. Non che per lui il rapporto con lo spazio circostante non sia importante (e lo dimostra la scelta di Castel Sant'Angelo come luogo atto ad accogliere la mostra) ma è certo

che l'artista concentra la direzione creativa direttamente sull'opera. Il lavoro di Habicher, come si evince chiaramente dalla calibrata mostra aretina, dove ha presentato soltanto un'accurata selezione di opere si dimostra profondamente legato a quella linea di rinnovamento della scultura italiana che, forte degli insegnamenti di Manuelli e Fontana, tende alla realizzazione di un manufatto inteso come disgregazione dei pieni a favore dei vuoti. Certo nei dipanarsi della sua ricerca molta importanza è rivolta all'aspetto squallidamente sperimentale vagliato sempre, però, secondo le modalità del codice concettuale che è ormai - per molti degli artisti appartenenti alla generazione nata intorno alla metà degli anni Cinquanta - strumento linguistico acquisito. La sua ricerca trae forza, si nutre dell'apparente contrasto tra il materiale utilizzato, pesante, eterico, qual è l'acciaio e la pietra (quest'ultima allude

però anche al rotolare dei sassi e quindi alla rottura di ogni equilibrio) e la precarietà della sua utilizzazione dove l'estroversione dell'artista lo porta ad impadronirsi dello spazio pur restandone apparentemente ai margini. Interviene, infatti ai bordi, agli angoli, tra le pieghe di un contesto spaziale e paesaggistico che ama lasciare apparentemente inalterato (come avviene per l'installazione *Dall'interno del 93*) riciclando a se stesso e all'opera la semplicità di un segno di una traccia che si fa cifra stilistica a rigore formale. Anche in Deacon (pur nell'autonomia di differenti linguaggi) l'opera nasce sì nutre del rapporto che stabilisce con l'ambiente destinato ad accoglierla divenendone quindi sostanza, parte integrante, pur mantenendo fortissima la sua primigenia identità. In questo senso l'artista inglese dimostra di aver chiara la lezione di Moore relativa ad un'idea di scultura intesa come oggetto, come meccani-



Bruno Liberatore «Muro»