

NARRATIVA

Sorprese

Il tramonto dei giovani
Quando si discutono le strategie editoriali o la forza visionaria della letteratura... Ecco la risposta al successo delle tante nonne della nostra narrativa: l'Italia dal prossimo anno sarà il primo paese al mondo in cui gli over 60 supereranno gli under 20.

Rivincite

Tornano i genitori
Avevamo messo tutto il Sessantotto e dintorni per smascherare e colpire il paternalismo, per liberarci dai legacci della famiglia. Sconfitti. Capanna ammonisce i giovinetti in Speranze (Rizzoli). Gassman costruisce una commedia, Camper (Longanesi) per colloquiare con il proprio figlio.

Giovani

Tutto suo padre O quasi
Un nuovo Bichsel: Sulla città di Parigi (lo pubblica Marcos y Marcos). Abbiamo sempre amato Peter Bichsel, svizzero solitario che vive a Solothurn, vicino a Zurigo. Siamo anche stati tra i primi a parlarne quando l'editore italiana cominciò a scoprirlo e a presentarci i suoi libri: Storie per bambini, Al mondo ci sono più zie che lettori, Il lettore, il narrare, Le piacerebbe essere stato Mozart? Ironico, basso e persino timido nella voce, segue l'onda della vita e ne presenta le infinite storie e i molti vizi. Ama la distanza breve: tra l'atorismo e il racconto di poche pagine. Ecco un esempio, a proposito di padri e figlie: «Alto specchio. Già altre volte aveva litigato con il padre. Già gli era piaciuta dell'altra musica, diversa. I tempi, già, erano stati ben diversi. Tanto più invidiosa perché lo disgustava l'idea di somigliare sempre di più, con il passare degli anni, guardandosi allo specchio, a suo padre. Questa bocca, questo naso. Solo la cicatrice sul mento era opera sua».

Harlem

Il Dolce Profeta
C'è sempre di mezzo uno che promette mari e monti e poi se ne scappa con il malloppo. Il Dolce Profeta viaggia su una Rolls Royce viola con il radiatore placcato oro. Incanta i suoi discepoli. Ma qualcuno non gli dà retta... e comincia la caccia al tesoro. Ingredienti per un romanzo di Chester Himes, Il grande sogno d'oro, l'ultimo che pubblica Marcos y Marcos, dopo averci ripresentato Rabbia ad Harlem, Soldi neri e ladri bianchi, Cleo, con la pistola. Himes viene considerato con Wright, Hughes e Baldwin uno dei più protagonisti della letteratura nera. Ha dalla sua parte una straordinaria capacità d'invenzione: di personaggi, di storie, di luoghi, per restituirci con un linguaggio pittoresco l'eterna corsa ai soldi, che vede di fronte poveretti creduloni e imbroglioni senza stile ma di grandi parole.

Italia

Il Dolce Profeta
Come sempre perfetto Altan sull'ultimo numero dell'Espresso. Ci siamo il dialogo: «Cosa vuol dire antiproibizionismo?». «Che non si può proibire ai Berlusconi di fare quel che gli aggrada». Intanto Berlusconi chiede chiarimenti e minaccia elezioni. L'orizzonte è grigio, il suolo melmoso. Chiediamo a prestito poche righe al nostro Bichsel: «Tempo. L'ergastolano, alla domanda di come riuscisse a sopportare tutti quegli anni in carcere, di cosa faceva, risponde: «Continuo a ripetermi, sai, che tutto il tempo che passo qui dentro, in fondo dovrei passarlo anche fuori».

IL ROMANZO. «Tre per due» di Oreste Pivetta: il mondo visto dalla cassiera numero otto



Attilio Cristini

Vita di gente comune, al super

Qualcuno ha visto nel primo romanzo di Oreste Pivetta una continuità con il neorealismo, data dalla rappresentazione della vita di una periferia metropolitana e dal legame con l'esperienza giornalistica: si può avere in effetti l'impressione che Tre per due (Donzelli editore, pp. 143, L. 22.000) voglia essere la trasposizione di un'inchiesta su uno spezzone di realtà, sulla quotidianità di un mondo che costituisce parte essenziale del nostro presente, il mondo dei centri commerciali, dove si celebra il rito dell'accumulo. Attivissimo giornalista de l'Unità e responsabile dell'inserto Libri del lunedì, Pivetta ha del resto già pubblicato due veri e propri libri-inchiesta: Io, venditore d'elefanti (1990), scritto con Pap Khouma e dedicato all'incontro di un extracomunitario con la realtà italiana, e Candido Nord (1993), viaggio nella vita di una città del Nord radicalmente alterata da un rapidissimo sviluppo economico. Ma proprio quei due libri mostravano già come Pivetta concepisse la stessa «inchiesta» in un'ottica completamente diversa da quella «neorealista». Il neorealismo cercava di dar voce alla immediatezza della realtà, di scoprire dentro di essa dei principi vitali e «positivi», di riconoscere nel suo fondo una guizzante autenticità carica di avvenire (con inevitabili alterazioni e mistificazioni): Pivetta si trova invece ad interrogare una quotidianità del tutto «straniata», determinata da una logica esterna, dal peso sempre più potente di oggetti, cose, prodotti allo stesso tempo sempre più materialmente invadenti e sempre più astrattamente immagi-

nari. E certo guardare una realtà di tipo «naturale» o presunta tale (come si faceva al tempo del neorealismo) è cosa ben diversa dal guardare una realtà tutta «artificiale», da cui non sprigiona più nessun principio «positivo». L'ossessione dell'Africa Questo romanzo mostra in effetti la fecondità di una letteratura che sorga dal seno stesso dell'inchiesta, dalla sua pazienza circostanzata, che sappia interrogare senza schemi precostituiti il mondo strano in cui siamo immersi. Tutto è artificiale nella periferia in cui si avvilgono le vicende del romanzo; gli spazi fisici e gli edifici (dai palazzoni-dormitori agli ampi locali del centro commerciale) sono allo stesso tempo di grande effetto e di grande banalità, vedono mischiarsi il più fittizio splendore e la più squallida degradazione. Qui si dà la più concreta evidenza fisica di un universo postindustriale e post-moderno, proiettato in una sorta di futuro immobile, sospeso in un tempo senza tempo. Tempo senza stagioni La realtà rappresentata si colloca infatti in un tempo indefinito, prossimo e inesistente, dominato dalla totalità dell'artificio: in esso non si dà più nemmeno il ritmo naturale delle stagioni, ma dato che il clima sembra fissato in un grigio perpetuo, in un reciproco specchiarsi tra l'asfalto e un cielo in cui non si vedono più nuvole, ma una cappa compatta che promette solo pioggia afosa e pesante; un mondo chiuso in cui i suoi tempi che resistono sono quello degli orari e

dei tumi del centro commerciale e quello dato dalle «Previsioni dell'Aeronautica via telegiornale della sera»; un ambiente fatto di cemento e di sconvolti terapisti, sempre in attesa di indefinite trasformazioni, in cui il ricordo della natura balena solo nelle immagini esotiche e patinate di lontani paradisi offerti dalle agenzie turistiche o nelle improbabili visioni di un'Africa coloniale che ossessiona la mente di uno dei personaggi. Con un passo di viaggiatore straniero, Pivetta attraversa questo futuro già in atto, collocandosi nel punto di vista di due personaggi diversi: Cecilia, giovane cassiera della cassa numero otto del supermercato che è nel cuore del centro commerciale, attratta dal sogno di una vita diversa, incapace di adattarsi fino in fondo al tran tran in cui si lasciano prendere le sue colleghe; il solitario pensionato Angelo, che, tra ottusi risentimenti piccolo borghesi e atti di bonaria praticità, passa quel tempo vuoto girando tra il suo appartamento e il centro commerciale. È proprio un «monologo» di Cecilia ad aprire il romanzo con pagine di grande intensità, in cui il linguaggio sembra quasi sospendersi in un ritmo paratattico insistente ed avvolgente, che segue tutta la vuota ripetitività della vita del supermercato, del flusso dei prodotti e dei compratori, del lavoro della cassiera che si riduce a far riconoscere i prezzi della merce all'apposito «lettore ottico» (immagine iniziale assolutamente «straniata» di quel «lettore» del libro tanto spesso evocato dai narratori contemporanei). Tutti i movimenti e di Cecilia e

dell'Angelo, come tutta la vita rappresentata che si svolge nel romanzo, sono dominati dal segno della ripetizione: è il supermercato è il tempo supremo della ripetitività, della normalità del consumo, dell'apparenza, della falsa facilità: tra le varie casse, nel ripartito succedersi dei carrelli in fila l'uno dietro l'altro, si muove un'umanità tutta presa dalla cecità del proprio essere, del proprio diritto a prendere, a pagare, a consumare, in una vita senza orizzonti in cui si spunta sempre più non solo ogni spinta verso la critica e il rifiuto, ma anche ogni desiderio di evasione. Un morto nel parking Questa allucinata ripetitività viene apparentemente turbata dal ritrovamento di un morto nel parking del supermercato, che spinge in modo diverso Cecilia e l'Angelo a costruire delle ipotesi sull'eventuale assassinio: nella loro solitudine, e senza nessun contatto tra loro, i due personaggi vengono presi da una sorta di illusoria ossessione poliziesca: provano a svolgere delle piccole indagini personali, che fanno loro toccare da vicino altri deprimenti aspetti della realtà in cui sono immersi. Con avvertito gioco strutturale, Pivetta distingue e intreccia fra loro queste due indagini, e conclude il romanzo con tre diversi «regolamenti» della vicenda (proprio «tre per due»), offrendo prima la «soluzione» di Angelo (Primo regolamento), poi quella di Cecilia (Secondo regolamento), poi il racconto di quanto è realmente accaduto (Autoregolamento), a cui segue il prolungarsi del ritmo consueto della vita del super-

mercato, di Cecilia, dell'Angelo, tra atti meccanici e inquietudini senza scampo, nel continuo riproporsi di figure che sempre più assumono l'aspetto di «apparizioni» (mentre Cecilia sente di aver capito che le è impossibile ogni fuga, che non troverà nemmeno nessuno che possa spiegarle «come va il mondo»). Questo mondo e questi personaggi, questo regno assoluto dell'apparenza commerciale, questo futuro già in atto, trovano in Pivetta un osservatore inquieto e dolente, che sa immergersi in quel traslucido vuoto, che sa far avvertire tutta l'angoscia di una vita cieca, in cui ogni esperienza si riduce al gioco senza fine del «tre per due» e questo senza mai alzare la voce, senza nessun esplicito scatto di indignazione e di rabbia, ma piuttosto scavando con civile misura dentro una dimessa «normalità». Rispetto e delicatezza tutto con grande delicatezza, con un autentico rispetto per la povertà dei suoi personaggi, come a voler ritrovare un segno di libertà e di autenticità proprio nel malesse e nella solitudine che in essi reside, che continua a dire di no ad un mondo che oggi qualcuno vorrebbe trasformare proprio in un gigantesco supermercato. Forse dobbiamo leggerci anche un invito ad occuparci da vicino, in modo non esternamente «politico», della vita e della mente di tante donne e uomini «comuni» (come Cecilia e l'Angelo) che hanno subito e subiscono le più dirompenti trasformazioni sulla loro pelle e senza nessuna guida: uomini e donne di cui la nostra cultura ha da tempo colpevolmente cessato di occuparsi.

Il convegno Le donne e il complesso di Porthos

LETIZIA PAOLOZZI
ROMA. No, lo, donna, non sono come te, uomo. Amante del potere, aggressivo, egoista. Era questa la negazione, la necessaria separazione, all'inizio del femminismo. Poi, le cose sono cambiate. Oggi, la società femminile esiste. Non separata, non isolata. Fa tutt'uno con la società che la circonda. Ma di che cosa ha bisogno una società per dirsi tale? Una domanda, questa, che è stata al centro del lavoro svolto nell'anno in corso dal Virginia Woolf, Gruppo B. Con un lavoro che, non a caso, sotto il titolo «Oltre la democrazia», si è appuntato su ciò che registra lo stare insieme delle donne e degli uomini. In altre parole, il patto sociale: la Costituzione. Sono consapevoli, queste donne, del fatto che la prima parte della Costituzione è stata dichiarata intoccabile; tuttavia, sanno anche che quei principi sono stati «già» toccati per via dei cambiamenti verificatisi, primo tra tutti l'avvenuta libertà femminile. Di qui la riscrittura, intanto, dei primi tre articoli della Costituzione. Fare società, dunque. E dalla stessa questione ha preso avvio il convegno finale del Virginia Woolf. Nella società il patto sociale si è incrinato. Bisogna costruire nuove mediazioni. L'opposizione dura e pura non basta. È sbagliata. Bisogna guardare la realtà. E se la sinistra - molte di queste donne non sono indifferenti alle sue sorti - la realtà non la vede e non la vuole vedere, si divorza dalla sinistra. Partire dalla realtà. Fare i conti anche con il suo disordine. Per esempio, con quello generato dal fatto che il sesso maschile non ha voluto rinunciare alla sua «opprimente universalità». Si potrebbe obiettare che queste donne scambiano l'ucce per la lanterna quando dicono che l'importante è «stare a quello che c'è», in modo da non scambiare il desiderio di realtà per la realtà stessa. Qualche dirigente della sinistra potrebbe chiedere: allora? «La realtà chiede pensiero, senso. Più di ogni altra cosa, c'è necessità di pensiero su ciò che si affigge alla vita in comune» ha detto, all'inizio del convegno, Franca Chiaromonte. Allora, a quel dirigente si potrebbe rispondere che la sinistra ha da tempo rinunciato a governare poiché non è in sintonia con la realtà. Governare. Ecco un verbo che è risuonato spesso (e che, del resto, è al centro anche dell'ultimo numero della rivista «Dwf»), con il senso di costruire mediazioni, spostamenti nella realtà. La cosa risulterebbe impossibile senza amore per la realtà. Eppure, spesso, le donne esitano. Si fermano. Alessandra Bocchetti ha citato la fine del moschettiere Porthos. Il moschettiere aveva minato una galleria; doveva correre per evitare il peggio al momento dell'esplosione. Una domanda lo bloccò: come si fa a correre, come si mette un piede dietro l'altro? Nel suo caso, il pensiero non coincideva più con l'azione. Così succede quando ci si chiede: come si deve agire da donna? Come si fa l'architetta, la biologa, la giornalista da donna? «Alleggeriamoci» suggerisce ancora Bocchetti. «Buttiamoci via ciò che ci appesantisce». Diffidiamo di quei pensieri (ideologici) che fanno smarrire il senso semplice dei gesti. Ognuno/ognuna di noi è dotato di un grande numero di possibilità però l'azione del diventare ciò che si è, dipende sempre da qualcun altro: la condizione umana è strettamente intrecciata e dipendente dalle mediazioni, dalle relazioni. Se perdiamo il senso delle mediazioni, noi siamo come Porthos, al quale era stato insegnato (dalla madre) a correre e che pure finì sepolto sotto le macerie. In questo ragionamento, governare significa riflettere e darsi l'agio di riflettere su ciò di cui la società ha bisogno per sentirsi tale, su quale legame si ritiene condivisibile. Efficace. Le donne considerano il loro agire non staccato dal buon andamento di questo mondo. Alla fine, quelle che erano lì (e tra loro, Rosetta Stella, Sandra Deperini, Paola Masi, Vania Chiurlotto, Angela Putino, Bia Sarasini, Pia Brancadori, Lina Mangiacapra, Bianca Pomeranzi, Maria Grazia Gianmarinaro, Maria Luisa Boccia, Roberta Tatafiore, Liliana Rampello, Ida Dominianni) hanno dichiarato, in modi diversi, il loro sentirsi parte di quella società «che ogni giorno, laddove ciascuna si trova a essere, contribuiamo a far esistere». Restano le contraddizioni. Però il salto di coscienza è avvenuto. Assieme alla scommessa.

LA MOSTRA. A Firenze sei secoli di arte giapponese

Il samurai, la lacca e l'oro Tesori d'uso del Sol Levante

DALLA NOSTRA REDAZIONE STEFANO MILIANI

FIRENZE. A volte ci illudiamo di viaggiare, diceva Gillo Dorfles nelle scorse settimane su queste pagine, e non basta andare all'altro capo del mondo per conoscere se stessi o altre genti, altre civiltà. Occorre tempo, quel tempo che oggi bruciamo perché lo consideriamo un vuoto, una pausa dell'esistenza, sintomo di un vuoto vero. Se così stanno le cose, chi visita il mondo dei samurai, mostra in corso fino al 18 luglio a Palazzo Medici Riccardi a Firenze, avrà modo di concedersi del tempo e compiere una specie di breve viaggio esplorativo. L'esposizione d'altrove lo permette, riassumendo in appena un centinaio di pezzi le principali forme d'arte giapponese dal 13° al 19° secolo: dipinti su porte scorrevoli e paraventi, stampe «Ukiyo-e», ceramiche e lacche, armature, maschere del teatro Nô. È un compendio sia dello sfarzo degli imperatori e del rigore dei samurai, sia della quotidianità nelle stampe popolari (ma ce ne sono poche, qui).

Chi ha familiarità con l'arcipelago del Sol Levante non farà grandi scoperte. Magari si tratterà davanti ai paraventi dipinti per festeggiare un figlio maschio, come le scene della battaglia di Genpei dalla Storia di Heike, del XVII secolo, ispirate a una saga del Duecento. Per chi invece conosce il Giappone solo attraverso i film di Kurosawa o le moto, il breve percorso fiorentino potrà aprire qualche orizzonte, come è uso dire. Per cominciare questo compendio fa intuire che nei secoli l'arte nipponica ha subito molti cambiamenti e contrapposizioni. Lo dimostra la laccatura di oggetti quotidiani: introdotta in Giappone dalla Cina, la tecnica viene documentata da ciotole in rosso vermiglio, da astucci da scrittura, da minuscoli sigilli per medicine. Variazioni tecniche rivelano mutamenti che vanno oltre la forma, legati ai ruoli sociali: dal primo disegno in lacca nera, rossa, gialla e verde, dal IX al XII secolo si diffonde la laccatura «maki-e» (significa colore spruzzato), dove l'artista spruzzava polvere d'oro o d'argento sulla superficie. Se gli artisti giapponesi raggiunsero un altissimo grado di virtuosismo nel «periodo Momoyama» (1573-1625) elaborando intarsi d'oro, incisioni su lacca, frammenti di metallo, a tanto fasto si contrappose il «chawanoyu», la cerimonia del tè (XVI secolo) che sceglieva la sobrietà, il distacco, l'equilibrio interiore.

Il tempo che scivola, gli spazi vuoti che non angosciano, uno sguardo partecipe verso il paesaggio naturale, tutto ciò diventa visibile nei paraventi sulle quattro stagioni di Kanô Tsunenobu (1636-1713, nel periodo Edo che va dal 1615 al 1867), mentre si intuisce una manifestazione di sfarzo nelle superfici dorate dei paraventi che arredavano la corte imperiale, tra grandi inquadrature storiche e divinità del vento e del tuono. Altra destinazione sociale avevano le stampe «Ukiyo-e», che ebbero una gran fortuna dal XVII secolo in primo luogo nella città di Edo, l'attuale Tokyo, e che gli artisti francesi d'Ottocento apprezzarono tanto. Le riasumono due scori del vulcano Fuji con aneddoti di vita quotidiana, di Hokusai (1780-1849), scene di teatro Nô, la più famosa



Maschera nô Kouji-jo (uomo anziano)

delle «vedute di Edo» di Utagawa Hiroshige del 1856, con la pioggia sul ponte. A queste forme popolari si contrappongono le armature di samurai, capolavori di un ceto che, perduto il fine militare, simboleggiavano il potere, ne sono un simulacro forse un po' spettrale. La mostra si arresta alla fine del «primo periodo moderno» (suddiviso nel Momoyama, dal 1573 al 1615, e in quello Edo, dal 1615 al 1867) e non deve essere un caso, si ferma alle soglie di quella modernità che, ricordava sempre Dorfles, nel Giappone contemporaneo ha sovvertito i valori del tempo e dello

spazio. Hanno organizzato il mondo dei samurai la Provincia di Firenze e il museo Fuji di Tokyo, prestatore di tutti i pezzi esposti, con il Teatro comunale fiorentino in occasione del «dittico giapponese» del regista Bob Wilson in programma al «Magico musicale» nei giorni scorsi. Sponsor la Grandi eventi del gruppo Fininvest, con catalogo edito da Artificio, la mostra è aperta ogni giorno dalle 9 alle 13 e dalle 15 alle 20. Una stranezza: dietro la mostra c'è il movimento dei buddisti fiorentini, eppure nessuno (nemmeno loro) lo dice apertamente.