

INTERVISTE. Gli ibridi letterari e la nuova cultura europea: due esempi contrapposti



Carta d'identità

Con gli indiani Rushdie, Ghosh e Narayan, l'antillano Marquez e dello Sri Lanka Ganesan, il giapponese Kana Ishiguro, nato a Nagasaki nel 1949 e venuto in Inghilterra nell'età di cinque anni, è uno degli autori della nuova letteratura di lingua inglese. Ma tra questi primi foreigner è forse il più rinomato, almeno stando al suo libro di saggi successo, vincitore di un Booker prize nel '89. «Qualche notte del giorno» edito in italiano da Einaudi, dal quale è stato tratto l'omonimo film di James Ivory per Anthony Hopkins e Emma Thompson. In italiano si trovano anche altri suoi romanzi: «Un pallido strizzico di collina» e «Un artista del mondo effimero» (Einaudi).



Sopra, Londra, la foto, lo scrittore Kazuo Ishiguro

Foto Studio

I due mondi di Ishiguro

Kazuo Ishiguro è Italia per ritirare il premio Scanno-Stet di cui ha vinto la 23/a edizione per la letteratura con il libro «Un artista del mondo effimero» (Einaudi). Gli altri premi Scanno sono andati per la narrativa opera prima a Piervittorio Buffa con «Officialmente dispersi» (Marsilio); per l'ecologia al regista Ermanno Olmi, per le tradizioni popolari a Luigi Lombardi Satrani, per il diritto a Paolo Grossi e Giovanni Passagnoli.

in conflitto con una volontà politica. È piuttosto qualcuno che cerca la sua voce individuale battendosi contro l'influenza di van maestri. La sua tragedia è che non riesce a percepire chiaramente il clima politico, questo è un libro sul mondo, un libro sul mondo di un uomo. Il grande mondo, e di come l'uomo continui l'altro e su quanto sia triste rinchiusersi in una propria vita idealistica. Probabilmente suggerisce che se si vive in una società corrotta anche la propria vita lo è, ma non è una storia fantastica, Masuji Ono non ha collaborato con i fascisti giapponesi per trarne vantaggi, è realmente convinto di partecipare a qualcosa di giusto e solo molto lentamente accetterà la responsabilità personale di ciò che è accaduto.

sanamente un ruolo diretto in politica. Però mi piace pensare che i miei libri abbiano un senso politico perché aprono alcune questioni di fondo. Per esempio, il rapporto tra mondo individuale e quello più ampio della politica. È un libro che si è scritto in Inghilterra e sostiene che il Giappone dei suoi romanzi è totalmente inventato. Se si considera che nel nostro mondo le carte si vanno riveducendo in senso multiculturalista, presto avremo una nuova generazione dell'immaginario. E non sarà scritta - come è stato nel secolo scorso - dalla fantasia degli occidentali.

ANNUNZIO QUADRONI

L'infanzia, più diminuiscono le energie creative. Forse è anche per questo che Kazuo Ishiguro ha preso a lavorare intensamente per il cinema, sta scrivendo ancora per Ivory e presto il regista anglo-svedese Colin Nutley girerà «The Saddest Music in the World» da lui sceneggiato al cinema è una bella esperienza per chi in genere lavora da solo; e per giunta ha il fascino dello «sporco mondo dei soldi».

«Einaudi pubblicherà in ottobre il suo nuovo libro, «The Unconsolable», chi sono gli inconsolati? A volte spendiamo la vita cercando consolazione a causa di qual cosa che abbiamo perduto ma raramente la troviamo. In tutto il tempo che ho passato con gli artisti mi sono sempre chiesto perché spendono ore e ore chiusi in una stanza a scrivere, a dipingere o a comporre. Spesso senza sapere se faranno qualcosa di buono o se saranno pubblicati. Questo accade anche nell'impegno sociale e politico dove nessuno è remu-

rato quanto si spende né trae abbastanza prestigio da quello che fa. In queste persone, e negli artisti, c'è una sorta di squilibrio costruttivo sopra qualcosa che si è rotto. Non necessariamente un trauma, forse una ferita dell'infanzia. L'attività di un artista è una sorta di ritorno a quell'area emozionale. Per trovare consolazione.

Lei crede che l'arte abbia mai curato qualcuno? No, non lo credo, ecco perché inconsolati. Abbiamo bisogno di tornare indietro, laddove si è rotto qualcosa ma non possiamo ripararlo.

L'artista come personaggio di confine tra il mondo delle emozioni e la realtà dominata dalle leggi della politica. Anche nel romanzo per il quale ha appena vinto il premio Scanno c'è la coscienza di un artista e i suoi conflitti morali. Sta diventando il leit motiv della sua opera? Il protagonista di «Un artista del mondo effimero» non è realmente

«Lei come vede l'impegno politico degli artisti? Sono cresciuto negli anni Sessanta e Settanta, ero all'università quando la politica era molto presente. Parte di me vuol credere ancora che un romanziere dovrebbe dare il proprio contributo al cambiamento. Ma sono anche più vecchio e credo che l'impegno politico di uno scrittore sia altra cosa. Non scrivo romanzi a sostegno di un'issue particolare: ci sono altri mezzi come il giornalismo o la televisione o l'organizzazione di campagne per farlo. In una società libera (in quelle totalitarie dove i media sono controllati) è diverso) uno scrittore non ha neces-

È un'idea interessante. Ma penso che in letteratura questo accada comunque con lo spazio come col tempo. Chi scrive romanzi storici si trasferisce in un passato che è altrettanto inventato è importante che quel mondo sia riconoscibile ma quanto sia accurata e vicina al vero la ricostruzione è del tutto secondario. Trovo che nel nostro mondo mescolato, multiculturale, soprattutto negli Stati Uniti, la difficoltà è comunicare davvero, concretamente, il senso della differenza culturale: manca un approccio di tipo propriamente documentario su che cosa sia afro-americano, italo-americano o cino-americano. Quanto a me, sono uno scrittore di fiction e so bene che la gente si aspetta che in qualche modo rappresenti la cultura giapponese e la cerca nei

miel libri. E poiché in Occidente c'è poca informazione sul Giappone è facile confondere ciò che ho inventato con ciò che realmente è. Anche per questo con «The Unconsolable» ho abbandonato scenari di argomento giapponese, per sottrarmi a questa responsabilità. Gli artisti hanno diritto di esagerare, distorcere, inventare il mondo. Penso che Versetti, Sakurai di Salman Rushdie sia il classico esempio di conflitto tra i diritti dell'immaginario e le aspettative chi sente giustificata la rappresentazione di sé.

«Eppure qualcuno ha detto che il protagonista del suo romanzo più famoso, il maggiordomo di «Qualche notte del giorno», sembra più inglese di un inglese. Lei è d'accordo? Ho inventato la mia Inghilterra esattamente come ho fatto col Giappone. Ho preso uno stereotipo, il maggiordomo, la residenza di campagna, la gente che beve il tè sul prato, che tutti possono riconoscere come inglese. Ero molto consapevole di lavorare su un mito di "inglesi" condiviso. Il mio libro è molto inglese in questo senso. Però non ha nulla a che vedere con l'Inghilterra che conosco vivendoci. Del resto, James Ivory che dal mio libro ha tratto un film e che è americano, fa la stessa operazione. Anche lui è più inglese di un inglese, nel senso che solo uno straniero può cogliere un'Inghilterra come quella raccontata da Ivory.

«Eppure qualcuno ha detto che il protagonista del suo romanzo più famoso, il maggiordomo di «Qualche notte del giorno», sembra più inglese di un inglese. Lei è d'accordo? Ho inventato la mia Inghilterra esattamente come ho fatto col Giappone. Ho preso uno stereotipo, il maggiordomo, la residenza di campagna, la gente che beve il tè sul prato, che tutti possono riconoscere come inglese. Ero molto consapevole di lavorare su un mito di "inglesi" condiviso. Il mio libro è molto inglese in questo senso. Però non ha nulla a che vedere con l'Inghilterra che conosco vivendoci. Del resto, James Ivory che dal mio libro ha tratto un film e che è americano, fa la stessa operazione. Anche lui è più inglese di un inglese, nel senso che solo uno straniero può cogliere un'Inghilterra come quella raccontata da Ivory.

Dal pubblico al privato, dalla politica alle emozioni: parla lo scrittore che ha vinto il Premio Feronia

Coetzee: «Parole di libertà, in Sudafrica»

ADRIANA POLVERONI

sione personale e dimensione pubblica è un tratto della scrittura di Coetzee che probabilmente (e per fortuna) non cambierà con il diverso scenario del Sudafrica. «Anche se nel mio paese oggi nei rapporti umani predomina una nuova libertà, penso che le differenze dei rapporti linguistici tra soggetti che hanno il potere e altri che non lo hanno immarranno sempre», dice lui. Coetzee nato nel 40 a Città del Capo, molto apprezzato in Inghilterra, Stati Uniti e Francia nei giorni scorsi era a Roma per ricevere il premio Feronia-Città di Fiano. L'abbiamo intervistato. Non è uomo di molte parole, sebbene di gran cortesia che forse nasconde un po' di disagio.

A prima vista sembrerebbe che il suo ultimo romanzo «Il maestro di Pieterburgo» segna un cambiamento nell'orizzonte narrativo: da quello più politico delle opere precedenti a uno più letterario.

«La scelta di Dostoevskij come protagonista, ad esempio. L'uso di un linguaggio meno politico, il poter parlare d'altro, ha a che fare con la diversa situazione del Sudafrica? Il maestro di Pieterburgo non va visto come un'opera biografica sia prima che dopo questo romanzo: ho sempre fatto un lavoro di fiction. Inoltre l'ho scritto nell'89 quando Nelson Mandela non era ancora al governo. Ma è chiaro che una situazione politica diversa incide nella scrittura: prima la dimensione politica era alimentata da un profondo senso etico che per me era anche una via di accesso alla politica. Oggi quella dimensione politica ha raggiunto un livello istituzionale così per uno scrittore si apre un periodo nuovo dove forse può esserci più spazio per temi in un certo senso meno politici. Ma come si manifesterà nella mia scrittura il nuovo clima del Sudafrica non posso af-

«fatto prevederlo. Nei suoi romanzi sembra di cogliere una critica al terrorismo. Qual è la sua posizione riguardo questo tema? Penso che non si possa separare la guerra dal terrorismo e trovo che sia idealistico dire «Non ci dovrebbero essere guerre». La guerra e la violenza fanno parte della storia dell'umanità. Ma cosa diversa è invece dare una giustificazione razionalistica del terrorismo. Su questo non sono affatto d'accordo. Da qui si spiega il mio interesse per la figura di Dostoevskij l'indagine che ha compiuto nei suoi romanzi, specie nei «Denon» e in «Delitto e castigo» circa la legittimazione intellettuale del terrorismo.

«Come mai il tema del corpo è così centrale nella sua narrativa? Non saprei, non è compito di uno scrittore autoanalizzarsi. Posso dire soltanto che non mi sento cartesiano per me il corpo è altrettanto importante della mente.

«Come vede la recente scoperta delle letterature «extra» fatte dalla cultura europea: sospetta sia un fenomeno di moda? No non credo. Anzi voglio sposare l'ipotesi migliore e cioè che ci sia interesse sincero e profondo da parte della cultura occidentale verso le letterature che si sono affacciate negli ultimi decenni. Anche perché queste letterature rappresentano una realtà effettiva nascosta dalla chiusura del capitolo del colonialismo ed esprimono una ricerca un'autoanalisi sul corpo di questo periodo storico.

«È opinione diffusa negli ambienti critici più attenti che le «crocature» esprimano oggi l'area più interessante del panorama narrativo, soprattutto nel senso di una rivalutazione del linguaggio. È d'accordo con questa idea? Bisogna chiarire cosa si intende per cultura. In un'accezione superficiale che sottolinea fatti di costume penso che non ci sia nessuna autentica penetrazione culturale reciproca. Mentre se c'è una volontà precisa di comprendere le altre culture, e quindi anche un'interrogazione sul linguaggio allora esistono i presupposti di un'integrazione culturale e quindi anche di un'elaborazione linguistica che risulta importante per il mondo occidentale.

«Lei si sente parte delle «crocature»? Non è un fatto di stare dentro e fuori, posso occupare entrambe le posizioni. Ma non dipende da una mia scelta.

«Che idea si è fatto del mondo culturale europeo, dopo i frequenti contatti che ha avuto con esso? Non amo generalizzare potrei esprimermi solo rispetto agli ambienti che ho conosciuto realmente, quello statunitense ad esempio. Posso dire solo che la vita intellettuale in Europa mi è sembrata molto coesa al suo interno e che svolge un ruolo politico specifico.

«Senza indulgenze alla poesia della trasgressione (artificiosa a trent'anni da Allen Ginsberg e spesso stucchevole) in una lingua controllata e munita che ricordeva dal «regard» Bourdieu vegala non soltanto ai malati di Aids ma e soprattutto a tutti i lettori il conforto della letteratura quel senso profondo dell'universale un «c'inguarda» ben più sostanzioso della solidarietà da proclama delle generi a umanità delle denunce.

«Lei si sente parte delle «crocature»? Non è un fatto di stare dentro e fuori, posso occupare entrambe le posizioni. Ma non dipende da una mia scelta.

«Che idea si è fatto del mondo culturale europeo, dopo i frequenti contatti che ha avuto con esso? Non amo generalizzare potrei esprimermi solo rispetto agli ambienti che ho conosciuto realmente, quello statunitense ad esempio. Posso dire solo che la vita intellettuale in Europa mi è sembrata molto coesa al suo interno e che svolge un ruolo politico specifico.

RITRATTI

Bourdieu L'Aids e il romanzo del tempo

LIDIA RAVVIA

C'È FIORITA in questi anni - una letteratura sull'Aids, male del secolo, di questo scorcio almeno, e metafora del male. Dei cattivi costumi, della promiscuità, dell'omosessualità, della dipendenza da piaceri artificiali. È fiorita anche una cinematografia, da «Philadelphia» alle «Notte selvagge» del povero Caryl Chesson. Si tratta spesso di film interessanti, quasi belli, di romanzi sofferiti e sinceri. Ma i romanzi si consumano con quell'attenzione partecipata che si riserva ai casi umani, la pietà annulla o riduce l'effetto puro della letteratura. Non è questo il caso de «La discesa» di Christophe Bourdieu, edito da Theoria. Anche Bourdieu, nato trent'anni fa a Epinal, è, purtroppo, malato quanto il suo protagonista, ma il suo romanzo non gioca la carta della testimonianza, non racconta amori folli o incontri casuali, distrazioni masochiste o felici peccati pagati in paghe. Non dice come si è contagiato né da chi.

Non narra anelanti né fatiche. Protagonista assoluto del romanzo è un corpo, nei tre tempi della sua degradazione: il tempo dell'ipocandia, il tempo dell'agonia, il tempo del sogno.

La paura della morte, l'angoscia per la malattia, la rassegnazione al termine. Cioè, alla mortalità, problema di tutti, tanto che si invoca, nel 3° tempo, non già la salute, ma la durata. Il «sogno» è del lento godimento di un presente, poche pagine, tutte scritte in un doloroso condizionale presente, che ritma l'ignavia la fine dell'attesa, un elenco di progetti impossibili.

«Tutte le mattine avevo assistito all'imporre di colpo, simile a quello visto il giorno prima, della luce nella vostra camera, luce che inondava tutto, schiarendo le superfici, definendo tutti i volumi, precisando il ribrezzo degli oggetti e dei mobili (delle lampade, delle sedie, della tavola, della poltrona e del letto). Avreste ritrovato, ogni volta, quel risveglio brutale delle cose. Avreste avuto l'impressione, a quell'improvviso aumentare dello spazio, che anche i vostri limiti si allargassero i vostri desideri, allora, sarebbero stati infiniti».

FRÀ IL CORPO del primo tempo, genista narciso, e il corpo del terzo tempo, finalmente intelligente, potrebbe quasi non correre la sindrome da immunodeficienza acquisita con le sue stigmate, potrebbe correre semplicemente una vita. Una delle tante. La nostra. Perché anche nelle nostre vite apparentemente sane e normali, si incomincia a «capire» in proporzione all'avvicinarsi della fine. Dunque «La discesa» non è la cronaca di una malattia, ma un breve romanzo sull'incedere implacabile del tempo, sul corpo come limite, come fardello, sull'Aids come accelerazione inattuata del processo di invecchiamento, di degradazione fisica, di perdita di forze. Giovane robusto bello e sportivo, un corpo protagonista si ritrova, in un arco cronologico di brucianti brevità smagrito, vacillante, senza forze, impauro e bisognoso come per una decrepitezza bizzarra, da maledizione da fiaba. E rapida la discesa ed è difficile da rallentare. Bisogna fare i conti con una immagine di sé così mutata quando per età, si è ancora troppo vicini alla grande mutazione dell'adolescenza. In genere hai a disposizione tutta una vita per parlarne la tua ultima immagine il tuo «ultimo corpo». In genere, nella norma. Non è così quando imbocchi «La discesa» precipitosa che ha imboccato Christophe Bourdieu e che gli permette di scrivere «Io non sono rimasto nell'età adulta. A quasi trent'anni ho recuperato l'aspetto dei miei quindici anni. Come si abbandonò, a volte un luogo per ritornarci, quando mentre nei panni stretti di prima dello sviluppo ritrovava sua madre (senza emozione, con una tragica naturalezza). E, più avanti verso la fine del Tempo dell'agonia quando nota «All'ospedale nel mio reparto ai piani le camere senza specchi sono le camere dove si muore».

Senza indulgenze alla poesia della trasgressione (artificiosa a trent'anni da Allen Ginsberg e spesso stucchevole) in una lingua controllata e munita che ricordeva dal «regard» Bourdieu vegala non soltanto ai malati di Aids ma e soprattutto a tutti i lettori il conforto della letteratura quel senso profondo dell'universale un «c'inguarda» ben più sostanzioso della solidarietà da proclama delle generi a umanità delle denunce.