04CUL01A0406 ZALLCALL 12 20:09:56 06/03/97

Lo scrittore di «Quell'occhio, il cielo»

«Noi australiani finalmente liberi di essere provinciali» Parla Tim Winton

Solo a ricordargli che è giovane, s'arrabbia: «È da dieci anni, da quando è uscito il mio primo libro, che ci si meraviglia per questo... Ma il tempo non sarà passato invano, no?». Però è un fatto: Tim Winton ha «solo» 37 anni e per uno scrittore l'età, a volte, è un elemento importante. Oltretutto Winton, autore precoce, ha già dato tanto: raccolte di racconti per bambini, più un congruo numero di romanzi.

Sia come sia, questo aitante australiano, approdato in Italia per la prima volta per presentare la sua nuova opera sembra proprio un fenomeno. Una rivelazione. Con ben sei «titoli» sfornati uno dopo l'altro e un successo strepitoso raccolto in patria, è una di quelle persone a cui tutto è successo molto in fretta: tre premi per i primi tre libri pubblicati, un'ottima accoglienza per i successivi, un film diretto da John Ruane (sui nostri schermi apparirà in settembre) tratto dall'ultimo romanzo, «Quell'occhio, il cielo» scritto due anni fa e in uscita nelle nostre librerie proprio in questi giorni per l'editore Fazi.

La storia è presto detta: i Flack sono una singolare famiglia che vive, nella terra dei canguri, ai margini della foresta, vicino a Perth. Padre, madre, una figlia e un figlio, più una nonna che una volta suonava il pianoforte e che ora ha sempre bisogno di tenere una mela con sé. Su questo piccolo clan che vive unito da un amorevole afflato, s'abbatte una serie di sciagure. Il via lo dà un incidente stradale in cui resta gravemente ferito il padre, Sam. L'avvenimento scompagina l'armonia del microcosmo. La nonna, che è molto anziana è costretta a vivere a letto; alla sorella adolescente si indurisce l'anima perché si vede confinata in un posto selvaggio costretta a badare a «bambini, matti e paralitici»; come se non bastasse, tutto intorno la malattia uccide gli alberi. Il piccolo Morton, detto Ort, dodici anni e voce narrante, è costretto bruscamente ad aprire gli occhi sulla realtà. Il suo è un travaglio doloroso. Quando Sam torna dall'ospedale ridotto ad un vegetale il suo universo viene completamente travolto. Comincia ad avere visioni. Poi in questa atmosfera stralunata compare un vagabondo, un certo Henry Warburton: un epilettico con molti problemi sessuali, figura misteriosa e irritante, saggia e corrotta nello stesso tempo. Sarà lui lo strumento di conversione attraverso il quale Ort riuscirà a dare un senso a «questo maledetto mondo» e che lo avvicinerà, alla fine della vicenda, a un vero, autentico miracolo. Si può rinascere dopo una tragedia? Sì, ci fa capire Winton, a patto che si accettino i contrasti grotteschi e i confronti che irrimediabilmente la vita ci pone davanti. La forza per farlo è l'amore illuminato dalla luce della spiritualità.

Quell'occhio, il cielo
di Tim Winton
Fazi editore
pp.184
lire 24.000

Nello scrivere «Quell'occhio, il cielo», a chi si è ispirato?

«A me, da piccolo. Mio padre faceva il poliziotto e un giorno ebbe un incidente. Rimase in coma per parecchio tempo. So bene cosa prova un bambino messo di fronte all'interrogativo: vivrà o non vivrà?»

Ma lei nel libro ci parla di uomo molto diverso, Sam non ha nulla a che fare con un agente di polizia

«È vero. Ma vede, mio padre non era un "piedipiatti", sbruffone e sciovinista. Al contrario. Era una persona mite e gentile. Lo ricordo ancora mentre si lavava e stirava da solo la divisa. In più aveva un profondo senso della giustizia. Un senso innato di ciò che si deve e non si deve fare, che ha trasmesso a me e ai miei fratelli».

Cosa è per lei la spiritualità?

«Tutto quello che resta quando la ragione non ha più niente da dire. È il rispetto del mistero che ci circonda».

Perché è tanto interessato all'infanzia?

«I bambini sono "visionari", nel senso che hanno la capacità di meravigliarsi e apririsi al mondo molto più di noi. Ma nello stesso tempo sono molto, molto realisti. Hanno la straordinaria capacità di vedere le cose esattamente come sono: non a caso nelle favole tocca a loro e non ai grandi scoprire che il re è nudo».

Ha nostalgia di quella condizione?

«Non lo so. So solo che ho avuto un'infanzia felice. Non sono mai stato da solo, giocavo molto con uno dei mei fratelli che aveva dodici anni meno di me. Forse per questo ho voluto tre figli. Può darsi che sia un ritorno al passato!».

Questo suo romanzo è pieno di battute divertenti. Lei crede all'ironia?

«Sì, ma con moderazione. Ad essere troppo ironici si corre il rischio di diventare artificiali, di soffocare i rapporti con chi ci è vicino. Insomma, non vorrei mettermi un maschera sul viso e andare avanti sempre così. Oltretutto finirebbe per apparire noioso».

La cultura australiana sta invadendo l'Europa. Musica, film, libri, un boom. Come se lo spiega?

«Non sarà che siete voi che state invecchiando? Battute a parte, da noi sono sempre esistiti autori interessanti, solo che nessuno si è preso mai la briga di ascoltarli. D'altra parte bisogna dire che il disinteresse è dipeso anche da noi. Gli scrittori australiani sono stati sempre molto incerti: cercavano la loro identità e l'hanno trovata di recente, affiancandosi alla voci che vengono dalla "periferia" del mondo. E finalmente si sono liberati dal complesso di essere provinciali».

Valeria Parboni

È dedicata al grande pittore l'ultima mostra ospitata dal centro Pompidou prima che chiuda per lavori

Léger alla «fabbrica» del Beaubourg Che nostalgia della classe operaia

Un'«Amarcord» su quello che il secolo prometteva e non ha mantenuto. Un po' di illusione del progresso, ma anche l'anticipazione di molti temi di oggi: dal pomodoro transgenico alla partita a scacchi col computer.

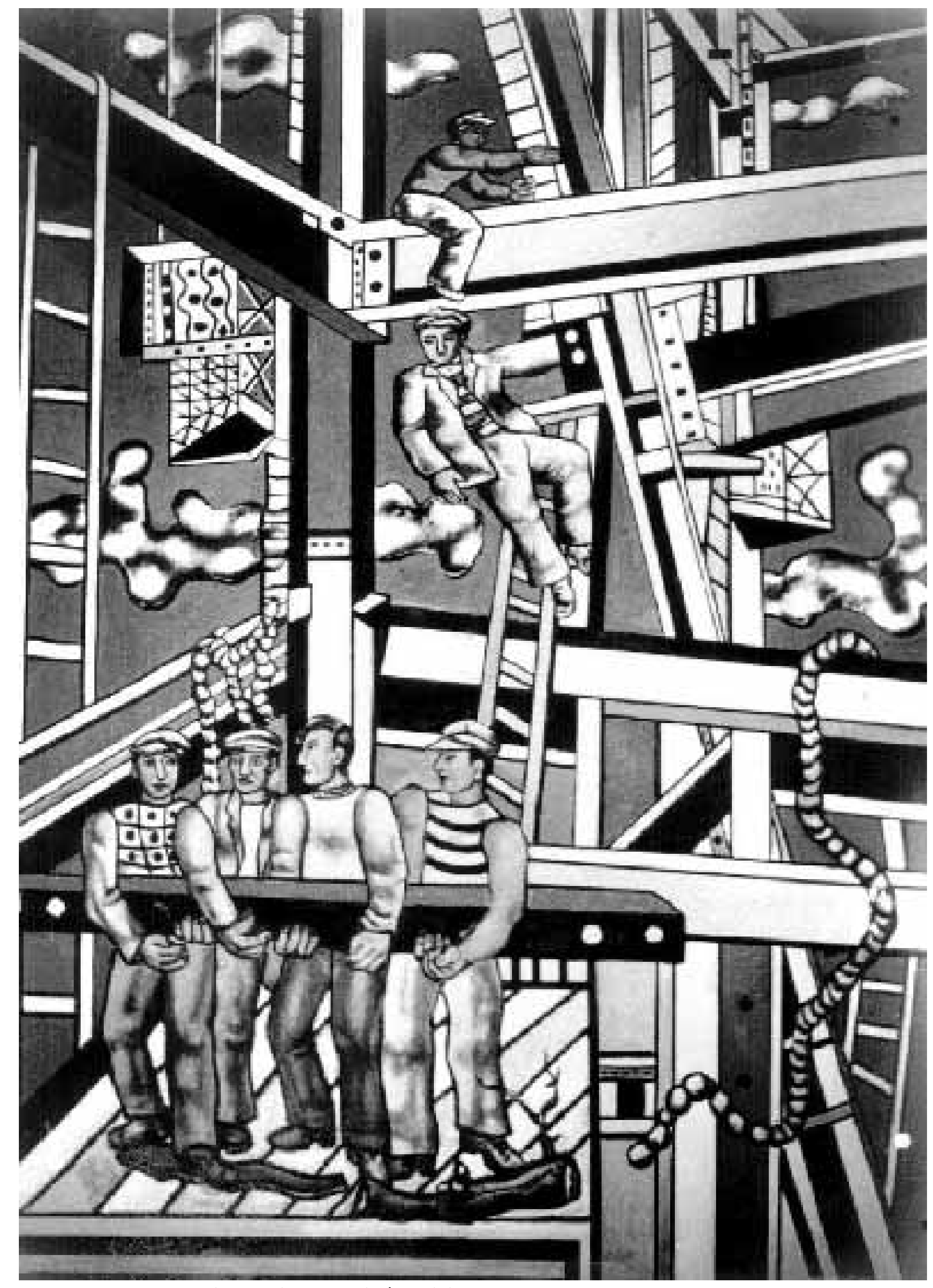
DAL CORRISPONDENTE

PARIGI. Fernand Léger. Ovvero, nostalgia della fabbrica, si potrebbe dire. Nostalgia della classe operaia, dei metalmeccanici, delle frese e dei torni, dell'acciaio, delle macchine, dei pistoni, dei bulloni, delle puleggie, degli ingranaggi, delle promesse del progresso e della tecnologia. Nostalgia degli «indomani che cantano», di un avvenire migliore, del Fronte popolare e delle prima vacanze pagate, della sicurezza sociale e del turismo di massa. Nostalgia di tempi più semplici, quando la fede nel macchinismo industriale, nel fordismo, nella catena di montaggio accomunavano Lenin e Gramsci, Roosevelt e Keynes, Lindberg e Stakhanov.

Nessun'altra cornice poteva rendere meglio omaggio al gran maestro del «tubismo», con i suoi volumi cilindrici, a tubo, a vite, a cuscinetto a sfera, i tronchi squadrati con l'ascia, contrapposto al «cubismo» di Braque e Picasso, e alla disperazione subliminale dei surrealisti, della «fabbrica» per eccellenza, il Beaubourg, la catedrale dell'arte contemporanea che somiglia ad un impianto chimico. Quella dedicata Léger è l'ultima grande mostra ospitata dal centro Pompidou prima che chiuda per lavori fino al 2000. Una mega-mostra, un Kolossal, come tutte le retrospettive che Parigi dedica ai suoi grandi. Con poco più di cento quadri (117 per l'esattezza), molti meno che all'esposizione del 1971-72 che ne presentava il doppio, ma quasi tutto l'essenziale, montato sobriamente, semplicemente e senza orpelli, come in un cantiere. Rispettando lo stile del pittore che dichiarava di preferire esteticamente il Salone dell'aeronautica al Museo del Louvre e che spiegava di lavorare come un meccanico: «Il mio lavoro lo monto, studio per studio, pezzo per pezzo, come si monta un motore o una casa». Ma dotandolo di ciò che di più avanzato c'è in campo di presentazione, nuovissimi registratori individuali al compact disc laser, che consentono al visitatore di portarsi al collo una sorta di mini computer («Nessun altro museo al mondo li ha ancora, tranne i musei vaticani», ci spiegano).

La mostra, che si è aperta al pubblico il 29 maggio, durerà fino al 29 settembre. Con lei chiuderà per questo secolo anche il Beaubourg. Se la precedente super-mostra dedicata dal Beaubourg a Francis Bacon urlava le angosce e lo schifo del secolo, e quella sugli «Anni '30», che sta chiudendo in questi giorni al Musée d'Arte moderne, riassumeva le inquititudini, un possibile modo di percorrere questo Léger è l'«Amarcord». Su quel che il secolo prometteva e non ha mantenuto, o meglio ha mantenuto, ma come la promessa fatta a Re Mida, di cui non siamo più tanto sicuri se si trattasse di una benedizione o una maledizione.

Ti soffermi di fronte ai capolavori del primo novecento, in cui Léger introduce con colori e volumi il movimento nella tela, anzichè riprodurre sulla tela il movimento dell'occhio come fanno gli altri cubisti, e ci ritrovi un poco dell'illusione del progresso che animava i Futuristi. Affondi nel procedere degli «Elementi meccanici» e ritrovi l'ottimismo del «Migliore dei mondi», senza però l'ironia di Aldous Huxley o l'agoscia della fantascienza. Guardi il «Meccanico» del 1920, leggi nella didascalia che prefigura il protagonista di «Tempi moderni» di Charlie Chaplin, rialzi lo sguardo alla tela e più che la denuncia del macchinismo industriale, della catena di montaggio, ci trovi «Mimì metallurgico», non senza una punta di ironia post-sessantottesca.



«Le constructeurs» un'opera di Fernand Léger del 1950

Retrospettiva su Fernand Léger
Centre Pompidou
Parigi
Aperta fino
al 29 settembre

Guardi la partita a carte, tra automi, del 1917, e ci leggi una prefigurazione profetica della partita a scacchi tra Deep Blue e Kasparov. Passi davanti al ritratto della «Gioconda con chiavi», del 1930, e scopri da dove ha preso le idee Andy Warhol per i suoi ritratti in serie. Léger aveva disegnato un mazzo di chiavi, cercava qualcosa da mettervi a contrappunto, gli passò sotto gli occhi una cartolina della Gioconda, «e ho capito quel che ci voleva. Cosa vrebbe potuto contrastare di più con delle chiavi? Così ci ho messo la Gioconda e ci ho aggiunto pure una scatola di sardine...», spiega.

Guardi la «Nature morte au compotier» del 1923, con la macchina che si appresta a trasformare in marmellata frutti perfetti e ti viene in mente il pomodoro quadrato, «genetically engineered» di fine secolo, ma senza le angosce del dibattito etico sulla clonazione. Percorri la bella sala interamente dedicata alle idee architettoniche (figlio di un allevatore di vacche di Normandia, Léger aveva studiato architettura prima di approdare a Parigi nel 1900, all'età di 19 anni), torni ai quadri, e ti accorgi che i suoi fondi urbani profetizzano quelli delle Cités di banlieue, dove le case popolari le hanno colorate, ma non per questo sono riusciti a iniettarvi l'ottimismo.

Il ritratto di uomo e donna del 1921 ti fa venire in mente i cyborg di Blade runners, in fin dei conti un po' più umani degli umani (e non i mostri inumani di Alien). Ti soffermi di fronte alla straordinaria «Composizione a mano e al cappello» e ti accorgi che la linotype già prefigura il mondo illusionistico e spettacolare del computer e del multimedia, per giunta inquadrato in modo che già c'è tutto Mondrian. E ancora, ci ritrovi tutta la teoria del cinema e della tv con i loro primi-piani, tutte le punte della Scietà dello spettacolo (fu lui a scrivere che una sfilata di moda è più spettacolo di un'esposizione di pittura), tutta l'intuizione di quel che sarebbero divenuto campi ancora embrionali come il manifesto e lo spot pubblicitari e il design industriale, la ricerca della bellezza dell'oggetto in quanto tale.

Incurabile ottimista questo Léger, che riusciva a vedere il futuro, ma non ad averne paura. Si trasferisce negli Stati Uniti in piena depressione post crash del 1929 e scopre con entusiasmo l'America. Torna a Parigi e si mette a cantare le conquiste e la serenità dell'esperienza del Fronte popolare. Passa la guerra nuovamente in esilio in America, torna nel '45 e si iscrive al Partito comunista. Va alla Spartakiadi a Praga negli anni '50 e resta incantato dalla messa in scena con sterminate folle di giovani. Che avrebbe detto avesse fatto in tempo ad andare ad una manifestazione allo Stadio in celebrazione di Kim Il Sung? Fino al 1955, anno della morte, avrebbe perpetuato l'inno al progresso, al Sol dell'avvenire, alla macchina, al lavoro. Senza troppi arrier-pensées, o almeno non dubbi evidenti. Non aveva angosce esistenziali, ecologiche, ambientaliste. Uno dei suoi quadri più belli e famosi esposti a questa mostra, «I costruttori» del 1950, prestato per l'occasione a Parigi dalla Finlandia, era stato dipinto per contrapporre cemento e putrelle di ferro, a chi pretendeva di difendere il paesaggio bucolico. È un'ode al lavoro in questo secolo. Ma mal glie ne incolse quando decise, in omaggio ai suoi eroi, di appendere la grande tela nella mensa della Renault. Gli operai non vi si riconobbero. Lo presero in giro e si misero a ridere. «A mezzogiorno arrivò la gente. Si misero a mangiare e a guardare il quadro. Alcuni si misero a sghignazzare: "Ma guarda un po' quelle mani, gente con mani così non riuscirebbe mai a lavorare"» annota l'artista nel suo diario. Non era realismo socialista, ma non conviceva più di quello.

Eppure si vive anche di ottimismo. «Quando guardo un Léger sono contento», diceva lapidariamente Apollinaire. Cento Léger, con tutta Parigi a 360 gradi dalle finestre dell'ultimo piano del Beaubourg, meglio ancora.

Siegmund Ginzberg

Usa, inchiesta sul racket dei galleristi

Il Dipartimento della Giustizia degli Sytati Uniti ha aperto un'inchiesta nelle cui maglie rischiano di incappare le due più importanti case d'aste di New York e decine di celebri galleristi sospettati di «calmierarep i prezzi dei quadri per aumentare i propri margini di profitto. Coinvolte nelle indagini sono sia Sotheby's che Christie's, più una ventina dei più famosi galleristi di New York da Richard Feigen a William Acquavella, da Knoedler and Company, a Colnaghi. La mafia dell'arte, secondo gli investigatori, consisteva in un club di «grandi acquirenti» che si accordavano per non puntare l'uno contro l'altro nel corso delle aste.

Aosta: una mostra di fotografie (accompagnate da brani letterari) sulla civiltà suicida

La nuova Odissea arriva nel 3001

Guerre, inquinamento, nucleare: le tragedie del secolo già previste dai romanzi di fantascienza.

AOSTA. Una fotografia e, accanto, un brano, perchè «3001, la nuova odissea» è una mostra da vedere e da leggere. Brani letterari, tratti da libri di fantascienza, che raccontano, non didascalie che «spiegano», perché ciò che si vede nelle immagini è già stato anticipato e descritto in profezie. Poi le profezie si sono avverate e l'obiettivo ne è diventato testimone. Sentite: «Guardò fuori, lungo la strada deserta. Quasi tutte le case erano state abbandonate, in fondo a viottoli pieni di buche si stagliavano fattorie isolate, con la polvere che si accaniva contro le loro finestre sbarrate...». Accostato nella mostra al drammatico scenario di Chernobyl dopo il disastro nucleare, il passo è ricavato da un'opera di «fiction» che J.G.Ballard aveva scritto più di trent'anni fa, rappresentazione straordinariamente efficace di ciò che sarebbe accaduto molto tempo dopo. Insomma, la fantascienza, pensata come «storia del futuro», che diventa realtà, che si trasforma in vissuto dell'oggi, del presente.

Un presente che inquieta. Sono una settantina le coppie testo-foto proposte, col patrocinio del Ministero dell'ambiente, in «3001, la nuova odissea», aggiornamento del titolo del famoso film di Stanley Kubrick. Curata da Patrizia Nuvolari e promossa dalla Regione Valle d'Aosta, la rassegna è un pamphlet dai toni misurati ma severi contro la «civiltà suicida», contro le colpe di una strana «modernità che «usa il potere contro gli Uomini, contro la Natura e la Fede». Il discorso è ordinato in sette serie, quanti sono i modi (ma forse ne esistono anche altri) in cui si manifesta la malattia della distruzione. C'è la guerra dei missili e dei carrarmati, come quella del Kuwait e come tutte le altre che fanno attorno a sé «terra bruciata», per dirla ancora con le parole di Ballard. Ci sono guerre diverse, anch'esse rivolte contro l'Essere vivente, che impiegano armi più silenziose, ma più subdole e non meno crudeli: le hanno conosciute a Bhopal, a Seveso, sa come agiscono chi è stato esposto all'orribile «nube purpurea» dell'inquinamento atmosferico; raggela la carcassa quasi scheletrita di un cane investito e «trasformato» dalle radiazioni nucleari: «Alcuni animali si erano rimpicciolti, altri erano diventati grottesche parodie della loro razza...» come recitava la predizione di William Gibson.

Tra tutti gli abitanti della terra, quello accusato dei comportamenti più insani è l'uomo. Ma era proprio indispensabile - sembra chiederlo il capitolo dedicato alle megalopoli - ammassarsi in spazi così ristretti, obbligati all'inesauribile battaglia contro l'assedio dei rifiuti urbani, pigiati come le «formiche troppo cresciute» dei racconti di Michael Elder? Vedere, per credere, quel clic scattato nella metropolitana di Tokio al personale incaricato di spingere i passeggeri nelle ore di punta per farli entrare nei vagoni già rigurgitanti.

Florilegio dell'incongruenza, e quasi sindrome di autodistruzione, ecco poi lo sfruttamento selvaggio delle risorse, l'inquinamento delle acque, la profanazione del paesaggio, dei boschi e delle foreste, per finire con gli orrendi funghi di Hiroshima e Nagasaki che hanno dettato a M.P.Shiel questa prosa apocalittica: «Il sole era definitivamente scomparso dal tetro paesaggio, e non sarebbe riapparso...Il mondo sembrava un obitorio, abitato soltanto da una follia senza speranza...». Con l'auspicio che il presagio, questa volta, si esaurisca nella fantasia dello scrittore.

Una mostra insolita, intelligente. Che non scade in patetiche e ingannevoli nostalgie del bel tempo che fu. Il messaggio è chiaro, e diretto: quel po' di dominio che l'uomo ha conquistato su ciò che ci circonda, lo usi per lasciare un mondo migliore a chi verrà. Bella l'introduzione al catalogo di Ando Gilardi. La mostra rimarrà aperta fino al 22 giugno.

Pier Giorgio Betti

E' uno zero E' uno zero E' uno zero E' uno zero E' uno zero
l'Unità
DÀ I NUMERI
Cercali
domenica 8
a pagina 6
de l'Unità2