

Esce «Arkansas» dello scrittore americano

Fra Los Angeles e la morbida Toscana il nuovo Leavitt scopre l'autoironia

Com'è noto, *Mentre l'Inghilterra dorme*, il romanzo che David Leavitt pubblicò nel 1993 e che il pubblico italiano conobbe in traduzione due anni dopo, prendeva le mosse da un episodio neanche troppo clandestino nella vita dell'insigne poeta Stephen Spender: l'aver egli partecipato alla guerra di Spagna sospinto, più che da nobili ideali, dalla passione per un bel giovanotto arruolatosi nell'esercito repubblicano.

Il vecchio poeta se ne risenti a tal punto da imporre per vie legali il ritiro dell'opera, poi riproposta da Leavitt con massicci emendamenti. Il clamore che ne seguì giovò comunque non poco, in termini pubblicitari, alla diffusione del romanzo. Ne è ora annunciata la versione paperback, che da sempre sancisce la consacrazione di un libro come best seller.

Recensendo *Mentre l'Inghilterra dorme* su queste stesse colonne, due anni fa, mi univo al coro di giudizi negativi che il libro aveva ricevuto dalla stampa internazionale, perché il cimento di Leavitt appariva indifendibile: ridicolo nella sua pretesa di presentare la storia d'amore fra un proletario e un esponente dell'alta borghesia inglese come metafora della moderna lotta di classe, *Mentre l'Inghilterra dorme* era in realtà l'ennesimo esemplare di «romanzo omosessuale», di cui presentavano i cliché più abusati, primi fra tutti un'eversione di maniera ed un esibizionismo del medesimo segno.

In particolare, sembrava sfuggire a Leavitt il fatto macroscopico che l'esistenza stessa del *gay novel* come sottogenere dotato di un suo autonomo statuto trasportava nel territorio della narrativa, favorendone anzi una sorta di masochistica sanzione, quella ghettizzazione che gli omosessuali come lui avevano da sempre combattuto, ritenendola un'ingiusta discriminazione.

Arkansas, che ora Mondadori propone nella diligente traduzione di Delfina Vezzoli (ma un suo «incauto», a pagina 41, è proprio imperdonabile), muove, sul piano dell'espressione, dalle stesse premesse, quindi prestando il fianco alle stesse perplessità, ma nel complesso il risultato è meno sconcertante del romanzo che l'ha preceduto.

Nei tre racconti che danno forma al libro, infatti, Leavitt si colloca ad un percepibile di-

stanza critica (non di rado tinta di una robusta autoironia) rispetto alla sua materia, il che rende la narrazione più mossa e credibile, lontana da quelle involontarie, ma troppo frequenti cadute nel grottesco che rendevano miserande tante pagine di *Mentre l'Inghilterra dorme*.

Il primo racconto, *L'artista dei saggi di fine trimestre*, che inizia con un esplicito riferimento al contenzioso con Spender, a parte la gustosa trovata che lo mette in moto (è Leavitt stesso che, come personaggio, scrive tesine per studenti universitari in difficoltà, ricevendone in cambio prestazioni sessuali), non presenta alcunché che non avessimo già letto e riletto, ma gli altri due contengono più di un motivo di interesse: nel secondo, *Nozze di legno*, la segreta sensualità del paesaggio toscano viene fatta vibrare all'unisono con quella dei protagonisti, ben mediata dalla femminilità della narratrice (è infatti una donna, Lizzie, a raccontare la storia); nel terzo, *Saturn Street*, i giri in macchina a cui Jerry, un giovane di Los Angeles, si costringe nella sua opera di volontario per distribuire pasti a domicilio a malati di aids, sono l'occasione per una convincente ricostruzione di una comunità tutto considerato minuscola, posta quotidianamente di fronte al grande tema della morte, ed a cui la tipologia stessa della malattia impone protocolli inusitati, tanto per la scienza medica che per la società dei sani.

La forza del racconto sta nel fatto che Leavitt riesce a trasmettere al lettore una perturbante malinconia senza mai fare ricorso al patetico, anzi indugiando in un sorriso dal quale la pietas si genera per forza di contrasto.

L'anticlimax più vistoso è fornito dall'interpolazione, molto divertente, di una trasmissione radiofonica che il giovane è solito ascoltare lungo la strada, in cui una terribile conduttrice fa a pezzi le mistificazioni autoconsolatorie dei suoi interlocutori. Efficace è anche la trascrizione dei dialoghi delle pornocassette (omosessuali, ovviamente) che talvolta Jerry vede per solitario trastullo, riproposte con un'altra crudezza che ne evidenzia la povertà concettuale e l'avvilente rozzezza stilistica.

Stefano Manferlotti

Il nuovo romanzo di Mario Vargas Llosa, lo scrittore peruviano che è appena tornato in patria

Don Rigoberto, ovvero l'erotismo di un uomo brutto e senza qualità

La storia di un amore da lontano, di un eros che non conosce confini, di una intimità che supera ogni barriera. «Ho trovato il mio paese migliorato nella vita economica ma peggiorato in quella politica».

ROMA. Ci sono una Bella e una Bestia, c'è una serva che ricorda Genet (ma è buona con la sua padrona), c'è una Lolita (ma qui è un ragazzino) e, come nei racconti di Yunchiro Tanizaki, si spia, si guarda, ci si mostra: l'erotismo ha i suoi manuali, e Mario Vargas Llosa, per *I quaderni di Don Rigoberto*, sembra averli sfogliati tutti.

O meglio, è questo suo alter ego Don Rigoberto, sobrio e sedentario direttore di una compagnia di assicurazioni, che, quand'è nella quiete del suo studio e pensa alla moglie, con una fantasia lussureggiante, ebbra e colta, gareggia con un esercito di scrittori.

Vargas Llosa è, fisicamente, tornato da poco in Perù, dopo sette anni di esilio tra Berlino e l'appartamento di Londra seguiti alla sconfitta nelle elezioni presidenziali del '90. Come ha trovato il paese? «Migliorato nella vita economica e peggiorato nella vita politica» risponde. «Ancora una volta i militari detengono il potere: un'eccezione rispetto a quanto sta succedendo nel resto dell'America Latina».

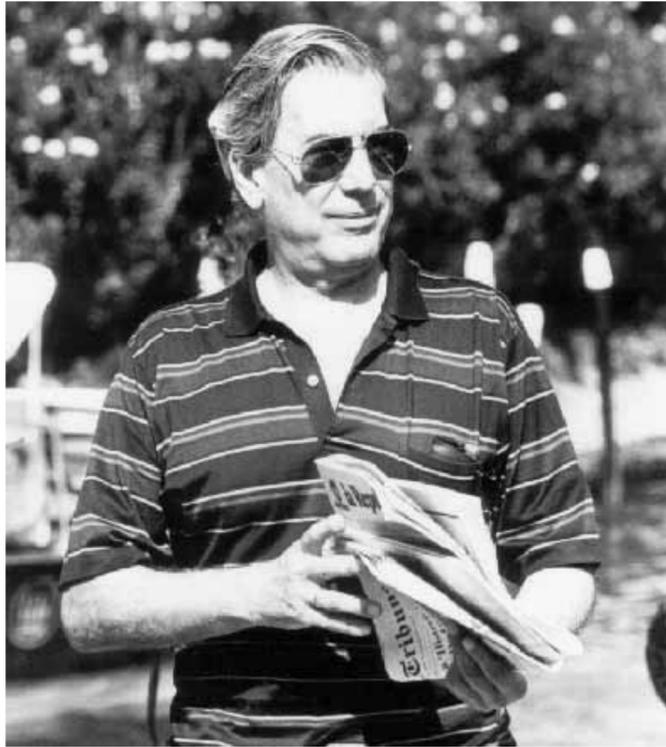
Prima, in Perù è tornato con l'immaginazione (e con malizia), ambientando nella Lima dell'avversario dittatore Fujimori questa storia di sovversione erotica, lampi di humour. È il seguito dell'*Elogio della matrigna*, il romanzo dell'88: la bella e maestosa donna Lucrecia, separata dal marito don Rigoberto, vive ormai in castità insieme con la cameriera Justina; ma i due coniugi reciprocamente si sognano e si desiderano; finché Fonchito, il bambino leggiadro e perverso che aveva provocato la rottura, riesce a riunirli. Lo scrittore di Arequipa - sorriso piacente, sopracciglia color corvo, schiena eretta - parla mentre, a Roma, la mattinata calda si rompe e scoppia il temporale.

Don Rigoberto è un «vedovo dalle grandi orecchie da Buddha e dal naso senza vergogna». Perché ha voluto raccontare l'erotismo di un uomo brutto?

«Don Rigoberto è l'uomo senza qualità: è l'incarnazione del conformismo, cerca di rendersi invisibile. Questo accentua il contrasto con la sua vita privata. C'è un Don Rigoberto visto dagli altri e un Don Rigoberto per se stesso, quando nella solitudine del suo studio, si abbandona a fantasie e desideri, per vivere un'esistenza che è l'opposto della sua vita di routine. Don Rigoberto non è un personaggio eccezionale...».

La sua immaginazione però lo è: sogna la moglie che fa l'amore mentre dice i galateo leccano le cosce spalmate di miele; mentre fa una sauna con l'ambasciatrice d'Algeria; la sogna al postribolo.

«Tutti gli esseri umani vivono questa schizofrenia: una vita pubblica servile e una vita segreta, fantastica, che ci compensa dalla fru-



Lo scrittore Marco Vargas Llosa

Lineapress

strazione. Alcune persone, poche e privilegiate, possono dedicare la vita a qualcosa che le motiva intimamente e le realizza. Io, quando scrivo, come un pittore quando dipinge o una ballerina quando balla, non ho la sensazione di lavorare. Godo, né più né meno di quando leggo un grande romanzo o, anche, quando faccio l'amore. Però per la maggior parte degli esseri umani la vita è lotta per la sopravvivenza.

Come Don Rigoberto: a lui non importa niente di stipulare una polizza, ma così può comprare ciò che davvero ama, libri, stampe e dipinti, e avere almeno alcune ore al giorno in cui si chiude a vivere ciò che considera la sua «vera vita».

«Lasciamo le donne belle agli uomini privi di fantasia» ha scritto un poeta. La bruttezza, maschile o femminile, può essere più sensuale della bellezza?

«In amore, è una nozione molto

relativa. Ciò che piace a uno, scoraggia un altro, ci commuoviamo per qualcosa che irrita l'altro».

È li che, a suo parere, nell'esistenza trionfa la scelta individuale?

«È il campo in cui si esprime l'intimità dell'individuo. Ognuno ha i propri fantasmi che, nella vita amorosa, emergono. Se li facciamo vivere, siamo più felici. Il miracolo di una relazione amorosa che funziona si realizza quando due persone conciliano i propri fantasmi e trovano compatibilità. Bisogna essere disposti a investire tempo, immaginazione e culto della forma, come quando si crea un'opera d'arte. Con la perseveranza e il fanatismo necessari».

Uno sforzo anti-economico: il pittore ottiene un quadro, lo scultore la statua. Un amante cosa ottiene?

«Forse, la felicità, diritto umano del quale non bisogna vergognarsi. Siamo educati a non cercare la felicità terrena, perché sarebbe incompa-

ribile con quella nell'aldilà. Non è l'opinione di Don Rigoberto: lui non crede che si possa essere felici sempre, solo gli idioti possono esserlo, ma crede che nella vita si possano trovare delle compensazioni. Chiede questo diritto per sé, senza imporne alla legge».

Nel romanzo, Fonchito è un bambino bellissimo. Perché, a lui, ha donato la leggiadria?

«Rievoca quella di un personaggio emblematico della tradizione occidentale, dove, dai tempi più remoti, l'amore è stato incarnato da un bambino, Cupido. Nel Rinascimento della grande tradizione pittorica erotica ci sono i puttini: sono gli ingredienti che introducono un elemento malizioso di innocenza e calcolo, ingenuità e malevolenza».

Donna Lucrecia e la cameriera sentono dei brividi, quando il bambino le sfiora. Qual è il crinale tra questa emozione letteraria, e la pedofilia, pratica che oggi riempie i titoli di cronaca nera?

«Fonchito è soprattutto una presenza che perturba una relazione affidata alla ragione, è l'imprevisto, l'improbabile, che è sempre rischioso, ma è anche il condimento. L'altro, è

l'aspetto criminale. Don Rigoberto lo dice: «C'è un limite nel piacere: la violenza inflitta agli altri, che non è tollerabile».

La paura è parte dell'erotismo?

«Sì, come l'insicurezza e la gelosia».

Gratuità, rischio, insicurezza, spreco di tempo, fanatismo: l'erotismo richiede quindi ciò che abitualmente evitiamo. Il suo è un manifesto politico?

«L'amore, purgato di ciò, sarebbe solo una funzione fisica e riproduttiva. Chi vuole, lo faccia così: c'è anche chi chiude in convento, è libero di farlo. Certo il mio romanzo è un manifesto a favore della libertà, della verità e del pluralismo, contro la massificazione. Ma è importante l'humour».

Da Sade a Bataille la letteratura erotica, come quella pornografica, si nutre piuttosto d'ossessione e di ripetizione. D'Inoia.

«L'esperienza amorosa è molto intensa, ma è molto limitata. Un'opera d'arte che si concentra a dipingere solo questa diventa ripetitiva, monotona. È divertente cominciare a leggere Sade, ma è quasi impossibile finirlo».

Qual è il libro più sensuale che le è capitato di leggere?

«Le scene erotiche più commoventi, per me, sono in *Splendori e miserie delle cortigiane* di Balzac: c'è una carrozza dove il protagonista e una viaggiatrice si sfiorano le ginocchia; o, in *Madame Bovary*, la scena del fiacre, che viaggia per la città con le cortine abbassate, e noi lettori sappiamo che, dentro, ci sono Emma e Léon».

In *Elogio della matrigna*, a 52 anni, s'è dedicato per la prima volta in modo totale, diretto all'eros. Come il nostro Goffredo Parise, di cui in questi giorni si pubblica postumo l'ultimo romanzo, anch'esso, appunto, erotico. L'erotismo chiede maturità?

«Richiede d'aver abbandonato la vemenza e l'impazienza della gioventù. È proprio delle persone mature e delle società avanzate: è la de-animalizzazione dell'amore fisico, grazie all'immaginazione e alla cultura».

L'emozione la scrittura di donne come Almudena Grandes e Ana Reyes?

«Le tre età di Lulù è un magnifico romanzo, enormemente immaginativo, pieno di humour».

Vi ha rintracciato una scrittura «alfemminile»?

«È una categoria collettivistica che Don Rigoberto non accetterebbe. E neppure io. Appartenero a un sesso determinato è uno dei dati della biografia di uno scrittore, e non basta a spiegarne l'opera. Forse, l'unico dato collettivo che possiamo avere è la lingua: spagnolo, italiano. Ma persino questo è molto relativo».

Maria Serena Palieri

Una personale del pittore allestita, fino alla fine del mese, allo Spedale di Santa Maria della Scala di Siena

Pizzi Cannella: quindici anni insieme all'ermetismo

Ottanta dipinti e cento opere di carta per ripercorrere la carriera dell'artista: un tragitto dominato dal lavoro sul tempo e sul colore.

SIENA. È ancora troppo presto per poter trarre un bilancio storico-analitico dell'opera in mostra allo Spedale di Santa Maria della Scala in piazza del Duomo, di Piero Pizzi Cannella. Una quasi «antologica mostra personale» (scusate il *non sense* o se preferite il *qui pro quo*, dettati dall'evento senese) che raccoglie opere dall'83 al '97, un intero quindicennio.

L'interessante itinerario percorre attraverso ottanta dipinti e cento opere su carta i momenti più importanti della carriera di Pizzi Cannella ed è in sostanza il racconto circolare della storia del mondo, gli oggetti mentali della vita che scorrono attorno all'artista sulla scena della rappresentazione teatrale della pittura. Pizzi Cannella è pittore ermetico più che pittore sofisticato e complesso. Quando iniziò a mettere il primo segno colorato quel che apparve chiaro fu il sentimento del tempo; sentimento estraniato dal pittore e

dall'uomo, sentimento che il tempo delle cose ha di se stesso, al di fuori dell'io che dura nel tempo e assiste a ciò che accade nel trascorrere del tempo. Insomma il pittore come personaggio fu estraniato, estromesso, non già come strumento di registrazione, ma come interprete, come mediatore, come colui che sperimentando in sé quegli accadimenti ne identifica i rapporti sentimentali e morali con l'uomo, che insomma ne indica il senso. Già da allora sosteneva che la pittura non è estranea a nessun essere umano. È l'appartenenza a suscitare meraviglia; è la pittura che deve giungere a tutti, sbalordendo. O per dirla più direttamente scandalizzando.

Non tutti i quadri in esposizione (che si può visitare fino al 30 giugno con orario: tutti i giorni dalle ore 10 alle 18, tel. 0577 - 586410) sono stati dipinti con questo sentimento. Alcu-



Un'opera dell'artista

ni addirittura modificano l'anonimia coinvolgente che prima era l'humus vitale dell'operazione artistica di Pizzi Cannella. La carica eversiva contenuta nelle stesure cromatiche dello spazio pittorico di Pizzi Cannella non si esaurisce, anzi, in alcune opere diventa meno biografica e più modernista: quasi ottocentesca.

L'eversione avviene nelle opere dove la superficie dei dipinti è pastosa e amara, si fa via via sempre più levigata e omogenea. Quasi che il pittore voglia allontanare da sé l'idea lirica insita nella carne e nel sangue della pittura. Scremare, scremare sembra voler dire l'artista. Tutta questa intensità di sensazioni e

di emozioni è data ora nel toccarle con gli occhi tutte assieme. È un fenomeno pittorico dotto sul quale sarebbe opportuno soffermarsi: in sostanza il turbamento è provocato dalla straordinaria forza di apparizione dell'oggetto indeterminato e improvviso, senza rapporti con un prima e un poi. È il carattere ermetico della pittura di Pizzi Cannella a calamitare lo sguardo dello spettatore, senza infingimenti e ruffianerie di sorta. Con Pizzi Cannella rivive una sorta di secolare sfida tra artisti: tra pittori-pittori e pittori-decoratori. Pizzi Cannella è pittore ermetico perché ascolta il colore; sente la sua ira nell'asciugarsi; ha sensazioni visive, sorta di sensualità pregnante, soffocantemente dolce, che emana da tutto l'organismo della personale. Bruscamente siamo affacciati a un molteplice, complesso evento. Ricordiamoci che gli espressionisti, pittori er-

Enrico Gallian

Nasce negli Usa il primo museo drive in

A Salt Lake City, nello Utah, è nato il primo «drive in» dell'arte. È stato ricavato in un complesso che prima ospitava un istituto di credito, in un quartiere residenziale di lusso. Le auto percorrono una strada dove sono state ricavate delle «vetrine» lunghe trenta metri e alte quattro. Primo autore a esporre sarà - dal prossimo 19 luglio - lo statunitense Tom Judd, con *Blackboard Chronicles*, una serie di disegni con gesso bianco su fondo nero. Seguirà poi una collezione di oggetti d'antiquariato raccolti da una collezionista californiana. L'allestimento di una mostra costa circa 4.000 dollari (quasi sette milioni di lire), ma l'ingresso al museo, auto compresa, è gratuito. Le opere sono in vendita, ma non quelle di Judd eseguite direttamente sulle pareti della galleria e destinate, per desiderio dell'artista, a essere cancellate. L'ideatore del museo, Don Brady, ha intenzione di moltiplicare la sua iniziativa in altre città Usa.