

Martedì 15 luglio 1997

2 l'Unità

LA CULTURA

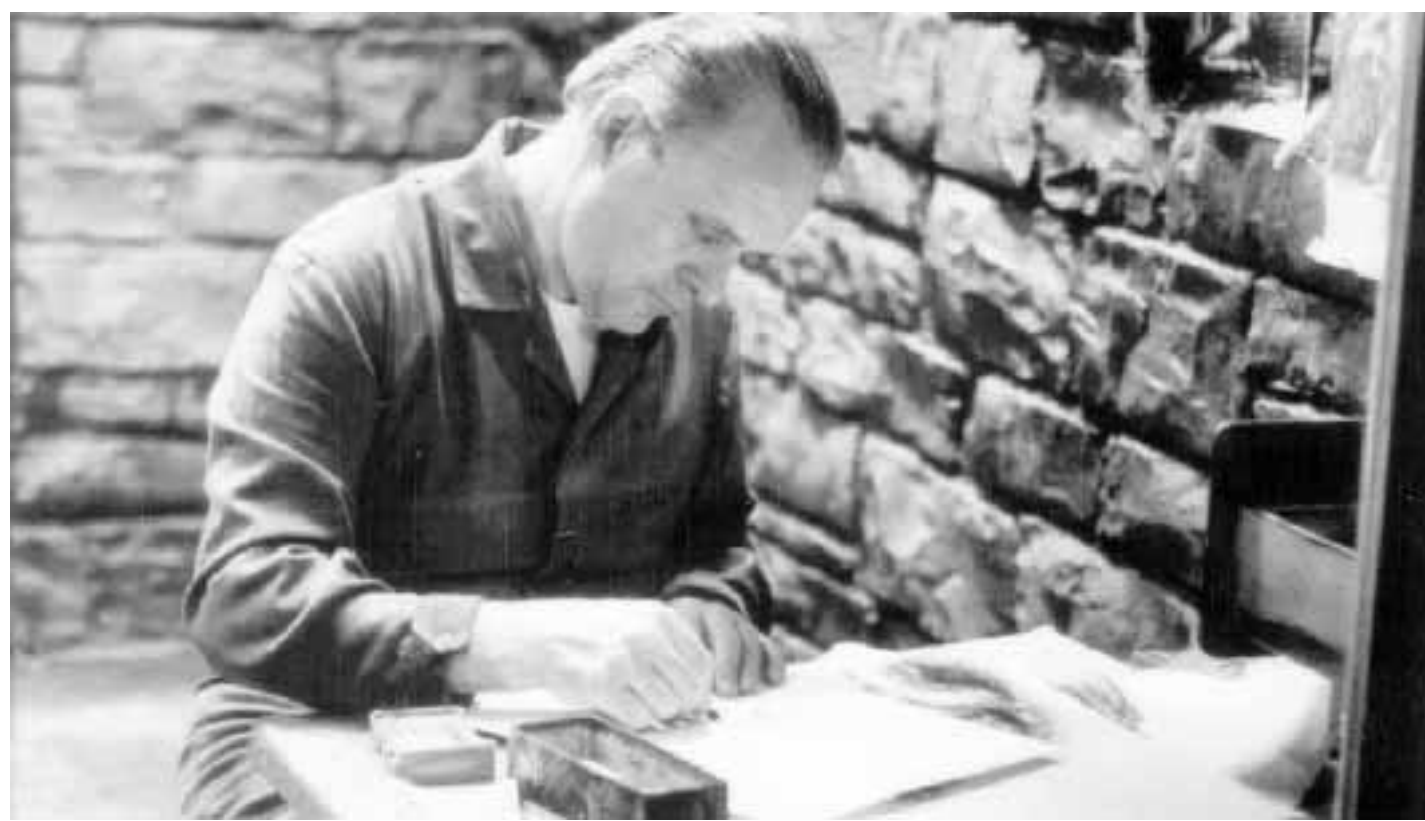
Beni culturali Il nuovo consiglio nazionale

Rinnovato per circa due terzi il consiglio nazionale per i Beni culturali. L'organo consultivo del ministro, eletto per il prossimo quadriennio, è stato insediato da Walter Veltroni. Vicepresidente del Consiglio - presiede in assenza del ministro - è stato confermato Federico Zerì. Con una modifica del regolamento interno, è stato nominato un coordinatore del comitato di presidenza - nella persona di Giuseppe Chiarante, ex senatore del Pds e presidente dell'associazione Bianchi Bandinelli - incaricato di presiedere in assenza del ministro e del vicepresidente. Fra gli altri, ecco alcuni dei nuovi membri del Consiglio nazionale. Rappresentanti dei ministeri: Armando Sanguini (esteri); Carla Cosentino (bilancio); Franca Trionfetti (interni); Sergio Dall'Oglio (lavori pubblici); Luigi Catalano (pubblica istruzione); Jolanda Cei Semplici (università e ricerca); Sergio Inconorato (politiche agricole); Loredana Cici (industria). Esperti di arte religiosa scelti dal ministro: Eugenio La Rocca e Giovanni Carbonara. Rappresentanti degli istituti culturali: Gabriele De Rosa, Claudio Leonardi, Michele Ciliberto, Francesco Pefetti, Angelo Capparini, Giorgio Rochat, Valter Mezziti, Ajmone Di Seyssel d'Aix. Fra i rappresentanti del personale scientifico, Adriano La Regina, Giuliana Tocco e Irene Berlingo (archeologi), Pietro Petrarola, Bruno Contardi, Nicola Spinosa (storici dell'arte), Ruggero Martines, Giuseppe Zampino e Mario Lolli Ghetti (architetti). Per le regioni che non hanno ancora designato il proprio rappresentante nel Consiglio nazionale (Lazio, Campania, Molise e Puglia) il Ministro ha nominato i presidenti delle rispettive Giunte. È ora in corso la costituzione dei Comitati di settore del Consiglio nazionale: per i beni ambientali e architettonici, per i beni archeologici, per i beni storici e artistici, per i beni archivistici, per i beni librari e per gli istituti culturali.

Il nuovo romanzo di Mary Higgins Clark, autrice di best-seller sulle grandi paure americane

Inganni al chiaro di luna: il principe azzurro è l'assassino

Madre di cinque figli, da 20 anni plasma le sue protagoniste sul calco dell'eroina per eccellenza, Rossella. Romanzi rosa a rovescio, dove l'amore diventa spesso un incubo da cui emanciparsi.



Anthony Hopkins nel film «Il silenzio degli innocenti»: la figura del serial killer compare anche nei romanzi della Clark.

Ken Regan

«È notte, sei sola in una casa isolata. Hai controllato porte e finestre e stai per salire in camera da letto. Vai alla vetrata che dà sul terrazzo e guardi fuori, intorno c'è il prato appena illuminato dal riflesso della luce accesa in soggiorno, poi il bosco il bosco e il lago, immersi nell'oscurità e nel silenzio. All'improvviso senti il rumore dello sciacquone, in bagno. Questa è una situazione che mette paura e che gela il sangue nelle vene, molto più che non l'apparizione improvvisa di un uomo armato. È questo il meccanismo della suspense, nei miei romanzi. Ecco perché sono privi di azioni violente, di descrizioni trucide, di imprese sanguinose. La stessa cosa vale per il sesso. C'è una storia d'amore in tutti i miei libri, ci vuole, è insostituibile. Ma io, come scrittrice, resto sempre fuori dalla camera da letto, davanti alla porta chiusa. Per me la frase più sexy della letteratura di ogni tempo è: «Questa notte, mia cara, non mi chiuderai fuori dalla tua camera da letto».

Mary Higgins Clark sembra dare per scontato che chi l'intervista conosca questa citazione. E infatti è così. Rhett Butler a Rossella O'Hara in *Via col vento*. E le eroine della Clark sembrano proprio ricalcate sulla famosa «bella del Sud»: affascinanti e volitive, fragili e indomabili. E sempre loro malgrado - o spinte dall'imprudente desiderio di andare in fondo alle cose - al centro di situazioni rischiose, perseguitate da personaggi malvagi nei quali si incarnano via via le «paure» del dopoguerra americano.

La Clark comincia a scrivere una ventina d'anni fa, dopo aver

allevato i cinque figli avuti da un marito morto prematuramente. Nel primo romanzo, *Where are the children*, del 1975, il «cattivo» è un pedofilo, decenni prima che molestie e incesto trabocassero dagli schermi televisivi e cinematografici e dalle pagine dei thriller Usa. In *A stranger is watching*, del 1977, un ragazzo di diciannove anni sta per essere giustiziato per un delitto che non ha commesso, e la protagonista - contraria alla pena di morte - si batte



■ **Bella al chiaro di luna**
Mary Higgins Clark
Sperling & Kupfer
pagg.310
L.29.000

lata, nel cuore della notte, pronta per andare a letto. C'è una cosa che fa ancora più paura di quell'incognito rumore di sciacquone, ed è la presenza dentro casa di una persona «sicura», di un fidanzato, per esempio, o di un marito di cui vi fidate, e che all'improvviso compie un gesto

che vi induce a sospettare di lui. Ovviamente non potete lasciarlo capire, e poi non siete affatto certa di quello che avete visto o sentito, forse vi sbagliate, forse la macchia rossa sulla sua camicia non è sangue ma pomodoro. O forse state diventando pazza. In molti dei romanzi della Clark - tutti stampati in milioni e milioni di copie, tutti in commercio da interi decenni, tutti immancabilmente in testa alle classifiche - a coinvolgere, spesso su malgrado, la lettrice, è proprio l'incertezza della protagonista, sull'amato o su se stessa: una donna forte, intelligente, una profes-

sionista di successo sfiora un segreto, una trama torbida, un assassino senza scrupoli la cui reazione è immancabilmente quella di farla passare per matta - o a sua volta per assassina - sfruttando la propria autorità professionale, il proprio prestigio sociale, la propria posizione di privilegio politico o economico, il proprio sesso. La donna stessa arriva a dubitare di sé. Ma poi immancabilmente reagisce, indaga, dichiara guerra e sconfigge, fino a riacquistare stima e credibilità ai propri occhi e a quelli degli altri. È questo, più che non il semplice racconto dell'orrore che si insinua nel quotidiano, la caratteristica che spinge lettrici di ogni età, livello culturale e posizione sociale a divorare i romanzi a suspense venati di rosa che hanno reso milionaria di dollari la Clark: più che la storia d'amore abilmente introdotta dall'autrice nella trama, il dubbio assillante che forse non di amore si tratta ma di orribile inganno, che forse il principe azzurro è in realtà l'uomo nero; più che l'incubo dell'eroina su se stessa, sulle proprie capacità di discernimento, sui propri azzardati sospetti. Che si rivelano immancabilmente fondati, anche i più fantasiosi.

Clark invita le sue protagoniste e tutte le sue lettrici a fidarsi del proprio giudizio, a fare da sole, ad affrontare ogni rischio pur di non rimanere passive e immobili davanti all'assassino, come vere vittime. A non essere vittime, in definitiva.

Marisa Caramella

In una lettera si definisce «religiosissimo»

Il Pirandello inedito «Non ho bisogno di redenzione Penso sempre a Dio»

Sorpresa. Altro che agnostico, altro che miscredente: Luigi Pirandello era (e tale si considerava) religioso. Anzi religiosissimo, tanto da pensare continuamente a Dio. E questo per sua stessa ammissione. C'è voluta una lettera rimasta finora inedita del grande drammaturgo siciliano, a smentire l'indifferenza verso il credo di cui, almeno nell'opinione corrente, (ma non in quella degli studiosi che da lungo tempo dibattono sull'argomento), lo scrittore avrebbe dato prova.

La missiva, datata 29 novembre 1927 e spedita da Girgenti, è indirizzata al critico teatrale Silvio D'Amico. Ora per concessione del figlio, Alessandro D'Amico, è stata pubblicata sull'ultimo numero di *Ariel*, il quadrimestrale di drammaturgia dell'Istituto di studi pirandelliani e sul teatro contemporaneo diretto da Alfredo Barbina.

In essa, l'autore di *Uno, nessuno e centomila* rispondeva al famoso studio di Adriano Tilgher sul teatro del grande siciliano, precisando: «Non dovete credere neppure voi, caro Silvio che io abbia avuto bisogno del saggio di Tilgher per pensare come penso, per sentire come sento. Io penso quel che sento, e sento

quel che penso. E non ho bisogno, credete, di redenzione. Perché io sono religiosissimo, caro Silvio: sento e penso Dio in tutto ciò che penso e sento. Ma non intendo per ora farvi una professione di fede. Avremo tra breve occasione di riparlarne».

Basta per parlare di un Pirandello convertito al cattolicesimo? Gli studiosi sono molto cauti. «Certo, non è sufficiente, ma dà forma e conferma il suo tormentato animo religioso, aperto al divino», sostiene Giuseppe Bolognese, docente di Letteratura italiana alla «Flinders University» di Adelaide in Australia che, tra l'altro, per primo nella biblioteca Apostolica Vaticana ha portato alla luce alcuni documenti sul rapporto dello scrittore con la fede. Anche per l'italianista Giulio Ferroni il contenuto dello scritto non aggiunge molto di più a quanto si conosce sul senso religioso del drammaturgo. «Il brano - dice - mette in rilievo indubbiamente una forma di religiosità laica, un pervaso senso del divino e anche del mistero, di cui peraltro si aveva già ampia conoscenza. Quello che si legge nel testo, infatti, sono un'ulteriore conferma di questo. Altro non c'è. Sono parole che certo non costituiscono una prova di una fede vera e propria».

La lettera si rivela, comunque, preziosa testimonianza su altri aspetti della personalità del drammaturgo. In un passo successivo, infatti, Pirandello rivendica solo a se stesso il merito della «fama mondiale» conquistata senza l'aiuto della critica, che anzi più volte l'osteggiò. «Il mio successo - osserva - non comincia affatto dal giorno che la critica drammatica scopre, o crede di scoprire, la mia ideologia, ma dal giorno che la «Stage Society» di Londra e il «Pemberton» di New York, senza saper nulla della mia ideologia, rappresentano i «Sei personaggi» alla Commedia dei Campi Elisi, cioè assai prima, caro Silvio, che venisse il saggio di Tilgher».

Accenti di orgogliosa amarezza concludono la lunga missiva a D'Amico: «Non ho proprio da ringraziare nessuno del mio riconoscimento nel mondo; e debbo solo a questo riconoscimento di tutto il mondo quel po' di considerazione masticiata e di stima a denti stretti e tutta piena i riserva di cui il mio glorioso Paese rimerita i miei quarant'anni di lavoro».

E finisce: «Non me n'importa niente. Non ho scritto per aver fama; non ho mai pensato a lettori né a spettatori scrivendo, e tanto meno al rispetto dei miei connazionali».

Valeria Parboni

Al Castello di Rivoli foto di Corbijn

È aperta fino al 28 settembre, presso il Museo d'arte contemporanea nei locali del Castello di Rivoli, vicino a Torino, la mostra di foto di Anton Corbijn. Curata da Ida Giannelli, l'esposizione raccoglie oltre cento ritratti di personaggi del mondo dello spettacolo eseguite dal fotografo olandese i cui scatti, soprattutto quelli realizzati in campo musicale, hanno influenzato notevolmente la ritrattistica utilizzata dai media. Nella mostra, anche le immagini più recenti del fotografo che ultimamente ha esteso la propria indagine al cinema, alla moda, alla letteratura. Troverete David Lynch e Wim Wenders, Martin Scorsese accanto a Johnny Depp, Clint Eastwood e Jodie Foster, Steven Spielberg e Naomi Campbell. E ancora Mick Jagger, Neil Young, Leonard Cohen.

Al Museo del Castello di Rivoli, a Torino, le opere di dodici protagonisti della pittura dagli anni '60 in poi Figurativa o astratta? I linguaggi dell'arte italiana

Burri, Lo Savio, e poi i «giovani» Arienti, Marisaldi, Toderi, Anselmo... A caccia di un comune denominatore, al di là delle correnti.

Il Museo del Castello di Rivoli torna a celebrare, dopo le mostre dedicate a Torino e alla Francia - il collezionismo. Ma quest'anno, con *Pittura italiana da collezioni italiane* (a cura di Giorgio Verzotti, fino al 21 settembre; catalogo Charta), l'accento si sposta. Stavolta il progetto è complesso e ambizioso: delineare una possibile storia della pittura italiana dagli anni '60 in poi, attraverso il lavoro di dodici protagonisti, da Alberto Burri e Francesco Lo Savio, ai giovani Stefano Arienti, Eva Marisaldi e Grazia Toderi, passando per Giovanni Anselmo, Alighiero Boetti, Francesco Clemente, Nicola De Maria, Giorgio Griffa, Mario Merz e Vettor Pisani. Non si tratta di una celebrazione di rinnovato entusiasmo per la pittura e i suoi piaceri, ma di una mostra in cui, nelle intenzioni del curatore, si cerca di indagare «la persistenza di uno specifico linguistico che, per tradizione, dell'arte fonda la legittimità, lo specifico della pittura»: dove quest'ultimo è presente, tut-

tavia, a condizione di essere oggetto d'indagine, di riflessione, a volte di smentita.

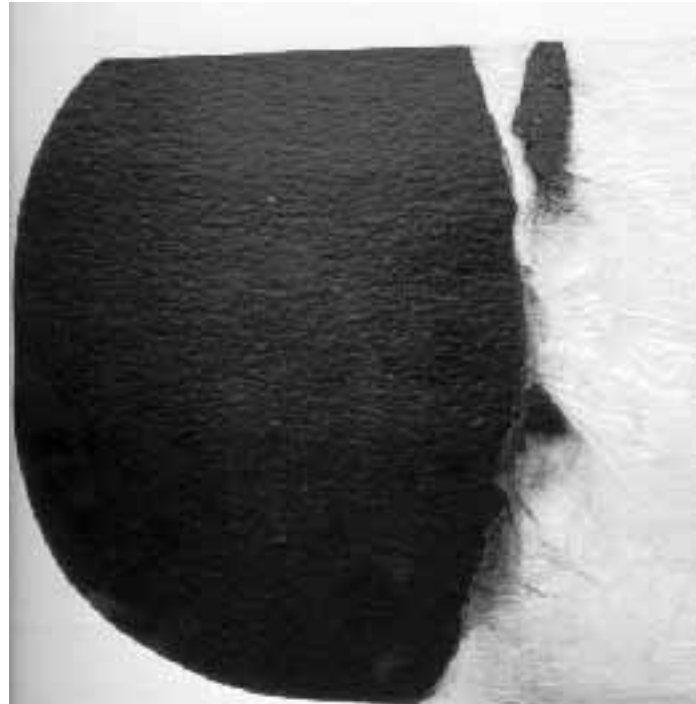
Un discorso a parte meritano i dipinti di Clemente e De Maria, che segnano il «ritorno alla pittura» nella cultura figurativa italiana tra la fine degli anni '70 e l'inizio degli anni '80. Ma la riflessione critica sul linguaggio torna a farsi strada nel lavoro dei più giovani. La vicenda è delineata per momenti esemplari, ponendo l'accento sui cambiamenti, ma senza perdere di vista le continuità.

La mostra ha inizio nel grande salone a volta del secondo piano del Castello, con opere in cui è posta seriamente in discussione la superficie del dipinto: i «Bianco plastica» di Burri nelle parti combuste recano traccia di un processo che, dice Verzotti, l'artista innesca ma, deliberatamente, non controlla fino in fondo: l'opera vive, come sempre nel Burri migliore, della tensione tra la vitalità turbolenta della materia e l'aspirazione, mai

abbandonata, a uno spazio pittoricamente composto; le strutture tridimensionali di metallo nero e le tele intrise di colore di Lo Savio, sulla scia di Fontana, sono già al di là del piano pittorico tradizionale. Segue una sala in cui si confrontano i lavori di Boetti e di Anselmo: i connubi tra tele e pietre di quest'ultimo giocano sulla solidarietà e sul contrasto tra il peso della materia e la possibilità di sublimazione di essa nella pittura, rappresentata dalla tela e dal colore.

Nella sala successiva, dedicata a Pisani, la pittura è evocata richiamandosi a Ludwig Wittgenstein, autore di famose «Osservazioni sui colori», e spargendo a piene mani pigmento in polvere del blu prediletto da Yves Klein. I segni lievi, lineari, puntini, tacche di colore, regolarmente disposti su tele senza telaio da Griffa, disegnano un delicato alfabeto della pittura.

Segue una sala in cui torna il lavoro di Boetti, unito a quello di Clemente, che fu molto suo ami-



«Bianco plastica» del 1966 di Burri

co. Di Boetti sono esposti due arazzi grigi fatti di lettere incolonnate verticalmente a sillabare numeri, con delicate intermittenze di colore; di Clemente, molto opportunamente, sono stati scelti lavori precoci.

Marisaldi propone una pedana su cui ha disegnato alcune forme con la polvere di ferro: ai visitatori verrà chiesto di azionare da un'altra stanza (senza, quindi, poter dominare il processo) una magnetone che via via sconvolgerà l'ordine delle particelle fino ad annullare i disegni di partenza.

Anche Arienti lavora sulla destrutturazione dell'immagine, a partire da gigantografie o da manifesti che raffigurano quadri famosi o brani di natura, su cui l'artista interviene con aggiunte o sottrazioni: una pannelata di Corot è ironicamente sottolineata da una striscia di plastilina colorata, il cielo azzurro intorno a un ciuffo di margherite viene cancellato con la gomma per mostrare il bianco del

folgio su cui il manifesto è stampato. I video di Toderi giocano con la suggestione dell'immagine, ma nel loro sviluppo ne svelano i misteri: la camera fissa riprende due navi spaziali sospese in uno spazio senza gravità, poi goccia a goccia scende del latte e si scopre che queste miniature sono immerse nell'acqua.

Gli stati d'animo di cui i dipinti di De Maria sono veicolo si riprendono in una materia pittorica che passa, con grande virtuosismo, dalle concrezioni più risentite alle sottigliezze più evanescenti. Infine, un assai di Merz dell'81, che accanto ha una catasta di fascine di legno ed è attraversato («fondato») da un essere preistorico dipinto in modo violentemente espressionistico, riflette da una parte sul rapporto tra l'ambiente e la pittura, considerata dall'artista nella sua realtà oggettiva; dall'altra sulla relazione tra animalità e cultura.

Claudio Zambianchi