

Internet è la nuova passerella di Krizia

L' invito? Prego: meglio digitare www.krizia.net, per assistere alla sfilata di Krizia. La stilista ha infatti presentato la sua collezione primavera estate 2000 in diretta su Internet, inaugurando una nuova passerella per la moda, destinata ad andare molto lontano.

A dire il vero da due stagioni Dolce e Gabbana mostrano la parte più basilica della loro linea su un dischetto spedito a domicilio agli addetti ai lavori.

Ma Krizia è stata la prima a navigare in Internet con la diretta del suo show. «Tutto è nato da un'offerta commerciale», spiega la stilista. «I

giapponesi mi avevano chiesto di vendere in Internet alcuni modelli della mia collezione. Da lì alla passerella telematica, il passo è stato breve». Per le esigenze sceniche del video e per un pubblico abituato alle chat più che allo chic, Krizia non è ricorsa a particolari accorgimenti.

Per globalizzare questa esperienza in tempo reale, filmando anche il prima, il dopo dello show dietro le quinte, la stilista ha dovuto invece appiccicarsi un microfono sul bavero della giacca dal qualenon si è separata per più di 12 ore (si spera con una pausa per andare in toilette). Quando inizia la sfilata c'è qualche

sedia vuota e la battuta maligna è immancabile: «La seguono su Internet ma non qui... dal vivo». Fatto sta che se la presenza dei videoguardi mondiali non incide minimamente sul canonic svolgimento dello show, l'immaginario di Internet influenza la moda di Krizia con colori fluorescenti ma soprattutto con ricami che appaiono all'improvviso nel «vuoto» di tuniche in nylon, come le pubblicità deisiti, nel grigio dello schermo.

Dalla forma al pensiero, Internet suggerisce addirittura la logica della collezione di Giorgio Armani che ieri sera ha chiuso trionfalmente la sesta giornata di sfilate femminili con un

megaevento nella ex fabbrica Nestlé. Così, il filo conduttore della collezione è continuamente e dichiaratamente interrotto con la logica dei banner che si aprono sulle pagine dei computer.

Come nel Tg3 della notte, dove accanto all'immagine del conduttore scorrono altre notizie da tutto il mondo, sulla passerella di Armani a lato dei disegni a fiori tenui, irrompe la pelle nera, mentre sotto le giacche sexy chuse da zip, colpiscono i pantaloni anatomici e maschili. Per non parlare delle stampe dai colori fluorescenti mutate da Kandinsky e dichiaratamente «internettiane».

Insomma, la cultura telematica risparmia solo le modelle che per ora non sono ancora virtuali come Lara Croft. E il timore di essere copiat? «Da quando ho scoperto - replica Krizia - che un quarto d'ora dopo la sfilata, ci sono già in commercio le cassette pirata della mia collezione, ho vinto ogni titubanza. Per contro, Internet mi ha offerto l'opportunità di presentare la mia moda al mondo intero ma soprattutto di venderla in tempo reale dall'America e dal Giappone. Oltre a un fattore estetico e di comunicazione il computer diventa, dunque, un elemento strutturale per il business. O meglio, commerciale.

GIANLUCA LO VETRO

Cultura @

SOCIETÀ SCIENZA SPETTACOLI

L'INTERVISTA ■ A NAPOLI IL NOBEL PORTOGHESE
LA SUA OPERA NEI MERIDIANI

«La crudeltà? Qualcosa che è in noi»

DALL'INVIATO
GIULIANO CAPECELATRO

NAPOLI Il Nobel non è sufficiente a distogliere più di tanto Antonio Bassolino dalle fatiche della sua carica. Il primo cittadino dedica un'ava manciata dei suoi preziosi istanti a José Saramago. Le ovvie strette di mano, qualche battuta asettica, le foto di rito su un terrazzo del Maschio Angioino sullo sfondo del Vesuvio e del mare, come olografia comanda.

Poi lo scrittore portoghese va ad affrontare la turba dei cronisti, avida di parole ma in parte intimorita dalla statura del personaggio. Lo stringono d'assedio in una saletta spoglia del castello.

Alto, asciutto, vestito in blu con sobria ma decisa eleganza, affettuosamente scortato dall'assessore comunale alla Cultura Guido D'Agostino, Saramago risponde alla sventagliata caotica di do-

mande che non può non aprirsi con il più classico dei luoghi comuni della critica letteraria mondiale: la morte del romanzo.

Proprio la sua opera, che afferma la felicità del narrare e il piacere di leggere, di ascoltare, una storia sembra smentire questo concetto.

«È un giudizio molto lusinghiero, ma non penso che il merito sia mio. Morte del romanzo? Un'espressione esagerata. Personalmente non ci credo. Nella storia

della letteratura mi sembra di poter dire che ogni autore aggiunge qualcosa, partendo da un sostrato che è già presente prima di lui. E la storia va avanti. Tutto qui».

Le domande virano su «Cecità». Non a caso. Nelle sue ventiquattro ore napoletane, Saramago, dopo la performance del maschio Angioino, ha in agenda per il pomeriggio la presentazione dei Meridiani con cui Mondadori ha pubblicato tutti i suoi romanzi e racconti. Di sera, nel piccolo spazio

dell'Elicantropo, assisterà alla trascrizione teatrale del romanzo. Un evento, visto che ha recisamente rifiutato un'offerta di Hollywood per portarlo sullo schermo. Il coro azzarda:

Cosa le ha ispirato quella metafora di «Cecità»? «Non c'è un momento in cui mi pongo la domanda: cosa scrivere? Le idee compaiono all'improvviso, poi c'è l'elaborazione. «Cecità» è nato a tavola. Mentretanto, mi sono chiesto: e se fossimo tutti ciechi? Da questo emblema si è sviluppato il motivo centrale del romanzo».

Ma cos'è la cecità? «Qualcosa che è in noi. Come la crudeltà. L'uomo è l'unico animale capace di crudeltà. Sì, nel mondo animale si divorano tra loro, ma lo fanno soltanto per sopravvivere, non certo per crudeltà. Noi uomini ci siamo inventati le torture e ogni altra efferatezza. La men-

te può raggiungere livelli sublimi, quando scrive la Divina commedia, che certo è opera di un uomo e non di un animale, però è anche capace di sprofondare a livelli bassissimi».

Il suo pessimismo, anche in «Cecità», non sembra monotono, lascia sempre un spiraglio.

«Infatti il romanzo si apre ad una doppia interpretazione. Nella scena finale la moglie del medico, che è il primo ad essere colpito dalla cecità, guarda verso un cielo che le appare bianco, e può suggerire l'incombere della cecità; ma poi abbassa lo sguardo e conclude: la città è qui. E, in fondo, non sta guardando soltanto la città, ma anche il lettore. Tutto resta aperto. Perché il con-

Ha detto «no» a Hollywood che voleva portare sullo schermo «Cecità»

//

cetti fondamentali: bene, male, Dio, Diavolo, sono in noi, sono nostre acquisizioni. Sta all'uomo scegliere se continuare a fare quello che ha sempre fatto o battere nuove strade. Più in generale, è lecito chiedersi se i giovani diventeranno adulti come noi, o a un certo punto troveranno il modo di riflettere ed uscire dal circolo vizioso che li porterebbe a perpetuare gli stessi errori».

Tra gli errori lei include anche la religione? «Non sono un nemico della religione. Esonostato tirato mio malgrado sul terreno di una polemica che, a mio avviso, nasce solo da problemi interni del Vaticano che è costretto ad adattarsi al mutare

dei tempi, avendo alle spalle un retaggio che non sa come gestire. Quello che trovo, in generale, è che, nel tempo, le religioni invece di aver cura degli uomini hanno favorito le divisioni e provocato l'assassinio. Ma se si uccide in nome di Dio, si fa di Dio un assassino».

Sul pianostilistico, la critica lo ha catalogato come scrittore barocco. Si riconosce in questa definizione?

«Io credo che se non avessi scritto "Il memoriale del convento", che si svolge nel secolo diciottesimo, non si sarebbe mai parlato di barocco per la mia opera. Anche se il mio stile è collegato in qualche modo al barocco letterario portoghese, non credo che quella definizione sia pertinente. Semmai, predomina una incessante necessità di chiarezza. Questa mi porta a dire una cosa, poi un'altra, e così via in una serie di successive amplificazioni delle affermazioni precedenti, nel tentativo di arrivare all'ultima cosa che si possa effettivamente dire. Vorrei, però, che si considerasse l'opera nel suo complesso, per vedere come si è evoluta. Non c'è cosa peggiore delle etichette».

Che tuttavia sembrano inseguirla. Altre etichette che le vengono appiccate sono quelle di veterocomunista e di antieuropeista. Riesce a scrollarsela di dosso?

«Dell'Europa, in realtà, io denuncio il fallimento dell'unità politica e di azione, che è venuta fuori in maniera drammatica con i conflitti della ex Jugoslavia. Il fatto è che questa costruzione è stata una pura e semplice costruzione economica. C'è forse una preoccupazione per come funzionano gli ospedali, le università?».

È forse il veterocomunista che ripunta? Sa che proprio in queste ore il leader inglese del New Labour, Blair, ha detto che la lotta di classe non esiste più?

«Un'altra cosa che è finita? Come l'arte, la letteratura. La verità è che Blair deve dichiarare al mondo che lui ha smesso di essere socialista. E magari potrebbe anche farci sapere cos'è».



Una veduta di Lisbona. In alto lo scrittore, premio Nobel, José Saramago

C'è un «mistero» Saramago. Saramago inizia a pubblicare romanzi e racconti solo a cinquantacinque anni. Diviene in breve tempo uno dei massimi romanziere mondiali, assistito da uno straordinario successo di pubblico e di critica. In appena vent'anni viene insignito del premio Nobel (1998). L'investitura lo consacra autore universale. Eppure... eppure è ancora difficile indicare le innovazioni ideologiche o formali atte a dar conto di un tale fenomeno. La disponibilità in raccolta di tutti i suoi romanzi e racconti e la bellissima introduzione di L. Stegagno Picchio (José Saramago «Romanzi e racconti», a cura di Paolo Collo, con un saggio introduttivo di Luciana Stegagno Picchio, traduzioni di Rita Desti, Arnoldo Mondadori Editore, 1999) ci aiutano ora a penetrare in tale mistero. Saramago è scrittore complesso, vario: non torna sui suoi passi; in ogni opera scatena una capacità inventiva eccezionale, sia nella scelta del soggetto, sia nella sua articolazione strutturale e linguistica. Ma è anche un autore fortemente motivato e coerente.

dunque più comprensibile se visto nella sua sequenzialità. Innanzitutto nella forte convinzione di una funzione forte della letteratura, legittimata ad esistere in quanto capace di penetrare alla «radice delle cose», di dare voce alle cose, a chi non l'ha mai avuta, all'altra storia. E di dargli voce autonoma: il famoso «stile Saramago» nasce proprio come restituzione del «discorso orale» di chi non ha storia. Dunque come esigenza di realtà e verità in un paese che fino al 1974 la verità la censurava e sopprimeva.

Il pessimismo della ragione di Saramago in quell'anno epocale diviene ottimismo della volontà, scrittura, volontà di vivere scrivendo, impegno a ricercare la verità delle cose,

fino ad oggi. Il «Manuale di pittura e calligrafia» (1977) espone un programma, usare la penna come il pennello del protagonista, «come un biguacchi, è agita da personaggi-pupazzi, attori di un teatro miserabile; quella dei senza-voce da personaggi-esseri umani, donne innanzitutto». Archeologia innanzitutto di senza-voce: in «Una terra chiamata Alentejo» tre generazioni di contadini ora parlano, secondo la sintassi e i modi del loro discorso; l'autore si espone esplicitamente come tale in mezzo a loro (anche con ironia). Le voci e i registri sono molteplici, intrecciati, rincorrono il lettore, lo chiamano ad agire e soffrire e godere insieme a lo-

ROMANZI E RACCONTI

UNA SCRITTURA PER DARE PAROLA AI SENZA-VOCE

ROBERTO ANTONELLI

ro, secondo diversi piani narrativi e temporali. E i lettori immediatamente capiscono e fanno a capire a Saramago di dover continuare a scrivere, per loro: perché anche loro divengano archeologi. Saramago non è scrittore banalmente ideologico, a una dimensione, ma ha scelto chiaramente il proprio punto di vista: uno sguardo simpatico con i senza-voce ma esterno, «ironico». Come avviene anche nel successivo «Memoriale del Convento» (1982), ove la Storia ufficiale, dei nobili e loro seguaci, è agita da personaggi-pupazzi, attori di un teatro miserabile; quella dei senza-voce da personaggi-esseri umani, donne innanzitutto. «Archeologia», piccone, in quanto storia di un monumento e dei suoi contemporanei (Latifondo e Convento-Monumento, entrambi personaggi) e archeologia in quanto rivelazione («rivelare, non nascondere») dell'altra metà del genere umano, della donna, personaggio centrale e positivo di tutti i suoi romanzi («cioè che di veramente utile ho appreso nella vita, di più profondamente utile e non in senso utilitaristico, di ciò che ci

forma, l'ho appreso dalle donne»). Ma Saramago non fa mai romanzo «realista» o «storico»; fa, appunto, l'archeologo dell'umanità, fino al Presente ma partendo dal Presente: da se stesso, da noi. E prende parte in quanto scrittore contemporaneo, comunista dal 1969, che usa la sua

scrittura per scendere negli strati più profondi delle nostre inquietudini e della conseguente richiesta di «valori». Sceglie; rifiutando quindi di riconoscere come saggio «colui che si contenta dello spettacolo del mondo» («L'anno della morte di Ricardo Reis», 1984) e colpendo colui che non vede perché non vuole vedere («Cecità», 1995). Il rifiuto, il semplice e impegnativo «no» sarà dunque oggetto di un esplicito elogio ma anche primo nucleo di una vera «storia possibile», di un romanzo nel romanzo («Storia dell'assedio di Lisbona», 1989, fondato appunto su un «no» sovvertitore aggiunto consapevolmente dal protagonista-correttore

di bozze ad una storia dell'assedio di Lisbona). Se la scrittura per Saramago è rivelazione dei senza-voce sarà anche antiautoritaria: contro il Potere, contro la Chiesa ufficiale, contro l'intolleranza, lungo tutti i suoi romanzi, ma soprattutto in quel «Vangelo secondo Gesù Cristo» (1997) che gli varrà attacchi feroci di esponenti del Governo e della Chiesa portoghese (da cui il volontario esilio a Lanzarote). Sempre in nome dell'«umanità». Nel «Vangelo», capovolgendo l'interpretazione canonica, in nome di Cristo, rappresentante di tutti gli uomini e figlio sacrificato dall'autorità paterna per un disegno imperscrutabile: «...esclamò rivolto al

cielo, dove Dio sorrideva, Uomini, perdonatelo, perché non sa quello che ha fatto». Dio, anch'egli, forse, nome ed etronimo della Persona, dell'umanità. Le tante persone, «No-mi», che nell'ultimo grande romanzo («Tutti i nomi», 1997), l'archivista-protagonista cerca, attraverso

una donna sconosciuta, nella Conservatoria generale dell'Anagrafe e nel cimitero (entrambi «luoghi dei nomi») per concludere che tutti i nomi sono ugualmente nostri: «non c'è maggior rispetto del piangere per una persona che non si è conosciuta» e che vivranno-avranno voce fin quando saranno ricordati. La letteratura è funzione di chi non ha mai avuto voce e di chi non ha voce ma vive nel suo «nome». Coerenza della ragione, contro il Potere, la storia ufficiale, passata e contemporanea (quando comincia la «storia»? cent'anni fa, dieci anni fa o l'altro giorno, oggi?). per gli esseri umani: per mostrare noi a noi stessi, l'archeologia della nostra interiorità e del suo sistema di relazioni. Potenza - e coerenza - di una scrittura che all'umanità si è proposta di dare voce, plurima eppure d'autore, a patto di farsi apprendista dei personaggi e riconoscerli come maestri. Forse il «mistero» Saramago è nella sua coerenza ideale e linguistica, nella sua capacità di rappresentare i valori di un'umanità di cui alla fine del millennio si stanno perdendo le tracce.

