

Il Crocifisso di Giotto è tornato al centro della basilica fiorentina di Santa Maria Novella. È stata ripristinata così l'antica collocazione voluta oltre 700 anni fa dall'Ordine dei Domenicani, custode della chiesa e committente della grande croce lignea al più famoso tra gli allievi di Cimabue. Dopo il lungo restauro, durato 12 anni, la Croce dipinta è stata appesa nuovamente nello stesso punto in cui fu ammirata dallo stesso suo maestro al momento in cui fece il suo primo ingresso in Santa Maria Novella.

## IL BORGHESE SECONDO BOVE, AVARO PERCHÉ INFELICE

Roberto Carnero

**C**i sono grandi scrittori dimenticati, che spesso sono le piccole case editrici a riportare all'attenzione del pubblico. È questo il caso di Emmanuel Bove, nato a Parigi nel 1898 da padre russo di origini ebraiche e da madre lussemburghese. Vivrà un'esistenza girovaga tra l'Inghilterra, la Francia, la Svizzera e l'Austria, dedito ai mestieri più svariati, fino alla morte, che avverrà nel 1945. Ci ha lasciato una trentina di libri, e nonostante sia un «minore», in Francia è ormai considerato uno scrittore di culto. È alle Edizioni Casagrande di Bellinzona, da un paio d'anni distribuite anche da noi, che si deve un rilancio di questo autore in traduzione italiana. Lo scorso anno avevano mandato in libreria il romanzo *Un uomo che sapeva*, mentre ora hanno appena pubblicato un testo del 1928, dal titolo *La morte di*

*Dinah*. Si tratta di un vero e proprio capolavoro nell'ambito di quel genere che è il romanzo breve, per la capacità dell'autore di tratteggiare con rapide pennellate personaggi, fatti, situazioni e per la forte tensione emotiva che pervade il racconto.

Al centro della vicenda troviamo l'imprenditore parigino Jean Michelet, di cui viene raccontata la formazione adolescenziale fino all'età matura, al tempo principale in cui si colloca la storia, quando il protagonista è ormai un uomo di quarantasei anni. Gli accadimenti della vita, le ripetute delusioni subite dalle persone a cui teneva ne hanno a poco a poco esacerbato l'animo: «aveva la netta impressione di non essere mai stato amato né capito da nessuno, di essere stato escluso da ogni evento felice». Architetto per vocazione diventato impresario edile per

sete di guadagno, appare del tutto dominato da quell'etica borghese-capitalistica che fa del denaro il suo idolo. La monotonia di una vita divisa tra il lavoro e una moglie che non ama viene però interrotta da una bambina di tredici anni, Dinah, che va ad abitare in una casa vicina alla sua villa. Dinah è una ragazzina gravemente malata. Sua madre, vedova, povera e sola, si rivolge a Jean in un momento di disperazione per chiedergli un aiuto economico con cui affrontare le spese necessarie alle cure della piccola. Questo gesto di disponibilità potrebbe cambiare la sua vita, riscattarlo, ma Jean non è disposto a compierlo. A bloccarlo non è tanto il principio borghese dell'intangibilità del patrimonio, quanto la sua insicurezza, la sua infelicità. Jean non è il «tipo» dell'avaro molieriano né un papa Grandet: la sua forza di personaggio drama-

tico sta nell'intimo contrasto tra una istintiva generosità e la paura di essere tradito ancora una volta. In questo è una figura complessa e artisticamente riuscita, fino al tragico epilogo della vicenda.

Emmanuel Bove emerge da questo libro come uno straordinario narratore, che sa cogliere, sotto la superficie delle cose, i significati e le motivazioni più profonde, attraverso l'attenzione per i dettagli apparentemente trascurabili, ma intuiti come spie di un mondo interiore. *La morte di Dinah* appare così un piccolo classico, per tenuta narrativa e coerenza morale.

**La morte di Dinah**  
di Emmanuel Bove  
Casagrande  
pagine 112, lire 22.000

«What We Wont Tokio», una fotografia di Francesco Jodice esposta a «Instant City», la mostra su fotografia e metropoli in corso al Museo Pecci di Prato

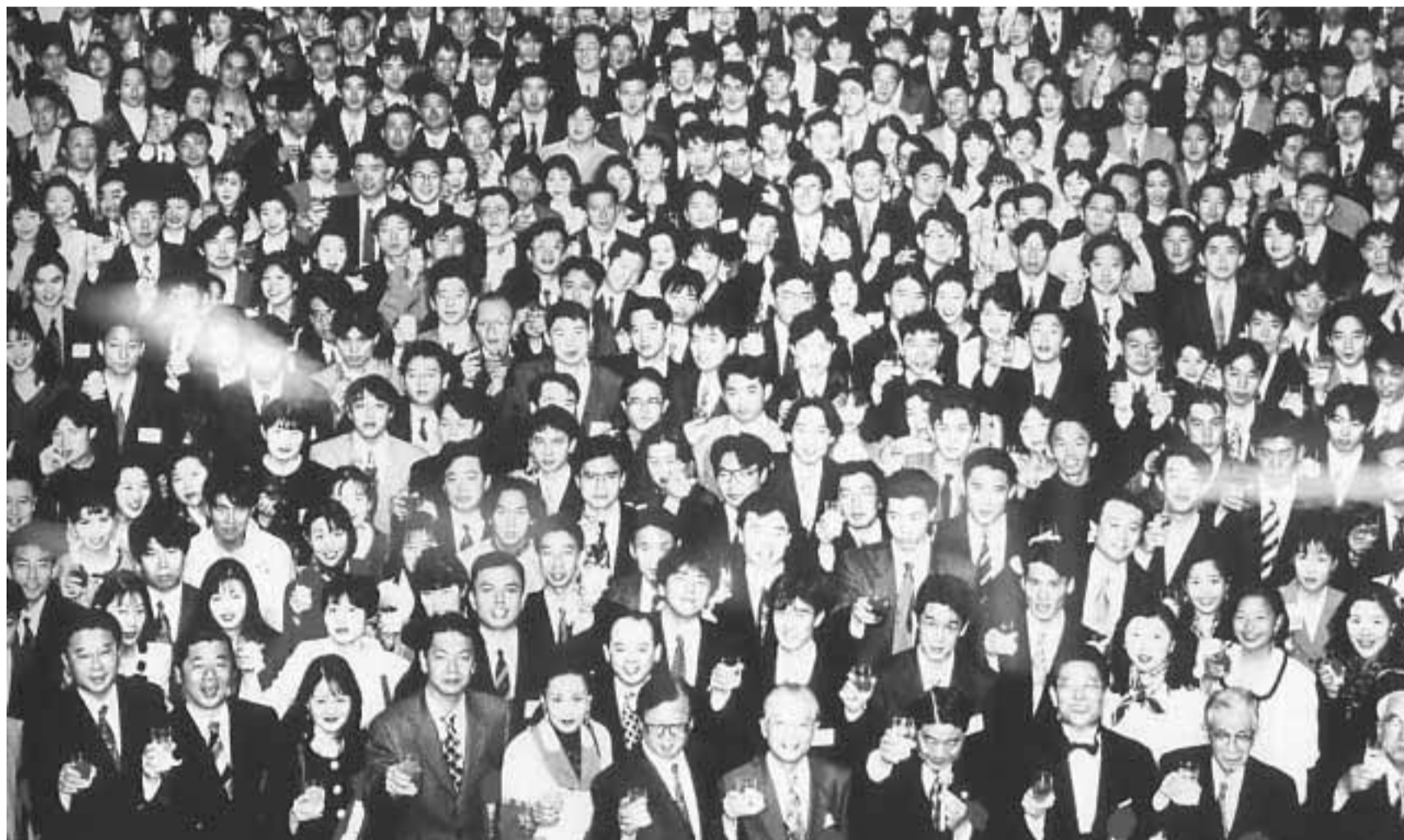
Stefano Pistolini

**N**el '17 Mayakovsky annunciava che «le strade saranno i nostri pennelli e le piazze le nostre tavolozze»: i tempi erano maturi. Gli artisti facevano i bagagli dai loro ritiri e mettevano radici nel cuore pulsante delle metropoli dove prendeva forma il concetto di «modernità» e dove s'intuiva che alle rudezze dinamiche del progresso avrebbe fatto bene un'interfaccia che visse il procedimento sotto forma d'arte.

Un secolo per giocare questa partita travolgente. L'artista nella città: norme di sopravvivenza, provocazioni a cielo aperto, platee sconfinata da scandalizzare e commuovere, quattrini da utilizzare e scialacquare, successo, gloria e potere. A tutto ciò è dedicata (fino al 29 aprile) *Century City*, la prima grande mostra ospitata nell'impressionante caverna vuota della londinese Tate Modern che ha aperto i battenti sul Tamigi in un colossale edificio protoindustriale. Un vero pezzo di città del Novecento, riportato alla vita ufficialmente allo scopo di ospitare la strabordante collezione della National Gallery of British Art, ma a tutti gli effetti per corroborare quella grandeur della gestione-Blair che pone al centro del suo sistema di rappresentazione e della sua filosofia imprenditoriale proprio la città di Londra, la sua simbologia, le sue sconfinata potenzialità commerciali, il suo essere vetrina di un modello sociale.

*Century City* (realizzata da un nutrito manipolo di curatori, tra i quali Emma Dexter e Donna De Salvo, coordinati dal critico d'arte Iwona Blazwick, responsabile dei grandi eventi per la Tate Modern), esplora le molteplici relazioni tra la creatività culturale e la metropoli focalizzando la ricerca su 9 città che nel XX secolo siano state, ciascuna in uno specifico momento, un magnete planetario culturale ed artistico. E, data la quantità di opere e materiali esposti, solo con una serie di visite è possibile analizzare compiutamente le sale dedicate a Parigi - La Città come Modernità, 1905-1915, in cui si traccia l'evoluzione del Cubismo e del Futurismo. O di Vienna - La Città in Analisi 1908-18 con gli sviluppi dell'Espressionismo,

del modernismo musicale di Schoenberg, dell'architettura funzionale di Loos. Di Mosca - Città Rivoluzionaria 1916-1930, con Rodchenko, le architetture dei Vesnin, il cinema di Vertov. Di Rio - Città Ritmica 1950-1964, col mix di arte, musica, architettura dell'esperienza Neo-Concreta. La Lagos - Città Edonista 1955-1970 con la deflagrazione della cultura popolare, dalla musica di Fela Kuti agli intellettuali del Mbari Club. La New York - Città Palcoscenico 1969-1974, con le strade usate



# Le città uccise dal mercato

Alle Tate Gallery una mostra sui rapporti tra metropoli e cultura

come sfondi da Vito Acconci, Gordon Matta-Clark e Trisha Brown. La Tokio - Città Provocazione 1967-1973, con gli interventi concettuali di Yoko Ono e compagni negli scenari postbellici. La Bombay - Città Trasformazione 1992-2000, con le contaminazioni tra scultura e installazioni combinate col cinema di "Bollywood".

Ed è proprio la duplice connessione tra una mostra come *Century City*, la location

Globe Theatre, anch'esso rifatto di sana pianta per offrire al turista un boccone kitsch di teatro elisabettiano («nei tempi e nei luoghi») si stende l'ultima Londra, quella che di forza ha strappato alla concorrenza il testimone di città-guida al cambio del millennio, quella che prova a stratificare esperimenti diversi: da quello multirazziale, miracolosamente in porto, a quello della resistenza alla suburbanizzazione, a quello del «meglio possibile per tutti» su cui Blair punta in chiave elettorale ma che i mugugni da autobus sono pronti a mettere in discussione. La Londra che gioca la carta del globalismo consumistico, la «città delle città», il colossale parco a tema sul concetto stesso di metropoli, ridotto a luogo delegato dello shopping e del divertimento mordi e fuggi.

Non è un caso che dopo la visita alla mostra, rituffandosi attraverso il ponte di Blackfriars nella metropoli a misura di turista, si provi uno spaesamento. Perché quello

### La mania del «grande»

**C**'è un altro prodotto del contemporaneo che sta risentendo dell'atmosfera di marketing selvaggio della cultura: le stesse Grandi Mostre, quelle che puntualmente richiamano «legioni di visitatori e turisti». Anche Londra non sfugge alla regola: negli ultimi mesi il business dei pacchetti *all included* ha utilizzato il richiamo provocato da nomi come Vermeer, Monet, Caravaggio o dal gigantismo di *Century City*, che «mette 10 esposizioni una a fianco all'altra», col risultato di travolgere il visitatore. Al consumatore d'arte si offrono «occasioni imperdibili». Poco male poi se le mostre hanno diverse controindicazioni: spesso sono meno esaustive dell'annuncio, in certi casi suppliscono alla qualità con la quantità. Un numero crescente di addetti ai lavori storcano la bocca di fronte alla grande abbuffata di *fast art*. L'ultimo è il critico Francis Haskell, scomparso subito dopo aver ultimato *The Ephemeral Museum* (Yale) un attacco senza quartiere contro la massificazione dell'arte: «Paghil il biglietto e ti convincono che farai l'esperienza definitiva: permettere a Goya d'entrare a far parte della occupatissima tua vita. Ma questa è l'ultima cosa che l'arte dovrebbe fare: adattarsi alla vita di gente troppo occupata». S.P.

che *Century City* potrebbe inconsciamente celebrare è proprio il funerale dell'elettrizzante clash tra l'arte moderna e le capitali del mondo. C'è poco da illudersi: difficile che nei centri dell'ultima società dello spettacolo si mantengano interstizi sufficienti a ospitare i germi di nuove forme d'espressione - troppo

soffocante il pressing del mercato, troppo monolitiche le strutture di gestione. E quindi, allorché col sottotitolo «Città Oggetto Ritrovato 1990-2001», i curatori di *Century City* hanno prevedibilmente attribuito il titolo di «metropoli del momento» alla loro Londra, l'autogol è dietro l'angolo. Certo: si pas-

sano in rassegna moda e stili di strada, la neo-mania nazionale della «gastronomia» e gli splendidi *tableau vivant* digitali di Gillian Wearing. «Una città irresistibile», come suggerisce Peter Ackroyd, saggista acuto e personaggio, «in cui tutto si connette». Ma, viene da obiettare, dove ormai non accade nulla che non potrebbe accadere altrove. E dove tutto guarda sguaianamente al mercato.

Insomma, mentre le capitali della globalizzazione sembrano sempre più tutte la stessa città; in coincidenza col poderoso resumé della Tate Modern la liaison tra arte e metropoli appare in crisi d'identità, anzi, in «assenza di opportunità» e alla ricerca di spazi, forse verso i nuovi confini del mondo. Al riguardo non si può non accogliere con piacere la notizia che il Millennium Dome - simbolo della rifondazione di Londra come super-market hollywoodiano - agonizzi in un coma irreversibile. Costa troppo, non è divertente e non s'è mai capito cosa c'entra con questa città. Per assaporare la quale è assai meglio passeggiare fino al cuccuzolo di Primrose Hill, dove i poeti venivano a farsi strappare dal vento e, guardando la città ai loro piedi, a farsi cogliere da subitane ispirazioni: «Londra è la lanterna magica della mia fantasia» diceva Dickens, «i rumori delle sue strade sono la musica del destino».

In Italia James Tackara, scrittore americano che vive a Londra, autore del fluviale «Il libro dei Re» (Baldini&Castoldi)

## Quattro studenti e l'Europa nel grande romanzo storico

Oreste Pivetta

**MILANO** Chi ha deciso di trascorrere week end di pace sotto l'ombrello o al riparo di frondosi abeti avrà a disposizione per sole quarantanove mila lire il compagno ideale: economico, a volte persino appassionante, taciturno malgrado racconti per quasi mille pagine storie da tutto il mondo, amabile al punto da non protestare se lo chiudete e lo deponete accanto alla sedia a sdraio. Ci vuole tempo per leggere mille pagine, venticinque anni per scriverle. E coraggio per pubblicarle, come in Italia ha deciso Baldini & Castoldi. Ecco il vostro libro: «Il libro dei Re», pagine appunto 976, in copertina (tanto per evocare malvagità e distruzioni del secolo) il «Trittico delle tentazioni» di Hieronymus Bosch.

L'autore è James Thackara, nato a Los Angeles, residente a Londra, quarantasette anni, un metro e novanta d'altezza, il sorriso disinvolto dell'intellettuale americano un po' reduce, che ha percorso in lungo e in largo l'Europa, molte letture alle spalle senza troppo darlo a vedere (e due romanzi alle spalle, «America's Children» e «Ahab's Daughter»).

Come in ogni buona cronaca, si dovrebbe adesso fornire il riassunto del romanzo. Ma con «Il libro dei Re» si rischia la bestemmia, come ridurre la Bibbia in un «millelire» (ricordate la collana dei «brevisimi» di Baraghini). Affidiamoci ad alcuni dettagli introduttivi. Lo scenario: Parigi anni Trenta e via, quando già cominciano a gonfiarsi in cielo nuvole più nere di qualsiasi temporale. I personaggi: quattro giovani che studiano alla Sorbona e che dividono

lo stesso appartamento di rue de Fleurus, e cioè: David, aristocratico di stile prussiano; Duncan, americano, erede di una ricca famiglia; Johannes, sensibile studente di filosofia; Justin, pied noire d'Algeria, l'uomo del sud, un Albert Camus arrivato a Parigi grazie a una borsa di studio. Il nazismo e la guerra li separeranno. La catastrofe cancella ogni passato e ogni memoria. Del cataclisma i responsabili sono i Re o i falsi Re, Hitler, Stalin e Mussolini.

I riassuntini ovviamente banalizzano e sembrano proporre una parentela con i «Quattro cavalieri» dell'Apocalisse (anni venti con Rodolfo Valentino, replica anni sessanta per la regia di Vincent Minnelli). Nelle mille pagine di James Thackara c'è ovviamente molto di più: intatto olfattivamente il profumo ricco e tempestoso di quell'Europa, poi il conflitto che non si

riduce in modo manicheo alle botte tra buoni e cattivi. Emergono in questo senso le figure di David, il barone tedesco che non ha perso la testa, e di Justin, che la testa la ritrova nelle sue origini coloniali, contro la Francia nei giorni in cui si dovrebbe essere tutti contro la Germania.

Thackara, discendente da una famiglia di mercanti di cotone e addirittura dal generale William T. Sherman, è vissuto a lungo nel vecchio continente, tra l'Italia, la Svizzera e la Francia. Era a Roma ai tempi d'oro di via Veneto. La madre ebbe una parte in «Otto e mezzo» e «io ho assistito a tutte le riprese di Ben Hur». Era una adolescente e quelle immagini gli devono aver lasciato qualcosa, se tanto cinematograficamente ricostruisce battaglie nel suo «Libro dei Re».

Tackara parla volentieri di cinema e cita i suoi film cult: «Shoah» di Claude

Lanzmann, il «Vangelo secondo Matteo» di Pasolini, «Il Dio nero e il diavolo biondo» di Glauber Rocha. Del documentario di Lanzmann sullo sterminio loda la tensione suggerita per accumulo di testimonianze, il procedere cioè dall'oggettività fredda al massimo del calore etico.

Tutto questo si può ritrovare anche nei «Libro dei Re», salva la diversità dei linguaggi, insieme con echi, dice Thackara, di una ventina di scrittori, da Tolstoj a Dostoevski, da Conrad a Faulkner, a Thomas Mann (come indicò Ray Bradbury). «Li vuole sapere tutti?», chiede lui. «No, rispondo, però nella sua visione di un mondo afflitto dall'ombra grigia della cultura di massa o dominato da veri o finti re, si potrebbe leggere anche qualche cosa di Orwell... «A Londra ho abitato in una casa vicina alla sua». Thackara ha pronto un altro

romanzo di mille e trecento pagine e ne ha già scritto trecento di un altro ancora. Prima di morire ne promette altri due. Scrittura torrenziale: confessa di essere catturato dalla corrente del fiume e in questo non teme gli editori, che varie volte gli chiesero di tagliare «Il libro dei Re» (passato dalle mille e settecento iniziali, alle mille finali, per mano d'autore e dopo l'incoraggiamento del «New Yorker»).

Naturalmente gli chiediamo dei «Re» d'oggi. «Non ce ne sono più - ribatte - non è necessario che ci siano. Ci sono altri fenomeni che condizionano l'umanità: il consumismo, il mercato, la globalizzazione». E Bush? «È solo un uomo sciocco, circondato da gente pericolosa». Per chi ha votato? «Dopo anni sono tornato negli Stati Uniti per votare democratico: così mi sento un ambasciatore in esilio».