

So molto bene
che tutti si vergognano
di parlare
dei propri sentimenti,
ma ecco
che io ve ne parlo
e non mi vergogno di voi

Fedor Dostoevsky, «L'idiota»

I VENETI CHE VENGO NO DALLA RUSSIA

Ibbo Paolucci

Il pezzo più bello del Cinquecento veneto dell'Ermitage non è presente nella bellissima mostra a cura di Irina Artemieva e Mario Guderzo (Bassano del Grappa, Museo Civico, fino al 19 agosto). Il dipinto in questione è la *Giuditta* del Giorgione, ed è giusto che il museo di san Pietroburgo non l'abbia concesso, data la sua estrema fragilità, che l'avrebbe esposto a seri rischi. Quel quadro, uno dei pochissimi attribuiti con certezza al grande maestro di Castelfranco, fu acquistato su ordine di Caterina II nel 1722 da un lotto di circa 500 pezzi del barone de Thiers. La zarina, che si valeva delle consulenze degli Illuministi, primi fra tutti Voltaire e Diderot, voleva fare dell'Ermitage uno dei più grandi musei del pianeta e, dunque, non badava a spese negli acquisti, puntando specialmente sulle grandi collezioni

già formate, disponibili sul mercato. Fra le prime opere non erano molte quelle di autore veneto, ma, fra queste, primeggiavano la *Resurrezione* del Tiziano e *La fuga in Egitto* del Veronese. Poi vennero i capolavori assoluti degli autori maggiori, tutti rappresentati, compreso il Giorgione, nella rassegna di Bassano. Una quarantina sono le opere esposte, presentati tutti i grossi nomi, dal Lotto, a Tiziano, Giorgione, Veronese, Tintoretto, Cima, Palma il Vecchio, Moretto, Moroni, Jacopo Bassano. Di grande interesse il saggio introduttivo di Irina Artemieva, dell'Ermitage, che tratta anche della fortuna di quei grandi maestri e del variare dei gusti nel tempo. La *Giuditta*, ad esempio, quando venne acquistata era assegnata a Raffaello e, non fosse stato così, forse non sarebbe stata compra-

ta. Il Giorgione solo in seguito sarà uno degli autori più ricercati. Al riguardo si ricorda una citazione di Carlo Ridolfi, secondo il quale Giorgione soleva dipingere «rotelle, armari e molte casse in particolare, nelle quali faceva per lo più favole di Ovidio, come aurea età divisandovi liete verdure, rivi cadenti di piacevoli rivi, infrascate di fronde e all'ombra d'amine piante si stavano dilettando huomini e donne». Non l'avesse mai detto. Prendendo spunto da quello scritto, nella prima metà dell'Ottocento una infinita serie di tavolette, con episodi favolistici, per lo più mediocri, vennero assegnati a Giorgione. Il *Ritratto virile* del Moroni veniva, invece, assegnato a Tiziano con effigato l'Aretino e solo nel 1863 venne corretta l'attribuzione. Del Veronese è presente uno splendido *Autoritratto*. Intrigante la

storia dell'affascinante *Fanciulla con cappello piumato* del Tiziano. Era la sua amante? Era la duchessa Eleonora d'Urbino? La risposta non è semplice. La giovinetta ritratta, però, essendo la stessa che ha posato per la *Venere d'Urbino* degli Uffizi e della *Fanciulla in pelliccia* del Kunsthistorisches Museum di Vienna, farebbe ritenere che si tratti di una modella e non della duchessa. Ideale, infine, la sede della mostra. Il Museo civico locale, infatti, possiede una ricchissima collezione di dipinti della famosa bottega dei Bassano, provenienti da chiese e corporazioni religiose soppresses in epoca napoleonica, da donazioni e acquisizioni. Si tratta della più vasta raccolta di questi artisti, basti ricordare che ben diciotto sono le opere di Jacopo, uno dei grandi protagonisti della pittura veneta del Cinquecento.

l'Unità
ONLINE
nasce
sotto
i vostri
occhi ora
dopo ora
www.unita.it

orizzonti
idee | libri | dibattito

l'Unità
ONLINE
nasce
sotto
i vostri
occhi ora
dopo ora
www.unita.it

L'amore è l'unica spiegazione

Ivan Cotroneo

Milano, una sera d'estate. Una folta caldata, che ha resistito alle tentazioni del fine settimana ed è rimasta in città, si accalca in paziente attesa lungo un marciapiede del centro. Nell'ambito della Milanese, la rassegna ideata e curata da Elisabetta Sgarbi, sta per avere luogo un incontro pubblico, il primo in Italia, tra Hanif Kureishi, scrittore anglo-pakistano autore di *Nell'intimità* e *Il Buddha delle Periferie*, e Patrice Chereau, regista francese che sui racconti di Kureishi ha basato il suo ultimo film, *Intimacy*, vincitore dell'Orso d'Oro all'ultimo festival di Berlino. Per quanto mi riguarda sarà l'occasione per fare luce su quello che - per me - è un piccolo mistero. È la prima volta, infatti, che un regista costruisce una sceneggiatura non semplicemente adattando la singola opera di uno scrittore, ma prendendo a piene mani dal suo mondo, sfruttando materiali di racconti editi (*Lampada da notte* e *D'accord, baby* contenuti nella raccolta *Love in a Blue time*, *Estranei quando ci incontriamo*, contenuto in *Mezzanotte tutto il giorno*) e storie ancora inedite, più dialoghi e descrizioni sparsi un po' dappertutto nelle altre opere, per realizzare un racconto cinematografico che non si sviluppa in una serie di episodi (come era per esempio *Short Cuts* di Altman/Carver)

*Nell'intimità con lo scrittore e Patrice Chereau
Che raccontano la storia del loro
appassionato incontro professionale*

ma ha una storia dalla struttura singolare, con due protagonisti che accorpano e sublimano le caratteristiche di vari personaggi letterari. Non è un semplice adattamento, è piuttosto l'immersione di un autore nel mondo di un altro autore. E, lavorando come sceneggiatore, so come questo sia raro, e come la generosità di Kureishi nel mettere a disposizione tutta la sua produzione letteraria sia, almeno a quanto risulta dalla mia esperienza, una specie di piccolo evento. In questa calda sera estiva sono un osservatore privilegiato. Ho tradotto, con l'eccezione di *The Black Album*, tutte le opere letterarie di Hanif Kureishi pubblicate in Italia da Bompiani, e ho curato la traduzione degli stessi dialoghi cinematografici del film di Chereau, imbarcandomi in lunghe conversazioni telefoniche con il regista che, da Los Angeles, voleva essere rassicura-

to sul fatto che ogni singola battuta del film italiano rispondesse alla lettera e alle intenzioni della sceneggiatura originale (peraltro scritta in francese, da Anne-Louise Trividic). La circostanza della doppia traduzione, oltre all'affetto del mio editor, mi è valsa la possibilità di partecipare a questo incontro, e così, sul palco dello Spazio Oberdan, davanti a una platea affollatissima che per una volta pare non interessata a sapere se i due attori del film hanno effettivamente fatto l'amore durante le riprese delle tanto discusse scene di sesso, siamo in tre. E io ho il privilegio (solitamente dubbio) di porre domande, con in più il vantaggio, questa volta, di avere qualche genuina curiosità da soddisfare. Cominciamo, e la situazione è subito azzeccata. Io, fra Kureishi e Chereau, sono il terzo incomodo, e con me, in un certo senso lo è tutto il pubblico. E per tutti

evidente che l'incontro fra i due autori è in realtà una storia d'amore. C'è l'innamoramento: Chereau segue a distanza la produzione letteraria di Kureishi, e rimane folgorato dalla lettura di *Nell'intimità* («Non riuscivo a smettere, mi fermavo ai semafori di Parigi con il libro in mano... ancora a metà della lettura ho deciso che quello era il mondo che volevo raccontare...»). Poi l'incontro, tra i due, e la decisione praticamente immediata di Kureishi di offrire al regista, di cui peraltro non conosceva ancora le opere né la fama, tutta la sua disponibilità, e praticamente tutta la sua produzione letteraria («Sapevo che dovevo fidarmi di Patrice, dargli le chiavi del mio mondo...»). E poi la costruzione dell'amore, con una serie di incontri in stanze d'albergo, a Londra, incontri non dissimili da quelli dei due protagonisti del film: appas-

sionati, limitati nello svolgimento, in un certo senso clandestini («Tornavo a casa, e alla mia scrivania, con la sensazione di avere avuto una relazione extraconiugale...» dice Kureishi). Immediatamente dopo, ecco un ulteriore segno, inequivocabile, che effettivamente si tratta di una storia d'amore: la paura («Faccio bene a fidarmi di lui?», si chiede Hanif Kureishi. «Riuscirà, da francese, a raccontare Londra e il mondo dei miei personaggi?») «Mi sta offrendo tutto... ma sarò all'altezza di quello che si aspetta da me?», si domanda Patrice Chereau). E ancora, il desiderio di parlare agli amici di quello che sta succedendo, dell'esperienza straordinaria che insieme stanno vivendo (desiderio documentato anche da un racconto scritto da Kureishi, *Noi due*, che verrà pubblicato nel prossimo numero di *Panta*, e costituisce un resoconto

dettagliato e appassionato di questa frequentazione amorosa). Infine, cosa effettivamente più rara in una storia d'amore, c'è la produzione di un risultato, un film che rappresenta l'incontro fra un mondo letterario complesso e affascinante e un mondo cinematografico singolare ed estremamente personale. Parlano accalorandosi dal palco dell'Oberdan, Chereau e Kureishi, mentre sembrano mettere in scena con un po' di pudore la cronistoria del loro amore. Spesso sono d'accordo: uno dei due espone, l'altro in controcena annuisce soddisfatto; quando non lo sono, chiariscono le loro diversità cercando con caparbià di trovare un punto d'incontro, una spiegazione, un dettaglio che chiarisca le differenze nel rispetto delle reciproche diversità, come se sentissero il bisogno di rassicurarsi che stanno dicendo la stessa cosa, solo con parole diverse. Che loro due non sono distanti. Che sono diversi, ma uguali. Dopo poco più di un'ora, l'incontro finisce, il pubblico rimane in sala a seguire la proiezione del film, regista e scrittore escono insieme. Li osservo seguendoli lungo il corridoio buio. E anche la mano che Chereau mette sulla spalla di Kureishi mentre camminano l'uno accanto all'altro, è una risposta alle mie domande, forse l'unica risposta possibile per questo straordinario incontro. L'amore deve essere l'unica spiegazione.

Conversazione con il poeta premio Nobel Derek Walcott, in Italia per una serie di reading poetici

La bellezza è la nostra arma contro i potenti

Beppe Sebaste

Che effetto incontrare nella mia città, dove abito di nuovo da qualche tempo, quel volto che, in fotografia, sembra un vecchio pirata o un suonatore creolo di cuor di una banda parang (i complessi folk di Trinidad che a Natale vanno di casa in casa il cui nome viene da sbornia, baldoria). Per quanto allergico ad ogni esotismo, confesso di aver provato un rispetto carico di timore per questo abitante dell'Oceano che - tra i pochi - sa leggere Omero, Ovidio e Dante, che sa, senza troppa filologia, che infinito è sinonimo di polvere, che l'oceano e il deserto si specchiano come due volti, e che l'illimitatezza e la finitezza, la ricchezza e la sobrietà sono pure sinonimi, e portano lo stesso nome della «mittica» nave che si ammutinò: *Bounty*. Come *bounty hunter*, cacciatore di schiavi fuggiaschi, come «bounty boundless as the sea», detto da Giulietta a Romeo, «ricchezza (d'amore) sconfinata come il mare», e *bounty*, «dono» (come traduce l'ottimo Andrea Molesini) che è il titolo dell'ultima opera di Derek Walcott tra-

dotto in italiano, poema elegiaco dedicato alla madre morta, e alla morte e basta, al conflitto della memoria con l'eterno presente di cui la poesia è paradossale testimonianza: «Perché la memoria è meno / del posto che vagheggia, da nessun luogo deriva la sua forma»: luogo che «con la beata indifferenza del ruscello che scorre», insegna che «la beatitudine della corrente / contraddice la prosopopea della disperazione / con alcune scintillanti semplici cose, acqua, foglie, e aria, / che eccitano la dissoluzione pronta ad andare oltre la felicità». O, come scrive il suo traduttore Molesini, «le nostalgiche umane versus la pazienza del paesaggio». *Bounty* è ciò di cui il premio Nobel Derek Walcott è portatore tanto nel linguaggio che nel volto (due entità molto più identiche di quel che pensiamo); è sinonimo di creato, di testimonianza del creato, poiché *bounty*, come dio, è in ogni dettaglio, è nel lungo lussureggiante elenco di esseri animali e piante caraibiche che sorgono nei suoi versi di pittore, «nel sole racchiuso in una sfera di rugiada cristallina» come «nel parallelogramma di luce disteso sul pavimento della cucina». Ma, incontrandolo, del poeta Derek Walcott -

«diarista di sabbia», come si definisce in una poesia - mi colpiscono soprattutto gli occhi azzurro chiaro e lo sguardo di bambino, cioè di poeta e nient'altro. È a Parma per qualche giorno, ospite nell'ambito delle stravaganti cosmopolitiche celebrazioni verdiane nel cui ambito si sono potuti vedere, tra l'altro, nella rara cornice dello splendido Teatro Farnese, due adattamenti da Shakespeare, la *Tempesta* e *Come vi piace*, con la gioiosa regia di Luigi Dall'Aglio. Per questo non mi stupisce che, all'inizio di parola, Walcott citi allegramente il *Rigoletto* («anche se è una tragedia, l'ho vista con grande gioia»). E che, sollecitato a parlare della ricchezza multilinguistica delle Antille e della sua stessa opera, di lingue e culture minori, del creolo e dell'inglese, egli citi proprio la *Tempesta* come esempio paradigmatico: quando il mostro marino Caliban dice a Prospero di parlargli in qualunque lingua voglia, ché tanto, nella stessa lingua, lo potrà insultare. Così, dice Walcott, Shakespeare rende entrambi i personaggi poeti di pari livello, ognuno nella propria lingua. «La lingua - continua - ha in sé le proprie armi per difendersi dalla corruzione, e la cor-

ruzione stessa è una risorsa di vita, flessibilità e resistenza. Le lingue non muoiono, mai». E a proposito del suo amico e «fratello» Iosif Brodskij, commosso cita la formula di Orazio, per dire che le parole, la trasmissione della poesia, è più duratura del bronzo. «Come la musica di Verdi», dice con un sorriso. L'autore antilliano di *Omeros*, considerato da Brodskij stesso il più grande poeta di lingua inglese, deve la sua stessa esistenza di poeta alla risorsa di un uso minore, minoritario, della lingua maggiore (come per il tedesco di Kafka): è un lavoro di scavo all'interno della lingua, sua deterritorializzazione e riterritorializzazione in zone affrancate, dove essere esuli e stranieri è il prezzo per vivere liberi. Come negli arcipelaghi e le isole - e nello sconfinato mare in cui ogni vela può essere quella di Ulisse - che prendono vita e forma nelle sue poesie. La *Mappa del nuovo mondo* - (titolo di una delle più belle poesie di Walcott) non è solo geografia, ma mappa della lingua e della poesia, della memoria e dell'immaginario. «La memoria della lingua dei colonizzatori, scritta dagli ex-colonizzati, è forse una crisi. Ma questa presunta crisi, o dilemma, è ciò che permette

di fare della buona letteratura, come è successo con l'inglese degli americani proprio dal fatto di non voler essere inglesi: ma è divenuto un inglese con un accento. Lo stesso si può dire per la letteratura ispano-americana che vive in Sud America». Il poeta delle Antille cita Joyce, Dante (che «scrive la sua Commedia in dialetto»), Ovidio, tutti i campioni dell'esilio. «Ciò che muore in una lingua, in una cultura, in realtà rivive, fondendosi e rifondandosi con altri elementi», commenta il poeta. Torna qui il significato di *bounty*, ricchezza e melodia: nell'arcipelago del suo mondo, «ogni isola pullula di lingue possibili, ovvero di melodie, e questa ricchezza e contaminazione è l'immagine più precisa del dono e della ricchezza, *bounty* cui attingere. Solo il fascismo impone un'unica lingua». Riscopri, mentre lo ascolto in questa Parma dove mi ritrovo lo stesso sradicato e residente, l'identità che nella lingua francese sovrappone le isole (*les îles*) all'esilio (*l'exil*). E solo la nostra illusione a farci credere che l'Europa non sia un'isola, e che le isole siano quelle degli ex-colonizzati, di desideri di avventura o di nostalgia di un mito. Mentre ascolto le sue frasi

di inequivocabile condanna della globalizzazione («i giovani hanno sempre ragione. Gli imperi culturali sono terribili e paragonabili agli altri imperi che abbiamo avuto, e depersonalizzano Paesi e individui con le loro astratte argomentazioni: i problemi vanno affrontati e risolti con un approccio personale»); e soprattutto mentre ascolto il suo musicale incantatorio reading di poesie applaudito da una platea di giovani, si ha la conferma che l'esilio sia alla portata di tutti, come la poesia, come il racconto epico del mondo indipendentemente dalle forme e le etichette che possiamo dare alle opere. Ascoltando Derek Walcott, il «negro rosso», o negro giallo, che forse «non è nessuno oppure è una nazione», rinasce la speranza, una speranza laica, comunitaria, e insieme religiosa. La politica della bellezza, la diffusione della poesia e della memoria come valore politico è uno degli aspetti della protesta da contrapporre alle astrazioni dei ricchi e dei potenti della Terra. La trasmissione di questa bellezza durerà «più del bronzo». O almeno durerà fino quando un uomo si commuoverà leggendo dei versi scritti da un altro uomo secoli prima.



Il poeta
caraibico
Derek
Walcott,
Nobel
per la letteratura
Sopra
Hanif
Kureishi

