

martedì 20 novembre 2001

orizzonti

rUnità 29

**ASPETTANDO
IL VENTESIMO MONTALE**

Il Premio verrà assegnato a maggio, il prossimo anno, ora è tempo di concorrere. La ventesima edizione del Premio Montale ha aperto il bando riservato a poesie inedite, inedite e a studi o traduzioni che hanno diffuso la poesia italiana all'estero. I termini per la consegna dei lavori sono tra il primo e il 15 marzo. La giuria del premio è composta da Maria Luisa Spaziani, Fernando Bandini, Nicola Crocetti, Marco Forti, Marco Guzzi, Franco Loi, Mario Luzi, Luigi Manzi, Goffredo Petrassi, Silvio Ramat, Andrea Zanzotto e Sergio Zavoli.

premi

L'AMORE CHE OSA DIRE IL SUO NOME

Valeria Viganò

qui parigi

Immagini tratte dalla storia dell'arte dall'antichità greca a oggi suddivisa in tredici capitoli, accompagnate da un testo che armoniosamente lega parola e visione per radunare un'iconografia dell'omosessualità così come è stata rappresentata. Non l'omosessualità reale ma quella incarnata da pittori, scultori, fotografi che Dominique Fernandez ha raccolto in un ricco volume pubblicato da Stock (320 pag. 490 ff) e che Josyane Savigneau recensisce e raccomanda su *Le Monde*. Il titolo, prezioso quanto il contenuto, decide il tema e si fa documento imperdibile. *L'amour qui ose dire son nom* è la voglia di riproporre un diritto inalienabile, di dare storia a un modo di amare e di mostrare il rapporto inscindibile tra arte e società. Non tutte le opere sono di artisti che conosciamo come omosessuali, la cui lista è davvero infinita, ma ripropo-

gono tutti immagini che mostrano il legame che intercorre tra corpi e sguardi uniti dalla similitudine. Si parte naturalmente dalla Grecia classica, che considerava l'unione tra uomini una pratica raccomandata per l'evoluzione dello spirito ma dimenticava completamente la donna, e si passa per il Cristianesimo con i numerosi dipinti del martirio di San Sebastiano, ormai diventato un classico della condanna senza pietas di un giovane imberbe e languido trafitto da frecce. Si arriva poi al secolo scorso, prediligendo l'artista che più illustra il tormento dell'omosessuale e cioè Francis Bacon. Naturalmente Fernandez non ha potuto prescindere dalla citazione dei grandi e sconosciuti. Così si trovano nel libro opere di mostri sacri come Michelangelo e Caravaggio, ma anche il kitsch di Andy Warhol. Fernandez le cataloga, le compara, le

giudica, sottolineando che l'arte spesso è rivolta contro il conformismo e si nutre di incertezze e di rischi. «Essere omosessuale, dice, non è soltanto preferire persone dello proprio sesso, ma tenersi ai margini (e continuare a farlo) della massa degli altri esseri umani, pensare e agire in modo differente, portare all'interno del consenso sociale un fermento di rivolta e discordia». Parole che spiegano una decisa presa di posizione sulla quale non tutte gli omosessuali si troveranno d'accordo. È vero che nella nostra società ogni diverso comportamento viene opportunamente inglobato decapitolandolo di forza propulsiva e originalità, ma è altrettanto vero che la «normalizzazione» del diverso è forse una tappa inevitabile che produce cambiamento sociale. E indebolisce la ferocia della segregazione e della colpa. Savigneau accredita le paure di

Fernandez per cui, una volta spenta la carica eversiva di un tema, la sua messa in crisi della convenzione viene meno, tuttavia non dimentica di sottolineare che in tutto il volume la presenza femminile è davvero scarsa. Non sappiamo se per mancanza di interesse dell'autore, spesso l'accorpamento tra omosessuali e lesbiche è davvero arbitrario, oppure della vera mancanza di artiste donne che le rappresentassero, ma le immagini di lesbiche si limitano a *Gabrielle d'Estrées et une de ses soeurs* della Scuola di Fontainebleau, a Tamara de Lempicka, e al filone ottocentesco che descrive la vita comune, i bagni, l'amore tra donne: *Le bain turc d'Ingres, Les femmes d'Alger* di Delacroix e il *Sommeil* di Courbet. Delicate opere dipinte da pittori maschi e quindi con un occhio reale e simbolico perfettamente maschile.

Wiesel, il dovere della memoria

Le parole urgenti e le testimonianze che ci aiutano a scrivere la storia del presente

Beppe Sebaste

Di Elie Wiesel il lettore italiano conosce, tra i tanti suoi libri, il racconto *La Notte*, limpida, asciutta e tremendamente intensa testimonianza narrativa della sua deportazione e «sopravvivenza» ad Auschwitz e a Buchenwald. È la storia di un eletto di Dio, un bambino nutrito di Talmud, che fa l'esperienza dell'abominio umano e della morte di Dio. La religiosità di Wiesel, inseparabile dalla sua vita e dal suo orizzonte di pensiero, vive dell'assimilazione di questa esperienza, e come ogni vera religiosità (si pensi al filosofo Emmanuel Levinas) ha incorporato in sé anche la rottura con Dio, che non significa l'ateismo. Ma parlare di Elie Wiesel vuol dire soprattutto parlare della memoria, e del complesso tema della testimonianza oggi al crocevia di riflessioni non solo teologiche e storiche, ma filosofiche e estetiche. Col genere del «documentario», la testimonianza ha influenzato, rinnovandole, le poetiche dell'arte, del cinema e della letteratura; la filosofia, che non può nutrirsi di sola filosofia, farebbe morire di noia se la sua tensione all'universale la privasse del rapporto vivo con le singolarità e le testimonianze dei vissuti individuali; e la storiografia, dopo l'iniziale diffidenza, è ormai impensabile senza il supporto vivo della testimonianza, di chi è stato com-presente agli eventi della storia. È un dato di fatto che tutto questo, comprese le nozioni di archivio e di memoriale, sia iniziato con Auschwitz, con l'avvento dei sopravvissuti, ovvero testimoni, alla «distruzione degli Ebrei in Europa» (titolo del libro di Raul Hilberg). Soprattutto dopo la spettacolarizzazione (usiamo questo termine, per una volta, in senso buono) del processo Eichmann a Gerusalemme, che negli anni '60 fece conoscere in mondovisione le esperienze di chi sopravvisse all'orrore più inimmaginabile. Ecco, Elie Wiesel, premio Nobel per la Pace, è un ebreo sopravvissuto che ha giurato di non dimenticare mai, tanto più che il suo esilio nella parola scritta lo rende doppiamente sopravvissuto, come già Primo Levi, Jean Améry e Robert Antelme. Ma Elie Wiesel non è solo uno scrittore, è un pensatore, maestro della fede straziata e della memoria. Fu lui a introdurre il termine «Olocausto» per definire l'immense crimine nazista, salvo poi pentirsi di questa parola che insinua l'equivoco



di un «sacrificio», ciò che, come la parola cristianizzata di «martirio», rischia di giustificare in qualche modo quello che, in nessun modo, può essere giustificato, neppure in astratto o per assurdo. Per questo è meglio parlare di Shoah, e tagliare così la testa al toro all'immodico revisionismo di chi ancora oggi cerca di dubitare delle camere a gas e del genocidio con la scusa retorica che non vi siano testimoni (vivi) a suffragarlo: *Shoah*, titolo del bellissimo film di Claude Lanzmann, significa «evento senza testimoni», ed è una delle nozioni più importanti che siano state introdotte nel vocabolario dell'umanità. Mi sia permessa ora una breve digressione. Difficile, oggi, rendere conto del tema della memoria, della testimonianza dell'«intestimonabile» - il tragico e splendido paradosso della Shoah - senza accorgersi per un certo sgomento quanto queste stesse parole siano oggi storpiate e tradite, e la memo-

ria presa in ostaggio da chi, la memoria, costantemente la tradisce. Avevo già preparato questo pezzo su Elie Wiesel, tra i più famosi superstiti del genocidio degli ebrei cinquant'anni fa (ma è già il secolo scorso), quando la retorica bellicista, soprattutto italiana, ha consumato sotto i nostri occhi alcune parole capitali: orrore, memoria. Mi riferisco naturalmente alla parata nota come Usa Day. Il tremendo attentato terroristico alle Twin Towers di Manhattan è così radicale da occultare, come «orrore», le preordinate distruzioni dei ghetti di Varsavia e di Lodz, rasi al suolo, cancellati dall'urbanistica insieme a ogni memoria di un popolo? E la strage americana è davvero, come è stato detto, l'evento più «indimenticabile», dopo il genocidio degli ebrei e dopo, a dimostrazione della ripetitività della storia quando la nostra memoria si distrae e si rilassa, di altri analoghi massacri dal Rwanda alla Bosnia, e dall'Algeria

all'Indonesia? La nozione di «memoria», da Auschwitz in poi (Auschwitz come simbolo di una vicenda fino allora senza misura; quell'Auschwitz, dice Wiesel, che per gli Ebrei è ormai importante come il Sinai) è qualcosa di sacro per l'umanità, il cui senso è già occupato e non sostituibile, con buona pace di Berlusconi e del giorno «americano» della memoria. Esiste purtroppo una politica della memoria, che è una politica dell'oblio, ma è oltremodo doloroso assistere oggi a una sistematica rimozione, quando non cancellazione, dei fondamenti democratici di un Paese, l'Italia nata dalla Resistenza contro il nazi-fascismo, proprio mentre l'euforia idealistica di una guerra pretende di esportare i valori della democrazia. Il dovere della memoria, di cui Elie Wiesel è indubbiamente alfiere, ci riporta allo sforzo di «testimonianze» giunte miracolosamente a noi nonostante la «distruzione de-

gli Ebrei in Europa». I fogli trovati tra le macerie, a volte letteralmente dentro bottiglie aperte dopo anni, le memorie e le deposizioni dei superstiti dai campi di morte, hanno prodotto una rivoluzione nel concetto stesso di Storia, d'ora in poi «storia del presente», nel presente. «Scrivevano tutti, dagli storici di professione ai bambini» - lasciò scritto lo storico ebreo Emmanuel Ringleblum dalle macerie del ghetto di Varsavia. Scrivevano per lasciare traccia degli eventi che già sfidavano, prima di Auschwitz, ogni immaginazione. Un altro storico, Ignacy Shoper, assassinato nel 1943, incitava a scrivere, testimoniare, nell'angoscia di un popolo che viveva l'imminenza della cancellazione dalla storia e dalla memoria del mondo. Mentre, contemporaneamente, il 6 settembre 1943 Heinrich Himmler teneva questo burocratico discorso «segreto» agli ufficiali dei Reich: «occorre far sparire questo popolo dalla terra, affini-

ché degli ebrei rimanga solo qualche resto tra quelli che hanno già trovato rifugio». È su questo sfondo (descritto dal bel libro di Annette Wieviorka, *L'era del testimone*) che possiamo leggere in italiano *Il male e l'esilio*, la lunga intervista che Elie Wiesel ha concesso nella sua casa di New York a Michael de Saint Cheron sui temi della memoria, appunto, del male e di come scriverne, dell'etica, della responsabilità, ma anche dell'amore, della vita e della morte, e ancora della Shoah. «È per gli esseri viventi che scrivo, e al tempo stesso per riconciliarli con i morti, perché nel nostro secolo c'è stata una terribile frattura tra i vivi e i morti, cioè coloro che sono scomparsi. Forse una tremenda ira li separa, ed ecco perché, penso, è giunta l'ora di cercare di riconciliarli». «Sì, c'è molta sofferenza, ma la nostra non è una teologia della sofferenza. (...) Fare della sofferenza una teologia significa giustificare la quasi, cosa che non abbiamo il diritto di fare. Dire che soffriamo per Dio sarebbe già dare una giustificazione e un significato religioso alla sofferenza che degli uomini ci hanno fatto subire». Sull'amore: «I milioni di persone che guardano la televisione sono soli, ma fanno parte di una folla immensa che guarda in quello stesso momento la televisione, per vedere le stesse immagini. Certo, esiste il pericolo che la parola, il concetto amore scompaia, sia offuscato. Non è un caso che negli anni Sessanta quello che spronava i giovani fosse soprattutto l'amore. Ci fu allora una rivolta contro l'assenza di amore, contro la banalizzazione dell'amore (...) Il pericolo che l'amore si offuschi esiste sì, perché in fondo tutto succede troppo in fretta. Oggi tutto si consuma in un attimo...». Parole nate nell'oralità, parole di circostanza e d'occasione, queste di Wiesel sono un dono prezioso per ogni lettore, a cui raccomando indulgenza verso l'introduzione un po' enfatica del suo intervistatore. Sono parole attuali e urgenti, in un'epoca triste dove tutte le parole importanti sembrano aver perso la loro salute mentale. Anche per questo non possiamo non condividere quest'ultima osservazione sul fondamentalismo: «All'integralismo islamico risponde e corrisponde l'integralismo degli altri. Nel mondo intero si registra difatti un preoccupante aumento dell'integralismo, un fanatismo che si cela ovunque, tra i cristiani, i protestanti, i cattolici, e anche gli stessi ebrei, sia in Israele sia qui a Brooklyn. La cosa mi sconcerta...».

- Il male e l'esilio**
di Elie Wiesel
Baldini&Castoldi
pagine 302
lire 28.000
- La distruzione degli ebrei in Europa**
di Raul Hilberg
Einaudi
pagine 1.395
lire 17.000
- La specie umana**
di Robert Antelme
Einaudi
pagine 360
lire 17.500
- Intellettuale a Auschwitz**
di Jean Améry
Bollati Boringhieri
pagine 162
lire 30.000
- Se questo è un uomo**
di Primo Levi
Einaudi
pagine 221
lire 28.000
- L'era del testimone**
di Annette Wieviorka
Raffaello Cortina
pagine 186
lire 29.000
- Shoah**
di Claude Lanzmann
Bompiani
pagine 276
lire 15.000

Michael Kenna, barbelés, Majdanek, 1993
Dal catalogo della mostra «Mémoire des camps»

«Il male e l'esilio» è una lunga intervista sui temi del male e di come scriverne, dell'etica, dell'amore, della responsabilità, della vita

Superstite della Shoah, lo scrittore ci riporta allo sforzo dei testimoni, delle loro memorie che hanno prodotto una rivoluzione nel concetto stesso di Storia

Mirella Caviggia

A Torino, tra gli stand di «Artissima», mostra mercato internazionale: dagli oggetti pop dei giovani artisti ai «classici» Mirò e Campigli

Prezzi pazzi per un kalashnikov di pelouche

Oltre che godimento estetico e contemplazione estatica, l'arte è anche alimento del mercato. Consapevoli di questo risvolto, abbiamo percorso Artissima, mostra mercato internazionale di grande prestigio, che a Torino Esposizioni ha riunito dal 16 al 18 novembre 150 gallerie provenienti dall'Europa, dagli Stati Uniti, dal Giappone, dall'Australia. Nei pochi, intensissimi giorni, si sono aggiunti animazione culturale, musei, fonazioni, riviste ed editori specializzati, incontri ed eventi. La varietà di questo spiegamento di forme e di colori - per fortuna i suoni tacciono - è senza limiti e questo è il fascino, tutt'altro che discreto, di una parata che sfoggia pittura, scultura, installazioni, performance, ambientazioni video, oggetti e molta fotografia. Esponevano più di mille artisti e ognuno, con la sua espressione e il suo stile testimoniarono il dove, il come, il quando dell'arte di oggi.

Accanto ai grandi nomi - Fontana, Boetti, Kounellis, Serrano, Sophie Calle e dispiace citarne così pochi - trovavano posto artisti stranieri famosi in casa loro e a noi poco noti, e gli emergenti, che in questo luogo, divenuto un riferimento d'obbligo per mercanti e collezionisti, incontrano interlocutori propri. Naturalmente ogni opera scaturisce da un pensiero profondo e da una particolare sensibilità artistica: il visitatore accorto, soffermandosi e scrutando li ha colti, indipendentemente dal valore in denaro. Ma proviamo a scandagliarli i prezzi, o almeno qualcuno. Spicca subito *Safety Net*, a forma di rosone, una grande e rotonda raginata verticale, intessuta da minuscoli scheletri intrecciati in una macabra spirale. L'ha realizzata l'americana Karin Giusti.

Prezzo: 18.000 dollari. Ma se si vuole spendere la metà ci si può volgere a Lisa Beck, autrice di una delicata composizione di sfere appese a fili metallici che assorbono in un gioco volubile ogni immagine riflessa. L'erogazione finanziaria si contrae fino a 15 milioni di lire per lo sberleffo agli stilisti fatto da John Book: una serie di divertenti indumenti manipolati con un gusto che sgomenta e sfoggia in un video. Ugualmente è indicato per il reporter in azione di Simone Racheli - più autentico di uno vero, anche nell'espressione. E vicino a lui scherza l'arte mettendo sotto vetro un vero kalashnikov con l'impugnatura di pelouche rosa o di cotoneina a quadretti. E a proposito di rosa, nella zona «Present future: oggi i nomi di domani», assegnato ai più giovani

di 35 anni, una studiata disposizione accosta gli oggetti più disparati e sconnessi fra loro di quel colore, dalle parrucche alle borsette ai sabots. In questo spazio di fantasie sfrenate, solare e giulivo, il francese Bruno Peinado propone una stanza nera e maligna, con un «mobile» alle Calder dai ciondolanti teschi neri individualizzati, si fa per dire, nei tratti: 250.000 franchi francesi. Vecchi o nuovi, non si è apparato. Le foglie di lauro di Penone, avvolte e compresse nelle reti metalliche - titolo, *Aura Lauro* - costa meno del previsto, qualche decina di milioni. Gli alambicchi di Zorio raggiungono i 160 milioni, mentre superano di molto i cento milioni (ma di quanto?) le sculture costruite con 50.000 dadi dall'immaginario inglese Toni Crag. Invece quelle

di Yagoo Kusama, un'artista giapponese molto apprezzata, toccano i 145 milioni (di dollari, naturalmente): sono sacchetti di cotone dorato riempiti, induriti e disposti su un'armatura con un bell'effetto plastico di avvolgimento, simile al *Laocoonte* della scuola di Rodi. Se si vuole togliere qualche zero ci si può rivolgere alle fotografie che qui trionfano. Costano 12 milioni l'una le stupende immagini di città, Milano e Berlino, elaborate dallo spagnolo Chema Alvargonzalez, anche autore di curiose «valigette» aperte su immagini di stazioni. Si esprime poi in euro, 12.000, il prezzo di 12 scatti dell'eccellente fotografo spagnolo Alex Francés, ritratto da se stesso nudo, incappucciato e legato come un budino. La foto per chi ha le mani

bucate è *Rome 1*, dove Spencer Tunick ha steso un tappeto di corpi nudi e aggrovigliati ai piedi della statua di Piazza Navona (15.000 dollari). Quanto alle grandi firme, una litografia di Mirò si vende a 15 milioni, ma si paga dieci volte meno se non appare la sua firma. Una tela di Campigli, bella da far girare la testa, di milioni ne vale 800, mentre per un De Chirico non troppo emozionante, se ne richiedono 100 di più. Fra le «occasioni» si possono segnalare le visioni di spazi industriali trasfigurati dal robusto talento di Andrea Chiesa (11 milioni una tela di dimensioni rispettabili) e le opere esposte da qualche gallerista francese. Ma al di là del demone del possesso che qui viene subito annientato, è sicuro che chi si lascia investire dal richiamo di Artissima si inoltra in un labirinto tanto interessante quanto piacevole. Forse sentendo la voce bassa di Adriano Parisot, 90 anni, un'esistenza dedicata alla pittura, mentre dice: «L'avanguardia? È l'opera di una vita che la fa, non il progetto di sbalordire a tutti i costi».