

premi

**A CARLO FELTRINELLI  
IL SALISBURGO**

Il premio di letteratura del Festival di Pasqua di Salisburgo riservato a scrittori con meno di 40 anni è stato vinto quest'anno dall'italiano Carlo Feltrinelli con *Senior Service* (Feltrinelli, 1999), una biografia del padre Giangiacomo. Il premio sarà consegnato al giovane Feltrinelli il 25 marzo prossimo dal regista italiano Ermanno Olmi. La giuria che ha assegnato il premio comprende Jorge Amado, Ullderico Bernardi, Peter Brook, Raymond Kybansky, Emmanuelle Le Roy Ladurie, Morando Morandini, V.S. Naipaul, Giulio Nascimbeni, Ermanno Olmi e Luca Cendali.

**UN GIORNO DI CARCERE E CINQUANTA EURO DI MULTA PER ARUNDHATI ROY**

processi

La Corte Suprema dell'India ha condannato a un «simbolico» giorno di prigione e a una multa di 2000 rupie (circa 50 euro) Arundhati Roy: è questa la via scelta per cavarsela in un processo finito sotto l'attenzione dell'opinione pubblica mondiale a causa della fama della quarantenne scrittrice indiana, autrice del *Dio delle piccole cose*, insignita del Booker Prize per questo romanzo pubblicato nel 1997 e venduto, tradotto in venti lingue, in oltre sei milioni di copie. Arundhati Roy, leader del movimento che protesta contro la nascita della diga Sardar Sarovar, considerata da cittadini e ambientalisti un attentato all'equilibrio della regione indiana centro-settentrionale, è stata riconosciuta colpevole del reato di oltraggio e diffamazione della

Suprema Corte. «Questa sentenza si commenta da sola e conferma quello che avevo detto sulla Corte», ha insistito la scrittrice, all'uscita dal palazzo di giustizia di Nuova Delhi. Arundhati Roy è stata accompagnata dalla polizia nel carcere di Tihar della capitale indiana per scontare la pena. Nel caso in cui non dovesse pagare la multa di 2000 rupie, dovrà scontare in carcere tre mesi. Su questo punto, non ha ancora preso una decisione. «Il messaggio che giunge dalla sentenza della Corte Suprema è chiaro. Chiunque osi criticare la Corte sa a quale rischio va incontro», ha detto Roy gridando le sue ragioni ai giornalisti che hanno seguito la sua uscita dal palazzo di giustizia e l'immediato arresto da parte della polizia. La decisione dell'Alta Corte è stata accolta da una

manifestazione di protesta che si è svolta davanti al luogo del processo. Ad inscenarla sono stati circa 400 militanti del «movimento per la salvezza del fiume Narmada», guidati dal loro leader Medha Patkar. I manifestanti sono stati fermati dalla polizia e poi rilasciati dopo l'identificazione. In India Roy è ormai considerata una paladina delle battaglie in favore dell'ambiente. In difesa della scrittrice, che in Italia ha appena pubblicato la raccolta di articoli *Guerra è pace* (Guanda), si sono mobilitati alla vigilia del processo autori ed editori di tutto il mondo, in particolare per iniziativa di Philip Gwyn Jones, direttore editoriale della casa editrice inglese Harper Collins. Sulla sua battaglia contro la diga, Roy ha scritto il saggio *In nome del bene comune*, di prossima

pubblicazione. Arundhati Roy è stata già processata per incitazione alla violenza e aggressione nei confronti di un avvocato nel corso di una grande manifestazione politica dell'autunno del 2000. La manifestazione era stata indetta per protestare appunto contro la costruzione della diga sul fiume Narmada, che, a fronte di modesti benefici, avrebbe conseguenze ambientali e sociali devastanti, tra cui la forzata cacciata di 400.000 persone dalle loro case. Da quel primo processo Roy è stata assolta. La scrittrice è finita davanti alla Corte Suprema per frasi «offensive e ingiuriose» sull'alta magistratura indiana contenute in una memoria difensiva relativa alla sua battaglia contro la costruzione del sistema di dighe sul fiume Narmada.

**Com'è fragile la realtà, com'è convulsa l'arte**

*Da New York a Parigi, la fortuna del movimento surrealista perennemente in mostra*

Andrea Del Guercio

Sotto il titolo *La rivoluzione surrealista*, il Centro Pompidou ospita sino alla fine del mese di giugno una grande mostra del movimento che dal 1924, data del suo primo Manifesto, sino alla metà degli anni Quaranta si propose di «cambiare il mondo» (mentre a New York lo stesso movimento è di scena al Moma). Da Max Ernst a Salvador Dalí, da Joan Miró a Hans Arp, da Man Ray a Yves Tanguy e da André Masson a Meret Oppenheim, più di seicento opere tra pitture, sculture, fotografie, disegni automatici, «cadaveri squisiti», oggetti, feticci, ecc., un bilancio del surrealismo, preceduto da una sorta di prefazione costituita da alcune opere di Giorgio De Chirico assai anteriori al Manifesto, quali il *Canto d'amore del 1914* e il *Ritratto premonitore di Guillaume Apollinaire*, pure del 1914: un evento dunque particolarmente importante sia per la riflessione storico-critica, sia per l'offerta al pubblico più ampio.

Il fatto che nella divulgazione sommaria delle vicende delle avanguardie storiche del primo Novecento le muse inquietanti che ispirarono De Chirico nella sua proposta della *Metafisica* siano solitamente avvicinate a quelle che palparono nell'avventura surrealista non abolisce una diversità radicale tra muse assai differenti che l'alleanza provvisoria tra l'italiano e il gruppo parigino non basta a conciliare. D'altro canto, più che per fare polemica nei confronti del criterio storico-critico adottato a questo riguardo, l'appaiamento divulgativo qui può essere colto per dare il massimo risalto a tale diversità netta, e dunque offrire a chi visiterà la mostra o in qualche modo ne prenderà conoscenza, un contributo forse più correttamente divulgativo.

Vero è che i diversi attori del movimento produssero espressioni tra di loro felicemente differenti: altro è il forte pensiero che Ernst rivolge al grande momento dell'arte tedesca tra crisi dell'ultimo goticismo e dialogo col Rinascimento italiano, e altro le forme elementari messe in campo da Arp entro uno spazio del tutto aleatorio; altro il mondo ora pesantemente ora lievemente «molle» di Dalí, e altro l'appassionata e irritata esasperazione delle forme di Masson; altro l'ilarità fanciullesca di Miró, e altro il mondo a dir poco scontroso della Oppenheim, o quello d'ironica freddezza concettuale presentato da Magritte. Ma nei surrealisti il tema onirico sempre emerge o affiora o è alluso, e sempre il tema d'un moto permanente delle pulsioni e dei desideri anima una ricerca che, alla frontiera tra coscienza diurna e coscienza notturna, li guida nel tentare nuovi strumenti capaci di «cambiare il mondo», o «la vita» nel mondo. Nell'arte dei surrealisti, le evocazioni pre-

valenti sono quelle d'un mondo di fragile o ambigua materialità, fra acqua, aria, stoffe, materie fragili, paesaggi resi fragili dalla loro stessa pietrificazione, gioco, moto notturno; un mondo oggettivo in organizzazioni formali dissipative, dispersive, discentrate. Prevalsa la tematica della fluttuazione permanente d'un soggetto che orienta la propria volontà nella direzione d'un cambiamento dello stato di

cose e al tempo stesso spalana per quanto possibile l'abitacolo delle proprie pulsioni e dei propri fantasmi per farsene un'ulteriore arma di sovvertimento. Per dirla con Breton, l'arte dei surrealisti - la nuova bellezza - non può essere che «convulsa».

La *Metafisica* di De Chirico allestisce un diverso scenario. Non quello del sogno, del libero flusso del rimosso, dell'aspra

passione eversoria, ma quello, del tutto privo di aspetti «convulsivi», d'un improvviso blocco del rapporto del soggetto con il tempo e con il luogo: è la sua famosa metafora dell'improvvisa, sempre possibile, «rottura del filo della collana dei ricordi», che rende privi di senso e dunque vanamente enigmatici i più normali aspetti o eventi del mondo. Il tempo si ferma, lo spazio di riempie di

Sia De Chirico sia i surrealisti danno corpo alla bellezza proposta da Lautréamont come «fortuito incontro, su di un tavolo anatomico, d'una macchina per cucire e d'un ombrello». Ma l'incontro «fortuito» d'oggetti spaesati non ha le stesse motivazioni e dunque non ha lo stesso senso: in De Chirico esso canta una perdita irreparabile, nei surrealisti accende la certezza, o la speranza, d'un inaudito incremento della libertà, e dunque della felicità. De Chirico viene dalla Grecia, dai pittori giotteschi di Firenze, dall'affollamento in Torino dei monumenti retorico-accademici d'Ottocento. I surrealisti venivano da Dada, ossia da una pratica sarcasticamente radicale di contestazione di qualsiasi certezza, stabilità, organizzazione strutturata. La pratica Dada resta nel cuore del movimento surrealista, e fondandone la presenza anche sul terreno civile, sociale e politico, ne rafforza un ruolo storico visibile sino al 1968 e oltre. Essa costituisce il lievito d'una ricerca che da Dada prende le distanze in quanto cessa d'essere «anti-artistica», ossia propone nuove strutture formali. Da Dada proviene ad esempio il fascino che gli oggetti, anche i più banali, esercitano sui surrealisti: così intenso da rovesciarsi nell'oggetto assente, iperbole del desiderio dell'oggetto (o del desiderio in quanto tale), com'è nell'*Oggetto invisibile*, di Giacometti, nel quale una figura femminile apre le dita per afferrare un oggetto inesistente. Difficile datare la fine del movimento surrealista. Forse la più probabile datazione è durante la seconda guerra mondiale, e il luogo New York, rifugio degli artisti in fuga dall'Europa occupata dai nazisti, dove nel 1942 una mostra organizzata per rivendicare loro i permessi di soggiorno presentava, assieme a quelle di Arp, di Duchamp, di Magritte, opere di più giovani come Lam e Matta. A New York appunto, s'accingono ad aprire un capitolo nuovo alcuni giovani americani, fra i quali Jackson Pollock, già abituato dalla frequentazione del messicano Siqueiros negli anni Trenta a considerare l'uso formale dell'accident ossia del grumo di colore fortuitamente versato. Un capitolo che deve non poco ai fermenti di libertà e di pienezza espressiva introdotti dal surrealismo, come non poco gli dovranno negli anni Sessanta e oltre molti aspetti delle riarticolazioni figurative europee, tra il Continente e la Gran Bretagna.



Max Ernst  
«La vestizione della sposa» (1940)  
Sotto  
«Susanna e i Vecchioni» di Artemisia Gentileschi (1610)



Le opere dei celebri fratelli Gentileschi ospiti del Metropolitan Museum di New York fino a maggio

**Orazio e Artemisia spiegati agli americani**

Fiamma Arditi

**NEW YORK** Questo è l'esempio di come una stessa mostra può essere mediocre o straordinaria. Avevo visto Orazio e Artemisia Gentileschi a Palazzo Venezia a Roma, e sono tornata a vederla adesso che è arrivata qui al Metropolitan Museum, dove rimarrà fino al 12 maggio, prima di trasferirsi da metà giugno a metà settembre all'Art Museum di Saint Louis. I paragoni non vanno fatti, è vero, perché tolgono sempre e raramente aggiungono, ma questo caso è lampante. Non è detto che uno deve apprezzare per forza il lavoro di Orazio Gentileschi e di sua figlia Artemisia, ma visitando la selezione delle loro opere esposte al Met, come gli americani chiamano familiarmente il primo

museo di New York, leggendo le schede di ogni quadro o i testi sulle pareti si entra in profondità non solo nel loro lavoro, ma in quell'epoca della pittura italiana, che fu sconvolta dalla rivoluzione di Caravaggio, di dieci anni più giovane di Orazio. Se poi si ha anche la fortuna di assistere a una visita guidata da Keith Christiansen, il curatore del museo, che si è occupato della mostra, si ha una visione completa dell'importanza di questi due protagonisti del nostro seicento. Christiansen ci ha tenuto a sottolineare che è riuscito a raccogliere le migliori cinquantuno tele di Orazio, vale a dire l'80 per cento di quello che ci è rimasto di lui e trenta di Artemisia, tra cui il suo primo quadro ufficiale: *Susanna e i Vecchioni*, dipinto nel 1610, a 17 anni, in cui Susanna è un autoritratto e i due uomini

alle sue spalle il padre e il suo amico Agostino Tassi, che con la scusa di insegnarle la prospettiva la violentò e dopo un processo durato nove mesi fu condannato a cinque anni di esilio da Roma. All'epoca le donne potevano scegliere tra il matrimonio e il convento, Artemisia, invece, scelse il pennello e la violenza subita non fece altro che accendere l'innata passione per la pittura. Le teste di Oloferne, che le sue Giuditte decapitano con cruenza e determinazione sono altrettante teste di Agostino a cui la ragazza avrebbe voluto far fare la stessa fine. I primi quadri li firmava col cognome di famiglia, Lomi. Orazio, infatti, quando nel 1575, a tredici anni, rimasto orfano di padre, si trasferì col fratello più grande Aurelio da Pisa a Roma dallo zio Francesco Gentileschi, capitano delle guardie di

Castel Sant'Angelo, prese il suo nome e non lo lasciò mai più. Fu questa l'epoca in cui riuscì a fare parte di quei gruppi di artisti, che lavoravano nei grandi cantieri pontifici. Sotto la direzione del Cavalier d'Arpino, il pittore più alla moda del momento, decorò il soffitto della Biblioteca Vaticana e della cupola di San Pietro. Nel 1592 Cosimo Quorlì, un funzionario di papa Clemente VIII, gli combinò pure il matrimonio con Prudenzia Montone, figlia di uno dei segretari del cardinale Altampes. Prudenzia mettendo al mondo il settimo figlio morì. Così a 13 anni Artemisia rimase orfana di madre. Da quando ne aveva

cinque nella bottega del padre mescolava i colori, preparava le tele, filtrava le vernici. Era l'unica dei suoi fratelli, che avrebbe continuato il suo cammino. Questa mostra riassume il percorso di padre e figlia, rivela le caratteristiche di ognuno dei due, svela le influenze, racconta, attraverso i quadri la storia delle corti d'Europa da quella di Maria de' Medici a Parigi, a quella del genero Charles I a Londra, a quella dei Savoia a Torino, descrive la vita nelle grandi capitali dell'arte, Roma,

**SGARBI  
TERMINATOR  
QUOTIDIANO**  
Bruno Gravagnuolo

Polemizzare con Vittorio Sgarbi è esperienza surreale. Un esercizio immaginario, in cui colpire il bersaglio è impossibile. Non il classico e frustrante «Dove vai? Vendo cipolle». Perché altrimenti sarebbe agevole sbarazzarsi dell'incombenza, col replicare che il sottosegretario finge di non capire, e che è del tutto inutile discutere. Invece il bello di Sgarbi è che quando lo attacchi lui rilancia. Trasformandosi in uno che condivide al quadrato le tue tesi. E che perciò ti urla: «No, questo lo dico io!». Tale era il senso dell'accurata replica di Sgarbi, di ieri l'altro su queste pagine, a un nostro articolo del 9 febbraio, nel quale si denunciava la paralisi totale a cui il duo Sgarbi-Urbani ha ormai inchiodato la politica dei Beni culturali. Tra blitz, proclami, intimidazioni e flop, come l'ultimo su Hughes. Ad esempio, toccato sul punto dei soldi non spesi, e di quelli tagliati in finanziaria, Sgarbi ribatte: «La volontà di spendere ha un sinistro risvolto di capitalismo rampante, che più che restaurare mira a rifare i monumenti nuovi». Oppure quando - al rilievo che la destra invece di abbassare il prezzo dei biglietti nei Musei li ha aumentati - Sgarbi contrappone l'esempio dei Musei inglesi, dove non si paga! Riaffrontando così la gara universale di matematica di *Miracolo a Milano*: «Milioni di milioni di miliardi...? Più Uno!». La verità è che Sgarbi non sa niente di gestione. Ignora che in Italia quella dei Musei costa 200miliardi all'anno. Ben per questo il centrosinistra aveva avviato gradualmente una serie di facilitazioni - abbonamenti, prezzi scontati, settimana gratis - che il governo sta per liquidare, nel momento stesso in cui sopprime 500 miliardi in Finanziaria. Quanto al resto, si potrà anche discutere se Meyer all'Ara Pacis o Isozaki agli Uffizi costituiscono validi progetti. Ma di fatto sono stati bloccati, malgrado fossero stati approvati con formali e autorevoli istruttorie di concorso. Sgarbi tra l'altro si arroga nella sua lettera anche 1500 miliardi di residui passivi, per rintuzzare l'accusa dei tagli. Ma quei miliardi son già destinati, e in ogni caso c'erano già prima. Grottesco che voglia far «più uno» anche con le somme non ancora spese, e che viste le sue guerriglie personali resteranno sempre lì. Intanto vuol cacciare le scolaresche dai Musei. E ha già cacciato l'arte contemporanea dalla Reggia di Caserta. La Casazione lo ha condannato per assenteismo? Oggi Sgarbi rilancia. Si pente e fa il presenzialista. Modello *terminator* però.

Firenze, Genova, Napoli, dove padre e figlia lavorarono. Appena aperta, è già affollata. Christiansen conduce sala dopo sala la schiera di visitatori, che assorbono i suoi racconti. Vittorio Sgarbi, arrivato apposta per l'evento si mescola tra il pubblico e non prende la parola, anzi rimane indietro per riuscire a guardare meglio i quadri uno per uno in silenzio. È arrivato pure Nicola Spinosa, il Sovrintendente di Capodimonte, che ha prestato alcune opere del suo museo. Christiansen sottolinea che anche Pitti ha mandato due quadri, che non erano andati, invece, alla mostra di Roma, di dimensioni più ridotte. Ma quando il Metropolitan chiama nessuno osa dirgli di no. Questa volta è servito per fare capire bene agli americani chi erano Orazio e Artemisia.