

ex libris

Non posso certo dire
se la situazione sarà migliore
quando sarà cambiata;
ma posso dire
che per diventare migliore
deve cambiare

Georg Christoph Lichtenberg

LA SOSTENIBILE LEGGEREZZA DI SEBASTIAN FAULKS

Maria Serena Palieri

libri da spiaggia

Mary è l'affascinante moglie quarantenne di Charlie van der Linden, un diplomatico inglese, insieme hanno due bei bambini, Louisa e Richard, e sono di stanza a Washington nel 1959, un anno che, negli Stati Uniti, è ancora inquinato dai detriti tossici del maccartismo ma è anche la vigilia del Grande Sogno kennedyano. Il ritmo della vita di Mary, rispetto a quello del Paese che la ospita, va esattamente al contrario: *On Green Dolphin Street* (Marco Tropea Editore, pagine 351, euro 16,80) racconta infatti la caduta di questa donna da una magica pienezza esistenziale, complice l'alcolismo progressivo del marito, e attraverso l'esperienza destabilizzante della passione per Frank, un giornalista newyorchese, così come quella del lutto per la morte della madre, fino all'atterraggio su un equilibrio nuovo, realista e dolce-amaro. Sullo sfondo, la campagna presidenziale nella quale il giovane Kennedy si trasforma in JFK, e che Charlie segue per l'ambasciata, mentre

Frank la segue per il suo giornale. *On Green Dolphin Street* è un romanzo di Sebastian Faulks, il romanziere inglese già giornalista dell'*Independent*, che si è specializzato in storie viste con l'occhio «di lei» e ambientate nelle anse del Novecento. Dopo la prima guerra mondiale del *Canto del cielo* e la Seconda della *Guerra di Charlotte*, eccoci quindi in questi Cinquanta dove una donna come Mary può non apparire frustrata anche se il suo lavoro è quello di creare uno sfondo armonioso sul quale risalti il talento diplomatico del marito Charlie, ma dove, nei locali fumosi del Greenwich Village, con la colonna sonora della canzone di Miles Davis che dà titolo al libro e a fianco dell'altro uomo, Frank, può sperimentare un'altra ipotesi di se stessa. *On Green Dolphin Street* è un romanzo palesemente, verrebbe da dire smaccatamente, fitzgeraldiano: per il jazz (anche se un jazz posteriore di trent'anni), per l'alcol che - come un nettare euforizzante e come un anestetico alla noia



- deborda da ogni pagina e, soprattutto, per quella Grande Pienezza del vivere, magica e precaria, che Mary sperimenta all'inizio proprio come la sperimentano, prima della Caduta, molti dei personaggi di Fitzgerald. Peccato che Faulks, nell'intreccio, si lasci tentare da troppe piste: questa, così come quella del diario interiore di Mary, ma anche quella iperale dei Kennedy visti «da vicino» e, a un certo punto, perfino un abbozzo di spy-story, con tappa in una Mosca post-staliniana così orribile che sembra un incubo del senatore McCarthy. Peccato, perché praticamente tutte le piste sarebbero buone se percorse da sole: premere l'acceleratore su uno solo di questi tasti, magari proprio quello della leggenda kennedyana, avrebbe garantito un esito, per il lettore, di maggior soddisfazione. Resta, *On Green Dolphin Street*, un buon «libro da spiaggia»: romantico e gradevolmente scritto. Leggero, sì (quando fa caldo...), ma in modo sostenibile.

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

LARRY RIVERS

Un camaleonte a New York

Segue dalla prima

Poi vede se stesso in uno studio, davanti a una tela, vede se stesso dipingere. Intanto guarda se stesso fra poeti, se stesso fra altri pittori, se stesso nella vita in gruppo che era la frontiera fra i Cinquanta e i Sessanta, quando il gruppo era così dominante che ha bruciato un bel po' di identità individuali, anche grandi. (...)

Posso aggiungere la mia esperienza personale quando Larry Rivers ha dipinto, nel 1987, la serie dedicata a Primo Levi. È stato l'incontro di due ossessioni, nato da una lunga conversazione a casa di Camilla Pecci McGrath, uno dei luoghi dell'arte newyorkese. Io stavo preparando un convegno su Primo Levi alla New York University, insieme a Luigi Ballearini. Era il primo convegno su Primo Levi, in America, nonostante che così tante opere dello scrittore torinese fossero state pubblicate. Larry Rivers aveva appena letto la traduzione di *I sommersi e i salvati* e quella sera non voleva parlare d'altro. Ci siamo ritrovati nel suo studio, prima a Manhattan, nella tredicesima strada, poi a South Hampton, nella sua casa segnata, per l'attenzione dei passanti, da una gigantesca gamba di donna con calza a rete, più alta della casa. Poi di nuovo a Manhattan. Io portavo racconti e fotografie. Lui ascoltava e chiedeva e schizzava ed era uno strano rapporto con un pittore, del tutto insolito. Eravamo davvero due che preparano un film o un teatro. Come è possibile che un quadro nasca da una conversazione? Ma la sua esigenza di conversazione arrivava al punto di telefonare, di chiedere chiarimenti.

Ora chi legge potrà pensare che mi sto illudendo di avere co-dipinto Primo Levi sulle tele di Larry Rivers. Spesso chi sta vicino a un artista immagina di toccarne, sia pure marginalmente, il talento, e di esserne toccato. L'esperienza è stata un'altra.

Ho visto Primo Levi affiorare nei quadri di Rivers come memoria di Rivers, come vissuto di Rivers. Primo Levi, poeta ed ebreo di un'altra vita, di un altro tempo e di un altro paese, come in una esperienza mediana (ma è meglio dire, nel senso alto e misterioso della parola «artistica») diventa Rivers e Rivers dipingeva se stesso diventato Levi. «Pensa che prima di leggerlo non ho mai pensato, mai neppure riflettuto sul fatto di essere ebreo» mi aveva detto a quel tempo. Per mesi si era aggirato con *I sommersi e i salvati* nella tasca della sua sahariana, vedeva venire avanti i volti della folla di prigionieri. Vedeva bambini, vedeva persone anziane che emergevano, invece (ho visto le fotografie di famiglia) dalla sua vita, dalla sua infanzia. O da immagini che aveva ritratto in altri momenti. Da attore si era impadronito della trama fino al punto alto del dramma. (...)

La bellezza tormenta Larry Rivers come altri artisti sono scossi dalla mostruosità, dalla morte da un incubo, i corpi martoriati di Bacon, i corpi deformati di Botero. La bellezza di Rivers non è il risultato complessivo del quadro, è una materia prima della sua composizione, arriva dalla vita. E arriva con mille travestimenti, che sono mille sogni di vite diverse, mille identificazioni, il ballerino, il suonatore, il samurai, il rivoluzionario, la ragazza nuda che scende le scale, l'immagine di un matrimonio ebreo nella vecchia Europa dell'Est, una bocca che ride, la bandiera confederata sul letto di morte, gambe di donna. La bellezza per Larry Rivers è faci-

«Figure, Chairs and Tree: Red Socks» (1989) e, sotto l'artista al lavoro in uno dei suoi studi



in gruppo al centro della bellezza frenetica di New York in una espansione senza limiti degli anni Sessanta che - anche per lui come per quasi tutti gli artisti americani della sua generazione - sono il centro della sua storia. (...)

in sintesi

L'artista statunitense Larry Rivers, irriverente pioniere della Pop Art, è morto la scorsa settimana nella sua casa di Southampton, vicino New York, all'età di 78 anni (vedi «l'Unità» del 17 agosto scorso). Pittore e scultore, Rivers è stato anche un musicista jazz, uno scrittore e un poeta, oltre che un attore e un regista. Tra gli anni Cinquanta e Sessanta, fu un esponente di punta della Beat Generation. In questa pagina pubblichiamo ampi stralci del saggio di Furio Colombo (che conobbe e frequentò l'artista) apparso nel catalogo della mostra personale «One man show», svoltasi nella Galleria d'arte il Gabbiano di Roma dieci anni fa.

Che segno ha lasciato (...) Larry Rivers? Una prima definizione potrebbe essere questa: non solo ha consentito il ritorno della figura, dopo l'esilio imposto dall'espressionismo astratto. Ma ha liberato la figura dal peso di dolore, umiliazione e sacrificio sociale a cui sembravano averla piegata le intenzioni politiche di Ben Shan. L'ha liberata dal «quotidiano» e dal banale dei figurativi come Alex Katz. L'ha messa al riparo dal puro gusto del paradosso e della deformazione, come (in modi diversissimi) accade con Red Grooms e con Botero. Ha restituito alla figura umana bellezza, eleganza, sensualità e sfacciato compiacimento di esistere. La formazione nel liceo

hanno creato dei riferimenti senza diventare riferimenti di altri, che hanno dipinto relativamente poco, pur avendo aperto interi percorsi totalmente originali. (...) Criticamente è considerato, in America, un ponte tra l'espressionismo astratto (a cui ha pagato soprattutto un inevitabile

musicale newyorkese di Julliard, l'esperienza e la pratica del jazz, ma anche della poesia, conta molto in questo tipo di pittura. Come il suono del jazz, come il verso poetico, la sua pittura ha una misura essenziale, di pura necessità e - allo stesso tempo - di forza grandiosa. A Rivers è sembrato che nulla come la figura umana potesse costituire quella misura. Il suo essere figurativo ha qualcosa di inevitabile, il suo dipingere figure «belle» e sensuali è un fatto non meno ornamentale e anzi «necessario». Infine, in un mondo di isolati e di specialisti, la pittura di Larry Rivers cresce insieme alla musica alla poesia e alla vita multi-media del suo tempo. Rivers non è un artista che spegne la televisione. Al contrario la usa e la getta, senza perdere energia e tempo a disprezzarla. Restano tracce nella sua pittura come restavano tracce di natura e campagna negli impressionisti, o di città e di salotti negli espressionisti tedeschi. La televisione è il suo ambiente, o almeno una fra tante sorgenti di informazioni visive e sonore, senza far finta di non sapere che esiste. La severità (il rigore del suo dipingere) Larry Rivers la applica dopo, al mestiere, non prima, alla vita, che lascia scorrere libera. E che si riempia pure di ogni voce e segnale e contaminazione di avventure umane, come si riempie di amici, di conversazioni, di amanti, di figli. La sua è una pittura conversazione. Manca del tutto in Larry Rivers quella fissità un po' autistica che è tipica in tanti artisti, anche grandi, uno sguardo fisso in avanti, forte abbastanza da produrre arte, ma fisso abbastanza che nessuno lo può deviare, così che l'esperienza degli altri, della vita, del mondo, sembra destinata a non lasciare alcun segno. Le immagini di Larry Rivers invece si muovono in una vasta area di conversazioni incrociate, di vociare confuso, di dolori, ricordi e molta voglia di stare al mondo che porta un senso di felicità anche sulle storie tristi, un senso di appagamento che rafforza l'impressione di bellezza. È una pittura sonora, quella di Larry Rivers. E benché in apparenza quello che il visitatore vede, e il possessore di cataloghi constata, sono «solo quadri», questo è, in realtà, l'album vissuto, interpretato, parlato, suonato e dipinto di uno degli artisti che più hanno segnato la vita americana e quella parte del mondo che ancora chiamiamo «occidente».

FURIO COLOMBO

Pittore, letterato, musicista giocava con abilità teatrale tra le diverse identità mescolando talento e vita La sua opera è una lunga conversazione sull'America

sembra che il pittore dica a se stesso, cercando di impedire che il bello e il facile la facciano troppo da padrone.

In che modo Larry Rivers antagonizza la facilità virtuosistica di cui è dotato, imponendo misura? Un suo grande espediente, lo abbiamo già detto, è il teatro. Vivendo come un «play», come un dramma ciò che dipinge, assumendo il peso, la vita, o il gesto di scandalo, o l'esibizione, Larry Rivers impedisce ai demoni eleganti della sua pittura di farsi troppo sfacciati.

Gli butta addosso il peso di esistenze vere, li costringe al passo più lento di tante reali esistenze.

Questo forse spiega una contraddizio-

ne. Come mai Larry Rivers, pittore immensamente dotato, autore di cose splendide, camaleontico interprete di tre decenni, è relativamente meno celebre, meno al centro della fama e della notorietà dei media, di molti pittori meno bravi e meno essenziali di lui? Come mai, dato il carattere esibizionistico, tutt'altro che introverso del suo dipingere? Come mai data la sua capacità di far moda piegando le mode e servendosene, invece che inchinandosi ad esse? Una risposta è che Larry Rivers è un grande isolato, al modo di Botero, di Alex Katz, di Francis Bacon. Ho citato tutti pittori immensamente dotati che non sono mai diventati parte di un movimento, che

contributo iniziale, niente altro era rispettabile all'inizio della sua carriera) e la Pop Art. Ma entrambe le correnti lo hanno considerato sempre troppo figurativo. Credo che sia proprio il concetto di vita e di arte come «play» che non ha mai trovato una collocazione, fra l'anima alto-romantica e tempestosa dei maestri dell'espressionismo astratto e quella di movimento e di scuola-mercato dei grandi della Pop Art. Troppo vitale, anche fisicamente, per essere vicino a Andy Warhol. Troppo legato alle sue storie da interpretare come vite alternative, per coltivare simboli e trasformare in simboli gli oggetti quotidiani. La sua vitalità, il suo senso del teatro, la sua continua impersonificazione di qualche altra cosa, epoca, continente o rivoluzione, gli hanno impedito di diventare «mainstream». Ma più di tutto glielo ha impedito un eccesso di talento e di identificazione di se stesso, persona e vita, con quel talento: un pittore che fa il pittore che suona il sassofono che recita poemi che vive in pubblico e

Considerato un ponte tra espressionismo astratto e Pop Art ha il merito di aver consentito il ritorno del figurativo