

DOPO L'ORRORE IL RITO DEL PERDONO

Stefano Pistolini

A margine dei fatti di Leno. Per parlare non di adolescenti, ma di adulti. Non di bruchi, ma di famiglie. E non di raptus o di devianze, ma di cerimonie. Per parlare di perdono e di quell'ormai puntuale, impudico rituale dell'immediata richiesta di perdono formulata dalla famiglia del colpevole di un delitto orrendo alla famiglia sfregiata dalla perdita di un membro. Rituale, senza alcun valore di religiosità o d'esperienza introspettiva. Non perché le persone che s'assoggettano a questo copione siano giudicabili per ciò che stanno facendo, nella scioccata contingenza in cui si trovano. Ma per quella programmazione dell'evento che s'intravede sotto la superficie, che puzza d'avvocati, di strategia difensiva, di estremo

tentativo di presentabilità da parte di un inerme gruppo di consumatori mediatici di colpo - loro malgrado - proiettati a protagonisti dello show dell'informazione a cui quotidianamente erano assistevano dalla finestra televisiva.

I cadaveri sono ancora tiepidi, le responsabilità da assegnare, lo shock collettivo si sta ancora allocando nella coscienza condivisa (diventando after-shock, assestamento in una configurazione morfologica stabilmente mutata), ma già la presa di posizione drammaturgica del perdono - verrebbe da dire «catartica», se questo precipitoso anticipo non disattendesse tutte le regole classiche della tragedia - esplose col suo impatto melò. Già: soltanto melò, teatrale più che etico. Perché come

sappiamo tutti, esistono tempi ineludibili. E uno di questi è il tempo della riflessione, dell'elaborazione che deve precedere un credibile slancio di supplica. Il tempo, il suo scandire nel divenire interiore che porta con sé la maturazione di un sentimento forte. E poi il luogo: luogo di sguardi e di confronto, di legame innaturale che si può stabilire tra nuclei contrapposti come quello della vittima e quello del carnefice, passando per il tremendo vincolo del delitto. Il luogo del privato. Invece non è mai così, in coincidenza con questi massacri che stanno riscrivendo la storia popolare del profondo Nord, se mai c'è stata una landa del malessere palpabile. Mentre gli inquirenti danno in pasto all'informazione bocconi di orrore, pro-

vando a non perdere la dignità professionale (esposti come sono sul palcoscenico della «notizia»), ed *en pendant* con l'operato tecnico delle pompe funebri, s'istruisce la pubblica cerimonia del perdono. Face inebetite, voci inespresse, fogli dattiloscritti dalla segreteria dello studio legale. Il tempo di radunare i cronisti, di accendere le telecamere. E si va: le stesse formule, le parole tanto non bastano mai, viene cunicamente da pensare che una richiesta di perdono si ricalchi su altre fatte poche settimane prima. I telegiornali divorano quelle immagini, i quotidiani pubblicano in grassetto. Nessuno che chieda mai: a che serve? A chi giova? Non è ancora più penoso del dolore muto? Non ci hanno insegnato che esiste il tempo del silenzio, dell'assenza, del rito? Giornali e tv registrano e in cambio concedono una modesta indulgenza, a tempo debito l'avvocato la farà fruttare. Lo spettacolo, quello sì, se ne giova. Il messaggio invariabilmente

è: «I mostri sono gli altri. Magari i nostri figli, ma comunque gli altri». Tutto accentua la sensazione di una sbrigliata grossolana, una distanza incolabile da qualsiasi decente abnegazione spirituale. Il perdono viene enunciato, frettolosamente esposto al pubblico. È uno spazio che si occupa, come un parcheggio cui si crede di avere diritto. È il segno estremo di un protagonismo ottuso - costretto dall'impercettibile sensazione d'essere tutti membri attivi della società dello spettacolo: tocca a te, recita. Reso ancor più patetico da questa frenesia che obbedisce alle esigenze dei palinsesti: sei in prima pagina, cogli il momento. Come al supermercato, quando sotto l'occhio vigile delle telecamere di controllo, arriva il turno di pagare. Tocca a noi, tutti ci osservano. Ci si deve sbrigare a raccogliere i pacchetti, perché dietro qualcun altro spinge per essere accontentato. Per fare la sua parte nel proprio spicchio di realtà.

Libri, e se l'Asia battesse Crichton?

A Francoforte l'emergente mercato editoriale di India, Cina, Taiwan e Corea del Sud

DALL'INVIATA Maria Serena Palieri

FRANCOFORTE Una compagnia canadese, la WorldSat International Inc. con sede nell'Ontario, fornisce su richiesta on-line visioni satellitari ferme o animate della Terra: al costo di qualche centinaio di dollari potete acquistare l'intero pianeta in scala 1/3.000.000, oppure l'Occidente in scala più visibile, cioè la sola Europa (Russia esclusa) in scala 1/500.000, il Nordamerica in scala 1/250.000. Se siete statunitensi siete particolarmente fortunati: i satelliti zoomerà per voi sul vostro stato, la vostra regione, la vostra città, fino a una scala 1/30.000 e oltre. Praticamente, potete chiederli di zoomare su casa vostra. La WorldSat International Inc. - che lancia il suo prodotto in uno stand della Buchmesse - offre una visione satellitare del mondo che coincide perfettamente con gli equilibri di potere: al centro gli Usa, un po' laterale, e più sfocata, l'Europa e poi, indistinto, il resto del globo. Anche la Buchmesse - questo pianeta dell'editoria - può essere letta in questa chiave?

I re delle classifiche. In un certo senso, sì. Perché l'industria del libro può essere analizzata in termini di copie vendute, lettori raggiunti e miliardi incassati. E allora si vince se si è scrittori di lingua inglese e soprattutto statunitensi: nello stand di HarperCollins campeggiano le locandine di *Prey*, il nuovo romanzo di Michael Crichton in uscita negli Usa a novembre e in Italia per Mondadori il 31 gennaio. Prima tiratura, in inglese, un milione di copie più 250.000 per il mercato britannico, diritti cinematografici già nelle mani della Twentieth Century Fox che sembra abbia sborsato al romanziere di *Jurassic Park* cinque milioni di dollari. Uno studio della rivista specializzata *The bookseller* realizzato in occasione della Fiera di Francoforte ha analizzato le classifiche dei libri venduti tra gennaio e settembre 2002 nel mercato ricco di lingua inglese. Usa, Gran Bretagna e Australia per scoprire quanto deve vendere uno scrittore, se è un Golia, per scalzare anche una sola settimana i Davide dal primo posto: se il libro del Golia esce mentre c'è sul mercato un nuovo King o Grisham o Clancy o, dio gliene scampi, un nuovo *Harry Potter*, deve riuscire a vendere 350.000 copie in una settimana.

Anche lo spagnolo è una lingua diffusa in più di un continente. E *Vivir para contarlo*, primo volume dell'autobiografia del Nobel colombiano Gabriel Garcia Marquez, è stato stampato in lingua originale in un milione di copie dirette ad America Latina, «latinos» degli Stati Uniti e Spagna. Però «Gabo» deve scontare il fatto che la sua lingua sia parlata, tranne che in Spagna, da molti poveracci. E deve temere, perciò, il mercato delle copie-pirata, stam-



Libri di «ghiaccio» alla Fiera di Francoforte. In basso, «Senza titolo», 1992, una delle opere di Mimmo Paladino esposte al Museo Pecci di Prato

pate senza pagare diritti e in vendita a metà prezzo, diffuso nella sua Bogotà come nel resto del Terzo Mondo (non nel Quarto, perché lì fame e sete si coniugano con l'analfabetismo).

Un pianeta in cerca di Dio. Però i libri sono una merce diversa dalle altre. Si può ragionare su di essi anche, diversamente dagli aspirapolvere, in termini complessivi: filoni che l'industria può arare, mode. Che, alla lunga, possono produrre complessivamente quanto dieci Crichton. Hubertus Schenkel, manager della Fiera, citando un'indagine recente del *Financial Times* osserva: «Oggi l'industria, che è in piena recessione, viene salvata da due giovani uomini: da un lato Harry Potter, dall'altro Gesù Cristo». Cristo è un modo unipolare, riduttivo, di indicare l'invasione - che contagia le «shalle» che ospitano gli stand del Primo e del Secondo Mondo - di manuali spirituali che promettono luce, pace e saggezza: religioni classiche competono con sette stile Dianetics, biografie di sciamani andini con testi che am-

il sondaggio

«Me suicido» risponde in spagnolo Gonzalo Porton, boss dell'editrice iberica Critica, alla domanda proposta ai colleghi da Laterza nel suo stand. «Il più grande editore del tuo paese diventa primo ministro. Come reagisci?». Possibili quattro risposte: «Spero che rida l'Iva sui libri», «Mi preoccupa: è un giocatore privilegiato», «Non mi preoccupa», «Altro». All'idea di avere un Berlusconi in casa, risponde «Chiederei aiuto a Dio» l'editore portoghese di Edipoes 70. «Come stanno le cose, avremo presto solo giocatori privilegiati» obietta André Schiffrin. Non se ne cura Teresa Cremonesi di Gallimard. Vorrebbe essere lui premier, il manager tedesco di Hanser.

maestranza sul significato religioso dell'inverno. Il Terzo Mondo, in questo, fornisce la materia prima. Abbiamo scovato la centrale che rifornisce il mercato della New Age: nell'area riservata all'India uno spazio notevole (visti i prezzi: si parla di centinaia di milioni di vecchie lire per la settimana della Fiera) è occupato dalla Motilal Banarsidass, un'azienda di New Delhi che ha avuto una vera intuizione imprenditoriale. Fornisce al nostro mercato di inquieti cittadini del Nord del mondo, già tradotti dal sanscrito in inglese, titoli dell'antica tradizione indiana, ma anche manuali - *Ayurveda per donne*, *La cucina yoga*, *Gita per il successo nella vita moderna*, *Trasformarsi con la musica* - fabbricati da redattori occidentali messi in contatto con guru locali.

L'Asia. L'Asia, e la più lontana da Francoforte, è secondo gli osservatori più competenti la vera novità di questa Fiera 2002. Paul Richardson, direttore dell'Oxford International Centre for Publishing Studies, osserva: «L'Estremo

Oriente è, ora, la più grande regione del mondo in fatto di consumo di libri. Benché Nord-America ed Europa occidentale lo sopravanzino in termini monetari, il gap è ridotto, e queste tre aree insieme coprono il 90% del mercato mondiale dell'editoria». Nel subcontinente orientale del libro convivono realtà diverse.

C'è il Giappone, tradizionalmente il più forte mercato asiatico, la cui storia ha singolari somiglianze con la nostra, italiana: da cinque anni l'industria, causa la crisi economica, è in recessione, in più la popolazione invecchia e le nuove generazioni consumano soprattutto «manga», da qui l'iperproduzione di titoli - 70.000 l'anno - con cui gli editori cercano di stimolare il mercato. C'è la Cina: a Francoforte sono presenti 70 editori, tra quelli ufficiali e i privati. Negli ultimi cinque anni le importazioni si sono triplicate: c'è sete soprattutto di manuali, in particolare corsi di inglese, cui si applicano in questo momento 250.000 di cinesi.

Nell'esportazione, vanno forte - lo vediamo dalle ultime stagioni - i romanzi ambientati durante la Rivoluzione Culturale. La Corea del Sud, nonostante il down economico, resta tra i dieci maggiori importatori di libri del mondo. Taiwan, Hong-Kong e Singapore manifestano una vera sete di prodotti educativi, in campo informatico in primis.

Un cenno a parte per l'India: in campo di fiction, film e romanzi, è un po' ciò che è il Brasile per i prodotti tecnologici in America Latina. Insomma, ha un'industria forte che rifornisce il resto del continente, ma anche Medio Oriente e Sudafrica: 16.000 editori, 70.000 nuovi titoli l'anno in hindi, inglese e lingue regionali, un'esportazione diretta a più di 120 paesi.

Volendo, il pianeta si può fotografarlo come fa la società canadese col suo satellite: vedendo solo Crichton. Ma siamo in un pianeta globalizzato: è una visione miope. E, la Buchmesse lo fa capire, di corto respiro.

Da oggi a Prato una grande retrospettiva dedicata a Mimmo Paladino: «Voglio sentirmi libero dall'ideologia, m'interessa di più l'attenzione alla superficie e allo spazio»

«Croci e bandiere rosse, i miei segni oltre la caduta dei simboli»

Gianni Caverni

personaggi, gli animali, i segni che nuotano nei «mari» dei pigmenti puri. I volti, i rami spinosi, gli oggetti ed i bastoni che attentano alla linearità dei limiti della tela. L'intreccio «animistico» tra pittura e scultura. Le grandi quattro tele che, nella sala 7, evocano, sfuggendo all'imperante retorica, i fatti del *Settembre 2001*. Insomma lo svolgersi di un percorso artistico straordinario che dagli anni '70 procede senza strappi. Densa di tutto questo, e anche di più, la grande mostra che Bruno Corà, direttore artistico uscente del Centro per l'Arte Contemporanea Luigi Pecci di Prato, ha voluto dedicare a Mimmo Paladino, protagonista indiscusso nel panorama artistico internazionale. Lo abbiamo incontrato alla vigilia della mostra, che da oggi fino al 6 gennaio, interessa tutto il museo, dagli spazi esterni, alle sale canoniche, a quelle un po' appartate vicine agli uffici, a quelle che ricalcano la curva delle gradinate del teatro all'aperto. Proprio sui gradoni riposano qua e là i *Dormienti* realizzati in terra-

cotta nel '98 per la Fontana delle Fate a Poggibonsi, in provincia di Siena.

I «Dormienti» furono esposti anche a Londra ricordo.

«Sì, nei sotterranei di una vecchia stazione ferroviaria, un luogo incredibile e suggestivo, una specie di moderna catacomba circolare. In quell'occasione l'opera diventò praticamente a quattro mani perché Brian Eno compose una musica che «accompagnava» le sculture. Musica che ripropongo anche qui dove i *Dormienti* stanno in un ambiente di nuovo circolare ma all'aperto».

Quali sono i criteri scelti con Bruno Corà per l'allestimento della mostra?

«Direi blandamente cronologici perché poi determinante è stata la volontà di procedere anche, se non soprattutto, per atmosfera. Nella prima sala per esempio non ci sono solo lavori degli anni '70 ma anche *Bandiera rossa* che è di quest'anno».

Un'opera significativa tanto da essere sulla copertina del catalogo. Come nasce oggi un'opera così?

«Nasce, come spesso mi succede dal caso. Questa grande superficie in vetroresi-



na doveva far parte di un lavoro più complesso, poi un nuovo progetto si è affermato durante il lavoro e questa bandiera rossa in fondo risponde a due mie esigenze espressive. La prima è la testimonianza di come una volta di più, per fortuna o per disgrazia, si assista al crollo delle ideologie. La seconda è che da sempre sono alla ricerca di segni arcaici, come la croce che è un segno prima che un simbolo religioso. Nella nostra memoria individuale la bandiera rossa ha assunto il valore di una traccia presente da sempre. Nello stendere il rosso mi venivano in mente le bandiere del *Funale di Togliatti* di Guttuso. Poi quella testa al centro è come se l'avessi presa dal cassetto delle mie immagini».

Quindi segni o simboli?

«Segni, senz'altro. I segni hanno qualcosa di più antico e di più genuino, i simboli sono un di più per me non necessario. I segni hanno un linguaggio universale, se guardo Giotto mi piace farlo cercandovi anche ciò che non è necessariamente legato al contesto storico e culturale del tempo. Per questo sento più vicino e più moderno Giotto di Caravaggio».

Qui è esposto il famoso «Silenzioso»

mi ritiro a dipingere un quadro» che nel '77 fu un vero e proprio atto di rivolta verso le imperanti arte povera e concettuale.

«Da tempo non si tratta più di contrapposizioni o di lotta contro il «vecchio», è chiaro che a ben guardare non si possono non vedere anche nel mio lavoro le radici dell'arte povera e concettuale. Eppure in effetti qualcosa successe».

E col tempo si capì bene che tutto fu, fuorché «silenzioso».

«In effetti decidere di comprare tela, colori e pennelli per fare cose che erano ormai da tempo estromesse dai luoghi dell'arte finì per essere dirompente come lo era stata l'operazione duchampiana del mettervi invece dentro un orinatoio».

Fu questo la Transavanguardia?

«Sì e no. Allora avevo visto certamente i lavori di Chia, Clemente, Cucchi, De Maria e loro i miei ma praticamente non ci eravamo mai incontrati, o molto poco. Fu Amman che, in giro per l'Italia a visitare studi di giovani artisti, ci fece esporre al Kunst Museum di Basilea. Achille Bonito Oliva dette un'intelaiatura teorica a questo fenomeno nuovo. Noi in verità non ci sen-

tivamo parte di un movimento artistico ma attivi testimoni di un mutamento che attraversava frontiere e barriere. Nel '78 andai a New York per un mese e Annina Nosei, proprietaria là di una galleria mi comprò due quadri e mi fece conoscere Salle e Schnabel. Quando due anni dopo feci una mostra, anzi due contemporaneamente, nello scantinato della galleria della Nosei c'era Basquiat che dipingeva, quando ancora si firmava Samo».

Cosa è importante per lei in pittura?

«Sentirmi assolutamente libero dall'ideologia e dare la massima importanza alla qualità, intesa come attenzione al luogo, alla superficie, alla spazialità».

Nell'ambiente sotto il teatro è stata ricostruita la sala personale che realizzò nel '88 per la XLIII biennale di Venezia.

«Sì ma non si tratta di una riproposizione pura e semplice. Avere attenzione per il luogo e lo spazio significa non solo sapere che ogni opera vive in relazione all'ambiente che la accoglie ma anche, e di conseguenza, che ogni ambiente ricrea l'opera».