

riletture

TUTTI PAZZI PER CARVER:

READING IN NOVE CITTÀ D'ITALIA
Scrittori ed attori leggono Raymond Carver. Alessandro Haber, Beppe Lanzetta, Sandro Veronesi, Dario Voltolini e tanti altri leggeranno oggi pagine tratte dal volume *Cattedrale*, ripubblicato dalla casa editrice Minimum fax con la nuova traduzione di Riccardo Duranti a venti anni esatti dalla prima pubblicazione in America. In collaborazione con le librerie Feltrinelli, Minimum fax ha organizzato questo reading in contemporanea in nove diverse città: Bari, Brescia, Firenze, Genova, Milano, Napoli, Padova, Roma, Torino.

l'appello

GLI INTELLETTUALI FRANCESI CONTRO LA VENDITA DEL PATRIMONIO DI BRETON

Francesca De Sanctis

È proprio il caso di chiamarla «rivolta» quella che gli intellettuali francesi si apprestano a guidare contro la vendita all'asta di quadri, libri, sculture e fotografia di un grande scrittore: André Breton, capofila del movimento surrealista. Da Jacques Derrida a Michel Butor, sono oltre cinquecento gli scrittori, i filosofi e i pensatori francesi che hanno firmato l'appello contro la dispersione del patrimonio di Breton, stimato attorno ai 30 milioni di euro. L'appello è stato pubblicato in Internet dal sito letterario www.remue.net, che ieri sera non riusciva più ad aggiornare la lista dei firmatari a causa dell'elevatissimo numero di e-mail. Il testo, messo in rete da Mathieu Bénézet il sette

gennaio scorso, è stato sottoscritto da altre cinquecento intellettuali che definiscono «infame» e «vergognosa» la decisione di vendere all'asta centinaia di quadri e libri accumulati da Breton nella sua casa-studio di rue Fontaine a Parigi, dove visse e lavorò dal 1922 al 1966. E il testo dell'appello denuncia con schiettezza l'assurdità di questa decisione presa dalla figlia dello scrittore surrealista, Aube, erede universale dopo la morte della matrigna Elisa tre anni fa. «Dormite in pace, brava gente! In Francia - si legge nel testo - non ci sono i soldi per progettare un museo André Breton. Si continuerà a parlare di papà del surrealismo come se nulla fosse successo a rue Fontaine». E promettono battaglia: «Ci

riserviamo ogni forma di manifestazione nei confronti delle cosiddette autorità culturali francesi. Centro Pompidou, Ministero della Cultura: ci siete?». L'ipotesi di trasformare la casa di Breton in un museo era stata vagliata dalla figlia Aube, ma alla fine il progetto è sfumato perché la sua ubicazione non avrebbe facilitato un'adeguata apertura al pubblico. Così è stata presa la decisione di vendere tutto all'asta (tranne i manoscritti, da tempo depositati nella biblioteca Jacques-Doucet), prevista dal 1° al 18 aprile prossimi a Parigi che dovrebbe risolversi nella cessione al miglior offerente di tutto quanto si trova attualmente nell'appartamento al secondo piano

di rue Fontaine 42. L'asta si terrà a Drout. È qui che le istituzioni pubbliche francesi lotteranno per i 500 quadri di autori contemporanei a Breton, le 700 foto, i 3.500 libri riuniti in 1.700 lotti, i 700 lotti di manoscritti. Per non parlare di tutti gli oggetti etnografici che ornavano il suo atelier, un vero museo di curiosità di tutti i paesi: collezioni di bastoni da passeggio, una vetrina di uccelli-mosca, bambole, statuette, e la fantastica collezione di maschere africane e oceaniche (stimate fino a 700mila euro l'una) di cui Breton era un appassionato cultore e che ha acquistato fino alla morte. Andranno all'asta anche molte opere con dedica di Apollinaire, Trotski e Gracq.

Dal crollo dell'Urss a Babilonia

Nasce una nuova letteratura russa: tante voci, stili e ispirazioni diversi ma un unico corpus

Adriano Guerra

La notizia è che di nuovo si può parlare della letteratura russa come di qualcosa di reale. Parlo di «letteratura» e cioè di un corpus di opere di narrativa e di poesia diverse, e anche irriducibilmente diverse, per ispirazioni, stili, scuole, atteggiamento di fronte alla lingua, al presente, al passato ecc., ma tutte nate sotto il segno unificante della comune appartenenza ad un mondo civile e culturale sufficientemente preciso e «fissato».

A dirlo, tra i primi, è uno studioso italiano, Mauro Martini in un saggio sulla letteratura russa pubblicato da Bruno Mondadori. Secondo Martini con Putin sarebbe giunta alla fine nella Russia la fase di transizione apertasi col crollo dell'Urss. E a testimoniare l'avvenuta ricomposizione unitaria della Russia, prima ancora dell'apparire di nuove realtà politico-sociali e di nuove Costituzioni, sarebbero appunto i romanzi di questi ultimi anni.

A inaugurare il nuovo corso della letteratura russa Martini colloca un autore, Victor Pelevin, nato nel 1962, per un romanzo del 1999, *Generation «P»* (dove il «p» sta per Pepsi cola) pubblicato in Italia da Mondadori nel 2000 col titolo *Babylon*, che seppure aspramente combattuto da molti critici, è divenuto lo scrittore più amato dal nascente «ceto medio» russo: decine di migliaia di persone, «tutte per lo più sulla quarantina, di formazioni tecnico scientifica, colte, più o meno avvezze all'uso delle moderne tecnologie», convertitesse alla lettura «soltanto nell'ultimo quinquennio passando direttamente dai classici rimessi in circolazione dalla glasnost ai nuovi autori del postmodernismo».

Il personaggio principale di *Babylon* è un giovane della «generazione P» che dopo il crollo dell'Urss diviene copywriter di professione e inventore di slogan nei quali vecchie parole d'ordine sovietiche e rimbombanti avvisi pubblicitari provenienti dall'Occidente, insieme a sopravvenuti ricordi di antichi riti sacri e a visitazioni di religioni orientali, si fondono sino a formare il mondo illusorio ma tutt'altro che virtuale dell'uomo di oggi. *Babylon* non è però solo un manifesto contro la massificazione: è soprattutto un romanzo sulle «trasformazioni», viste come un moto incessante della vita e senza mai momenti conclusivi, per cui non vi sono «paradisi perduti da rimpiangere o da riconquistare» ma una Torre di Babele sulla quale scendere e salire ininterrottamente.

«Padre nobile» o meglio ancora «profeta» di Pelevin e dei postmodernisti, è secondo Martini, Vladimir Nabokov, che a suo tempo con *Il dono* ha folgorato un altro scrittore, Andrej Bitov, l'autore di *La casa Puskin*. Ma padri dei postmodernisti possono ancora essere



Una donna spazza la statua di Lenin fatta crollare dopo la caduta dell'Urss

considerati, per restare in Russia, Bulgakov e, per venire a tempi più recenti, Venedikt Erofeev, un altro «grande», deceduto ancora giovane nel 1990, che

Il nuovo corso è stato inaugurato da Pelevin che in «Babylon» parla dei giovani come della generazione P, P come Pepsi

con *Mosca sulla vodka* (pubblicato in Italia, nel '90, da Feltrinelli) ha costruito una via crucis - tema sempre presente, come si sa, in una letteratura che tanto spesso, da Dotojevskij a Bulgakov, ad Ajtmatov, ha in Cristo il personaggio chiave - senza speranza di resurrezione.

Grazie alla oculata scelta di alcune case editrici il lettore italiano dispone oggi di un discreto numero di testi dei nuovi autori. Non sono però ancora disponibili le traduzioni di alcune opere forse fondamentali per «leggere» la Russia di oggi. Tra queste *Lardo azzurro* di Vladimir Sorokin, noto in Italia per *La coda* (Guanda, 2001), un testo quest'ultimo famoso, fatto dei dialoghi che si

intrecciano tra le persone che, in fila, attendono il loro turno per acquistare prodotti spesso inutili. L'ultimo libro di Sorokin - al centro oggi di accese polemiche (ha fatto scandalo l'accurata descrizione di una seduta amorosa fra Chruscev e Stalin ambientata in una Mosca folle che ancora festeggia in un fantapolitico 1954 - ma il futuro vedrà poi l'ascesa trionfale della Cina... - la vittoria contro l'Occidente conseguita insieme ad Hitler a conclusione della seconda guerra mondiale) - rappresenta più esplicitamente forse di altri, uno dei momenti culminanti nei quali a Mosca si è incominciato a guardare al passato insieme con distacco e con la consapevolezza di vivere in ogni caso

lungo la linea di una ininterrotta continuità.

Martini, secondo il quale tuttavia *Lardo azzurro* rappresenterebbe «un mani-

Molte anche le scrittrici che, anche se con sentimentalismo, hanno esercitato una certa resistenza al cinismo postmoderno

festò dell'impossibilità di abbandonare il mondo sovietico», ci aiuta anche a collocare i fondatori della nuova scuola accanto a coloro, certamente più noti anche da noi, che rappresentavano sino a ieri la letteratura della tradizione: Solzenicyn, oggi del tutto emarginato, e non solo dagli scrittori, Aksionov, Rasputin (che Martini invita a leggere al di là delle etichette con le quali è diventato noto), Metter, Ul'ickaja. Vengono così alla luce alcuni dati fondanti della nuova letteratura e anche, per quel che si è detto, della Russia che sta nascendo: la rimozione dei gulag avviata proprio da un altro grande da poco scomparso, Dovolotov, che Martini considera l'«ultimo scrittore sovietico» («Il tema del lager è consunto»). «Dopo Solzenicyn l'argomento doveva essere concluso». «Naturalmente io non sono Solzenicyn. Ma questo mi priva forse del diritto di esistere?» e più in generale la caduta di quella tensione etica, di quella fiducia nell'uomo, presente nel grande fiume della letteratura russa aperta sempre - come sappiamo - alla speranza. Proprio per quel che sembra negli scrittori della «generazione P» una cinica accettazione del mondo in cui viviamo, certe reazioni da parte di coloro che hanno apprezzato l'ansia di verità presente in tante opere uscite nel samizdat o in Occidente, ma anche, in più di un caso, in patria, sulle pagine ad esempio di Novij Mir, possono apparire comprensibili.

Guardare alla Achmatova o a Mandelstam come a nemici, o tornare a domandarsi se il poeta Nikolaj Gumilev, arrestato e poi fucilato nel 1921 come controrivoluzionario, sia stato davvero una spia, non può che apparire del tutto assurdo. È certamente anche vero però che il confuso e aggrovigliato tessuto fatto di eroismi, ma anche di egoismi, ambiguità, furbie, opportunismi, inganni e autoinganni, nei quali tanti uomini hanno vissuto nel secolo dei totalitarismi, in Russia come altrove, non può che essere difficilmente comprensibile da quanti sono costretti a muoversi tra le macerie di un mondo crollato. Ci sono tuttavia scrittori, ci dice Martini, come Kibirov e Charitonov, appartenenti più all'underground che al postmodernismo, e c'è con essi un forte gruppo di scrittrici e di «ragazze» del nuovo secolo (Takareva, Tolstaja, Polianskaja, Unickaja), che hanno saputo esercitare, seppure attraverso la via ambigua di un bagno nel «neosentimentalismo», una certa seppure inconsapevole resistenza al cinismo postmoderno. «La Russia salvata dalle ragazze», scrive Martini. Che possa ripartire da qui la nuova storia di un paese e della sua letteratura?

Oltre il disgelo
La letteratura russa dopo l'Urss
di Mauro Martini
Bruno Mondadori, t 16,50

Scompare il poeta che ha ispirato artisti del calibro di Burri, Rotella, Duchamp, maestro per il Gruppo 63 e le nuove generazioni di autori sperimentali

Villa, una poesia indispensabile e scomoda (non per tutti)

Lello Voce

Villadrome, come lo chiamava Marcel Duchamp, al secolo Emilio Villa, se ne è andato l'altro ieri, all'ospedale di Rieti, dove era stato trasportato d'urgenza dall'Istituto per anziani che lo ospitava dal maggio 2002, quando era mancata Nelda, la compagna di una vita, e con lui se ne è andata, in punta di piedi, una delle parti più stupefacenti e importanti della poesia e dell'arte italiana del secondo Novecento.

A me, che seguivo e studiavo il suo lavoro da ormai quasi un quindicennio, piace immaginare che Villadrome se ne sia andato di sua spontanea volontà, scrollando le spalle, perché gli era venuta a noia questa italeità nostra (Ytaglia, la chia-

mava lui) e aveva deciso di far correre la sua lingua fantasmagorica ed inimitabile lungo strade celesti ed assai più amichevoli di quelle terrene e taccagne di spazio che gli erano state sinora riservate in patria.

Del «caso Villa» avevo già scritto su queste stesse pagine, più volte, sottolineando lo scandalo che chiudeva le porte della pubblicazione a colui che Aldo Tagliaferri, lo studioso e fratello amico che da decenni lo accompagnava «criticamente», aveva giustamente definito: «il più esplicito, produttivo e inflessibile continuatore delle avanguardie che la cultura italiana dell'ultimo secolo possa vantare». Non era servito a molto, in realtà... Lettere in redazione ne erano arrivate, missive ed e-mail di lettori interessati, o di piccoli editori coraggiosi, naturalmente, mentre le major della nostra editoria avevano preferito proseguire la

loro crociera tra instant-book e romanzi del respiro corto, con al timone editor presunti esperti di partita doppia, ma assai meno competenti d'arte e letteratura. Troppo pericoloso Villa, capace di rivoluzionare con la sua sola presenza tutte le scale di valori consolidate. La sua poesia, così potente ed inclassificabile, a volerne intuire il valore, avrebbe costretto a troppe autocritiche, a troppi passi indietro, avrebbe inevitabilmente condotto a destrutturare e ricostruire una gerarchia letteraria incarnata quanto un luogo comune. Villa era una merce strana da commerciare. Una merce pensante e non addomesticabile. Eppure Villa aveva rinnovato con una forza e una profondità ineguagliate il panorama della nostra poesia in anni in cui di Neo-Avanguardie ancora non c'era nemmeno l'odore, era stato splendido traduttore dalle lingue antiche e mo-

derne, critico d'arte e «suggeritore» d'artisti del calibro di Burri, Parmigiani, Rotella e Nuvolo, ascoltato con attenzione e ammirazione persino da Duchamp, guardato con attenzione e ammirazione da molti dei protagonisti del Gruppo 63, basti qui citare il nome di Nanni Balestrini. Questo non era bastato a rompere il muro di silenzio che lo circondava. Né il muro di silenzio era, in realtà, servito a celare una così prepotente presenza alla fama di novità e all'entusiasmo da novizi che negli anni 80 animava tanti nuovi poeti italiani. Quando poi questi nuovi poeti avevano incontrato la sapienza villana di Aldo Tagliaferri, il circolo s'era chiuso e certo pochi altri poeti hanno avuto tanta influenza sulle nuove generazioni d'autori sperimentali italiani quanto Villa. Anche perché di Villa non si poteva essere nipotini. Villa non tollerava e non tollerava tentativi d'epigo-

nistica imitazione. Non si poteva essere come Villa, più semplicemente e arduamente non restava che tentare di essere - noi tutti - in prima persona, tanti Villa, uno diverso dall'altro e certamente diversissimi da lui. Perché Villa non era un modello, era molto di più, era un grande poeta, ineguagliabile nel declinare una lingua tanto personale da risultare al lettore familiarissima, anche se sconosciuta, e apparire al poeta giovane che lo leggeva vera miniera di stimoli e perizia, che, più che catturarla in una rete, lo metteva sulla punta del trampolino, pronto a tuffarsi nella scoperta di sempre nuovi linguaggi.

Quanti coccozzilli inizieranno, da domani, il loro pianto? Se si trattasse di altri, verrebbe da dire, che, ora che non c'è più, per crudele paradosso, l'occasione sarebbe quella buona per aprirgli infinite porte rimaste ostinatamente chiuse per quasi

un cinquantennio, grazie magari «a quell'imbarazzo professorale, molesto in quanto si mette su un piedistallo il poeta solo per evitare di entrare nel merito della questione» di cui aveva recentemente parlato proprio Tagliaferri. Ma questo non vale per Emilio Villa. Innanzitutto perché, in realtà, Villa non è affatto morto e la sua poesia è più viva che mai, più scomoda che mai, più polemica che mai, più indispensabile che mai. E dunque - anche se spero d'essere cattivo profeta - vedrete che, magari dopo aver asciugato i fazzoletti a scaglie, o dopo averne cantato i peana, certi signori faranno di tutto per nascondere la, la sua grande poesia. Mentre noi tutti - naturalmente - continueremo a chiedergliene ragione a gran voce. Que Viva Villa!