

HERZOG&DE MEURON: UN «CRISTALLO» PER IL NUOVO CENTRO PRADA A TOKYO
È un edificio di sei piani ispirato alle forme di un cristallo, progettato dagli architetti Herzog & de Meuron, il nuovo Epicentro Prada che verrà inaugurato il prossimo 7 giugno a Tokyo, nel quartiere Aoyama. La sua facciata è costituita da centinaia di pannelli di vetro che consentono a chi si trova fuori di vedere i prodotti esposti e, a chi si trova all'interno dello store, di avere una visione della città a 360 gradi. Dopo l'apertura a New York nel dicembre 2001 dell'Epicentro Prada di Broadway, progettato da Rem Koolhaas, l'edificio disegnato da Herzog & de Meuron prosegue il programma dell'azienda, iniziato nel 1999, di realizzare una serie di negozi particolarmente innovativi.

LA CONDIZIONE UMANA. E QUELLA DEI CORPI

Valeria Viganò

Inconoscibili, sgradevoli nel loro sudare freddo, ripugnanti, i corpi dei personaggi la fanno da padrone. È in quei corpi che si consuma il futuro, al punto da dover vivere in un eterno presente di fronte alla morte. Ecco il succo filosofico del secondo libro di Michelle Berry *What we all want*, pubblicato in Gran Bretagna da Weidenfeld & Nicholson (£12,99) e negli Stati Uniti da Random House (\$18). Berry esordisce nel 2002 con un romanzo *Blur* che terminava con cinque pagine post-mortem di una vittima di omicidio. In *What we all want*, Rebecca Mount è morta. Nuda, registrata ed etichettata sul tavolo preparatorio di un'impresa di pompe funebri. Parte dalla fine la vita della protagonista e procede a ritroso, mentre i tre figli le sono testimoni. Tre figli che hanno sicuramente più problemi della madre, essendo vivi. Uno, Billy, è alcolizzato con una

moglie obesa che mangia talmente tanto da avere un infarto ma è anche l'unica che nell'evidente eccesso accetta di dialogare con i sentimenti. Il secondo è un omosessuale che vive di sensi di colpa. Hilary è la figlia che ha vissuto con la madre ed è stata partecipe della corruzione fisica della malattia, e forse ne ha accelerato la fine.

Chiusa in una casa che i fratelli scopriranno nell'incredulità, un luogo puzzolente, sporco, disordinato, Hilary per anni è stata prosciugata, ridotta a una larva dall'accudimento di un'entità fisica e mentale che, per pura difesa, si ha bisogno di disconoscere. Hilary ha vissuto per la madre, tra la collezione di bambole e i barattoli di cibo in salamoia, con il pavimento del salotto rivestito di pietre per dare l'impressione di essere all'aperto. Forse, non potendo più resistere, strangola il corpo alla deriva di Rebec-

ca. In realtà è un particolare che non importa. Non sono gli atti umani che contano, è solo la morte, preceduta dalla consumazione dolorosa del mondo fisico, che prevale. Lo scopo del romanzo, fortemente simbolico, quasi metafisico, fa a meno di ogni elemento da thriller. Piuttosto insiste sul tentativo di occultazione della disperazione umana. Nel riflettere la propria immagine l'uno nell'altro i fratelli non trovano che un vuoto desolante, la mancanza di significazione, probabilmente la vanità di ogni sforzo per riuscire a vivere invece che sopravvivere. Immersi nel caos, sono allestiti dalla promessa televisiva. I personaggi guardano continuamente la televisione, e i programmi che procurano, come un'iniezione di eroina, la sostanza che manca: l'emozione. I sentimenti inventati, amplificati, esposti nei talk show servono a suscitare nello spettatore quelle stesse

emozioni che nella vita non prova più. Sono contenuti lì, nella scatola catodica, davanti alla quale il personaggio di una donna mezza cieca e sorda si dondola freneticamente, citazione poi ripetuta in altri passaggi che Berry fa di *Malone Muore*, appunto di Beckett.

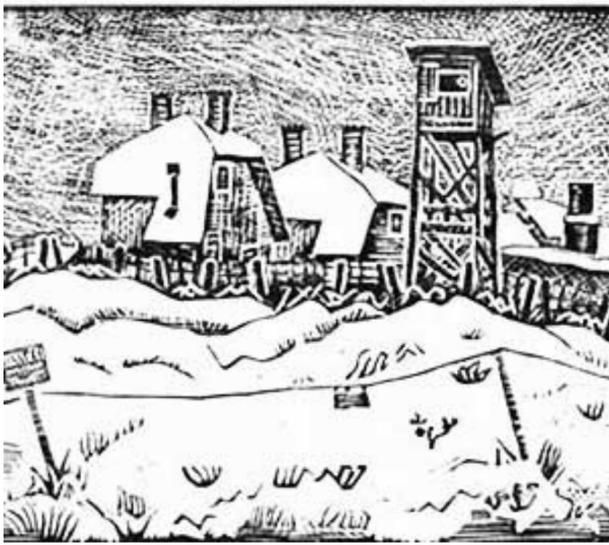
Un libro per stomaci forti, *What we all want* non possiede i lati disincantati di Beckett, non c'è alcun tipo di surreale felicità, né canzoni, né poesia. Ma nemmeno il silenzio. Le parole prevalgono e come fa notare Sheena Joughin nella recensione sul *Tk*, due su tutte prevalgono e vengono continuamente pronunciate, Cristo e Dio. Non all'interno di discorsi religiosi che non ci sono, ma come interiezioni, maledizioni o ossessive invocazioni verso un padre mancante, una protezione che aiuti, una benevolenza che plachi la condizione umana.

Un quadro per una razione di cibo in più

A New York una mostra sull'arte dei detenuti nei lager nazisti. Ma una caricatura poteva costare la morte

Fiamma Arditi

NEW YORK Rudolf Hoss amava l'arte. Anzi non poteva vivere senza circondarsi di cose belle. Così nell'ottobre del 1941 ordinò a Franciszek Targosz di aprire un museo. Hoss era l'ufficiale delle Ss responsabile dei campi di Auschwitz e Birkenau, Targosz era uno degli artisti ebrei prigionieri e il museo fu battezzato «Lagermuseum». All'inizio nelle gelide stanze furono messi in mostra rotoli della Torah, vecchi libri, bandiere e tutti gli oggetti di culto confiscati agli ospiti del lager. Poi, piano, piano cominciarono a comparire nature morte, ritratti, disegni, commissionati dagli stessi ufficiali nazisti alle loro vittime. Targosz ebbe il permesso di prendere con sé un gruppo di artisti detenuti. Per loro, potere lavorare negli studi allestiti tra una baracca e l'altra, invece che essere obbligati ai lavori forzati era una boccata di ossigeno. In cambio avevano razioni di cibo più abbondante, qualche volta una sigaretta. Ma guai a fare una caricatura. In quel caso sarebbero stati compensati con la morte. Nei campi di sterminio, nel frattempo cominciò a pululare tutta un'attività artistica clandestina. Chi faceva schizzi, chi ritratti a matita o a carboncino dei compagni, chi raffigurava folle di prigionieri con l'impronta del pollice ripetuta in maniera ossessiva, come a sottolineare la perdita di identità. Qualcuno scriveva favole, sperando prima o poi di farle recapitare ai figli. Ai prigionieri politici era consentito mandare una lettera di non più di quindici righe ogni cinque settimane. Agli ebrei no. E gli ebrei scrivevano diari, disegnavano uccelli con denti minacciosi, girasoli giganti, mari in tempesta, tronchi d'alberi come scheletri e nascondevano le loro opere sotto i sudici materassi di crine. «Se sopravvivi a questo inferno, fai i tuoi disegni e di al mondo di noi, vogliamo essere tra i vivi, almeno sulla car-



ta», disse un prigioniero ad Halina Olo-mucki e lei ha mantenuto la promessa: «Quell'impegno mi diede una forza straordinaria e mi permise di sopravvivere», racconta oggi. Per gli artisti o per quelli che si improvvisavano tali, riuscire a disegnare, ad esprimersi in qualche modo, era un mezzo per prendere le distanze dalla tragedia quotidiana: «Mi serviva a tenere insieme i fili della mia salute mentale», racconta Alfred Kantor, uno dei superstiti. Negli schizzi clandestini con l'aiuto della satira molti riuscivano a descrivere dettagli della vita quotidiana all'interno dei campi, mostravano con meticolosità le tecniche di tortura, i metodi non solo per uccidere, ma per an-

nientare quegli esseri umani ridotti allo stato di larve. I nazisti annientavano corpi, migliaia, milioni di corpi, ma quelle ceneri attizzavano il fuoco della ribellione, della sfida, in chi riusciva a sopravvivere.

The last Expression: Art and Auschwitz, al Brooklyn Museum fino al 15 giugno racconta tutto questo. È la prima volta che vengono raccolte e mostrate al pubblico più di duecento opere create dai prigionieri non solo di Auschwitz e di Birkenau, ma anche di Buchenwald, Gurs, Drancy e dei ghetti di Lodz e Theresienstadt. Le hanno radunate i curatori David Mickenberg e Corinne Granof, mentre l'allestimento è di Marilyn Kushner del Brooklyn Museum.



F. Jazwiecki «Portrait of an Unknown Prisoner», 1942. A sinistra J. Gotko, «View of Front Stalag 122», 1942

Sono opere prestate da musei e collezioni sparse nel mondo, soprattutto in Polonia e in Israele, dall'Holocaust Memorial Museum di Washington, e dal Simon Wiesenthal Center Library and Archives di Los Angeles. Il genere più diffuso sono i ritratti, ma soprattutto gli autoritratti, come a testimoniare la propria esistenza, prima di precipitare nel baratro. «Per un attimo di felicità, forse è più giusto dire per un attimo di oblio quando stavo nel campo continuavo a ritrarre i miei compagni. Il che riusciva a farmi vivere in un mondo differente, quello dell'arte. Non mi importava che i miei disegni erano punibili con la morte», racconta Franciszek Jazwiecki, autore di più di cento schizzi. Ad Auschwitz c'erano pure prigionieri che facevano disegni su commissione per gli ufficiali nazisti. Le loro opere dovevano servire per la propaganda del partito oppure come manuali di addestramento. Il *Falsch-Richtig* (sbagliato-giusto), per esempio, è una guida illustrata per mostrare alle guardie le tecniche più sicure di deportazione e di trasporto dei prigionieri verso i lavori forzati. Insomma, sotto l'ombrello dell'arte nei campi della morte c'era di tutto. Speranze, denunce, ribellioni, compromessi. Le sale al quinto piano del Museo accanto all'Orto Botanico, sono immerse nel silenzio, interrotto a intervalli intermittenti da musiche nostalgiche, che rimandano immediatamente all'Est dell'Europa. Anche queste erano state composte dai prigionieri. Servivano a distrarre dalla crudeltà dell'atmosfera gli ufficiali delle Ss.

clicca su

http://lastexpression.northwestern.edu/index2_frameset.html

La Recensione

Vita, memoria e rinascita

Angelo Guglielmi

Il mento a scucchia e la barba di giorni) si astiene dall'andargli incontro perché per lei l'America è anche (intanto) avere un padre bello. Così ha inizio la loro vita nel grande paese delle tante opportunità e qualcuno non può non esserci anche per loro.

Abitano da Agnello (emigrato qualche anno prima) rispettivamente padre e zio dei due ragazzi, in una casa magazzino, fetida e affollata, una baracca di mattoni che, insieme a tante altre simili, il frastuono assordante della vicina ferrovia, l'arrancarsi dei carretti sgangherati, l'urlo delle donne dalla finestra, i bambini che anche se sentono non rispondono, l'accumularsi degli ingombri, l'accavallarsi di lingue dai suoni sconosciuti, il furto, il ricatto, l'estorsione, qualche volta le bombe, lo sporco, la puzza e il fango, tutto questo e altro (di eguale) è lì a dar vita (ma anche morte) a Prince Street nel più desolato quartiere della sperduta immensa città. Nel piccolo spazio della casa-magazzino oltre a loro vivono alcuni altri ragazzi italiani e una moltitudine di affittuari tanto da apparire come una intricata distesa di letti. Per tutti è la conquista di una nuova vita, arrabattandosi tra lavori diversi leciti e illeciti il minatore, lo scavatore, lo spalatore delle ferrovie, il manovale ai grattacieli, il venditore di banane, il pennatore dei morti, lo strillone, il ruffiano, la spia, il bandito.

A leggere le pagine della Mazzucco dedicate a questo tentativo di nascere una seconda volta (trovando finalmente una vita) da parte di ragazzi, uomini e donne che non solo non conoscono la lingua del paese dove sono approdati ma nemmeno quella del paese da cui sono partite, analfabeti e affamati, sporchi e imbruttiti dalla miseria, impos-

sibilità a scegliere e solo a subire ma armati della forza della pazienza (ma anche dell'impazienza) e con un fisico capace di prove inaudite sei colpito da un senso di solidarietà commossa e vi riconosce il meglio dei film di Sergio Leone sugli emigranti e l'America. Un grande paese che non esiste, di immense distese dove ogni tanto s'innalza una casa e una seconda e poi magari più niente o forse tante altre a costruire conglomerati infiniti, dove tutto si muove e non trovi mai quel che cerchi perché intanto si è spostato, dove non esiste la morte perché è vietato parlarne, dove il destino degli uomini è il futuro (e del futuro non si sa niente), da dove non si ritorna (come dall'inferno). E se torni sei un altro, prigioniero di ricordi inceneriti che oramai sono il tutto di te. Come è capitato a Diamante ormai irrigidito in un busto di ricordi bruciati ma non a Vita che è ancora lì (nello sperduto paese) magari sotto un marmo, non si sa in qualche cimitero, steso a coprire (a soffocare) la sua indomabile vitalità.

Ecco, ho capito qual è il limite (il grave limite) di questo straordinario romanzo della Mazzucco (straordinario come ti appaiono quelle cose che qualunque sia il loro pregio - magari nessuno - ti stregano) e lo ho capito anzi lo capisco adesso quando mi trovo a fare il verso alla sua gonfia scrittura almanaccando di cimiteri e di marmi e di vita (provvisoriamente in minuscolo) sottratta alla morte. Sì, la Mazzucco ha scritto un romanzo di grande presa ma furbesco e disuguale. Ci sono parti (brani) davvero straordinari come il seppellimento della scatola di scarpe con dentro il feto (appena un grumo di sangue) del fratello americano che Lena (la serva del padre) ha appena aborti-

to, sotterrato all'aria aperta sulla terrazza del grattacielo ancora incompiuto del "New York Time" (dove i ragazzi di Prince Street sono saliti ingannando i custodi) così che «potrà guardare la città dall'alto e spartirci sopra»; oppure il brano in cui Vita vende a Diamante le poche parole di inglese che ha appena imparato in cambio di baci; o le veglie funebri nella Società di onoranze del boss Buongiorno (che poi diventerà il luogo in cui Vita proteggerà la sua rovente passione per Rocco); o il furto dell'anello dalle dita del morto quale iniziazione di Diamante a un furto (incomprensibile in un ragazzo dal volto così fine) di mafioso e altri, molti altri. Ma poi la Mazzucco approfitta del piacere che procura al lettore e non resiste alla tentazione di accelerare e moltiplicare l'effetto di fascinazione, così sprofondando nell'estetizzazione (che quel lettore pur stordito avverte) di un materiale che già di per sé tende al seduttivo e al bello. E si cumulano brani pleonastici non so quanto utili (anzi per nulla utili) all'economia del romanzo, con ripetizioni affaticanti che il lettore ingurgita li per la senza rendersene conto (ricavandone subito dopo un senso di fastidiosa sazietà) e soprattutto la lingua si gonfia, si impregiosisce, si inzucchera tanto da smarrire intrinsecamente e tensione. Un solo esempio. Avrete capito che il romanzo ripercorre per intero il corso del secolo (il '900) attraverso il racconto delle vicende americane (e poi italiane) dei due ragazzi e dei loro compagni di ventura, delle loro inimmaginabili (o immaginabili se si è pronti a non stupirsi) esperienze, le sofferenze patite, le ambizioni frustrate, le cadute e i risorgimenti, i fallimenti ma anche i successi per sé e per i propri figli e i figli dei figli fino a lambire l'anno 2000.

A quindici anni (ma lei ne ha dodici) Diamante e Vita si promettono amore eterno. Non è la solita trovata da bambini perché là i bambini diven-

tano subito adulti. Poi lui parte, lontano, per ricominciare i soldi occorrenti per poter ricongiungersi a lei (e stare finalmente insieme). Torna dopo tre anni, ammalato e sempre più povero, e scopre che Vita ha avuto intanto una storia con il boss del luogo. Offeso e deluso a morte abbandona la città dove è appena tornato e se ne fugge nel Cleveland. Di là veniamo informati che tornerà in Italia. Cambio scena. Siamo nel 1950, l'anno santo. Vita (ormai una ricca donna americana) è a Roma. Cerca Diamante ora vedovo e con figli. Nonostante il suo tentativo di sottrarsi lo trova. Rapporto fortemente intenso. Lei, che ha ancora vivo il ricordo del loro (pur passato) amore (certo l'unico che lei ha conosciuto), gli chiede se potranno vedersi ancora. Qualche tempo dopo riparte e torna in America. Cinque mesi dopo riceve un telegramma che la informa che Diamante è morto. La sequenza è costruita con piglio essenziale e un linguaggio immune da ogni indulgenza e commozione (che pure urge dietro l'angolo). C'era bisogno del lungo flash back successivo in cui ci vengono raccontati i particolari del ritorno di Diamante in Italia, la sua malattia, dove a soccorrerlo è addirittura (ovviamente in un'analisi di comunanza simbolica) Charlie Chaplin, l'ultimo incontro (americano) con Vita (presumibilmente ricercata per rimproverarle almeno una volta il tradimento) che si conclude (e ti pareva!) con tre notti di furioso amore consumato in un orrido alberghetto a ore nei dintorni del porto da dove tra poco Diamante partirà per l'Italia? Non ce n'era alcun bisogno: anzi serve solo a togliere magia e intensità all'incontro romano di Vita e Diamante di qualche pagina prima.

Ma la Mazzucco è una incontenente: consapevole di avere per le mani materiali di autentica forza (e verità) ma anche (cioè che capita di rado) di grande presa sul pubblico (come suoi darsi) ci dà dentro, esagera e va fuori misura: costringendo il linguaggio a toni di facile esultanza e a scivolamenti in un deludente lirismo. Ma siamo portati se non a comprenderla a perdonarla riconoscendole la capacità di portare avanti una storia lunga cento anni attraverso una continuità di tappe che rappresentano (almeno alcune di esse) straordinari traguardi di conoscenza e di svelamento della storia umana e sociale dell'Italia del secolo scorso, i cui protagonisti più autentici hanno vissuto in altalena tra tentativo di non morire e ricerca della felicità. Non sono morti né sono stati (se non per caso) felici: a questo si sono accomodati, come al loro destino.

Ho aspettato una settimana prima di iniziare a scrivere questa recensione perché volevo allontanarmi dal piacere (quasi entusiasmo) che mi aveva provocato la lettura del romanzo (e lasciarlo raffreddare). Nel leggerlo avevo l'impressione di trovarmi di fronte a un grande romanzo come non se ne scrivono più a causa di impedimenti oggettivi che lo rendono ormai un genere obsoleto. La Mazzucco con *Vita* aveva abbattuto quegli impedimenti facendo ricorso all'unico accorgimento che poteva consentirle di riuscire nell'impresa. Da sempre, come forse si sa, io vado dicendo che l'unica narrativa che può competere (se non per l'altezza del risultato certo per fedeltà al genere) con i grandi romanzi di una volta è la letteratura memorialistica che in genere i suoi eroi non deve inventarli (cosa quanto mai problematico oggi quando mancano le basi, i presupposti di realtà dove appoggiarli) ma li prende in prestito anzi raccoglie dalla vita che con la sua obbligata imperiosità qualche volta (gli eroi) riesce a costruirli (a crearli). La Mazzucco ha avuto la fortuna di ricevere in eredità (dai racconti del padre e dello zio cieco) un passato di memorie ricche di aspetti misteriosi e personaggi avventurosi (magari solo costretti all'avventura) e insieme la bravura (un misto di intelligenza e talento) di mettersi sulle loro tracce per scoprirne il segreto. Ha organizzato per loro un palcoscenico di ampiezza pari alla varietà ed eccezionalità delle esperienze e degli eventi di cui erano stati o avrebbero potuto essere protagonisti e ha dato vita a una messa in scena che ha il tono alto (l'epicità) di una epopea.

I protagonisti di questo grande racconto del '900 sono due ragazzi, uno di dodici e l'altra di nove anni (Diamante e Vita) che, partendo da Tufo (piccolo paesino a pochi chilometri da Minturno) nel 1903, stipati in un piroscifo gonfio di emigranti, sbarcano a New York. È uno spettacolo (quello dello sbarco) al quale abbiamo assistito più volte in racconti vari e (soprattutto) al cinema ma ogni volta si ripete la stessa intensa emozione di fronte a uomini e donne, con barbe lunghe e scialli in testa, carichi di fagotti e valigie legate con lo spago, stanchi e sperduti, tremanti al cospetto del doganiere americano sempre pronto per un nulla (magari l'occhio arrossato per il vento dell'Oceano) a rimandarli indietro, calpestando la loro (forse ultima) illusione. Ma Diamante e Vita escono illesi da questo agguato, scampano alla terribile ispezione e anzi quando Vita tra i parenti in attesa scopre il padre (un uomo brutto e malvestito, con