

MORTO ANDRÉ PUIG, SCRITTORE E SEGRETARIO DI SARTRE

È morto lo scrittore francese André Puig, ultimo segretario del filosofo Jean Paul Sartre. Ribelle, sognatore e poeta, secondo una definizione del quotidiano «Le Monde», dopo il servizio militare, nel 1962, spedì un manoscritto a Sartre e il filosofo lo volle conoscerlo. Illegato sentimentalmente ad Arlette Elkaim, Puig pubblicherà insieme a lei diversi articoli sulla rivista «Les Temps Modernes». Sartre aiutò Puig a pubblicare il romanzo, «La colonia animale» nel 1963. Poi scrisse la prefazione per il secondo, considerato il più riuscito, «L'Inachevé». Segui «L'Entre-deux-vague», sul maggio '68 a Parigi.

qui New York

SE EMILY DICKINSON GIOCASSE A BASEBALL

Valeria Viganò

Come dice Margot Jefferson sul *New York Times*, e come sottoscriverebbe chiunque, per più di un secolo i curatori letterari hanno cercato di addomesticare la sintassi delle poesie di Emily Dickinson e gli scrittori hanno cercato di addomesticare la sua psiche. Ma la poetessa, diventata un mito ovunque, sfugge agli strumenti linguistici e a quelli mentali, rimanendo una delle figure più elusive della letteratura. Anche in Italia si sono succedute ottime biografie (Lanati, Bulgheroni) che tentavano di spiegare l'essere oltre l'essenza, il mondo circoscritto eppure diversamente interpretabile nel quale Dickinson è immersa, le sue segrete relazioni, il suo autoconfinio. Sono stati scandagliati versi, rime, simbologie, metafore. Per una poesia tanto apparentemente semplice occorre mettere in campo un

sapere complesso, ricostruire un'epoca nel microcosmo che era la casa di Amherst dalla quale Emily non usciva, e tuttavia constatare che la sua vera impressionante coraggiosa voce scardina ogni certezza.

Dunque, nonostante i ritratti biografici che si sono moltiplicati, Alfred Habegger in testa, il preferito di Margot Jefferson, vedere rappresentata Emily Dickinson in un pazzo documentario è una grande occasione. A teatro dal 1976 viene rappresentata ancora oggi *The Belle of Amherst* da cui è stata tratta una versione televisiva. E oggi, nella serie *Independent Lens* della Pbs, tv indipendente americana, visibile anche su Internet, è stato trasmesso un folle documentario firmato da Jim Wolpaw che come Emily sfugge alle classificazioni. Normalmente, dice il NYT, un documentario ha un

narratore che svicera vita e opere di un'artista. Fotografie e ritratti si succedono, case e luoghi arricchiscono l'immaginario, esperti, familiari e amici vengono intervistati. Il puzzle poi viene logicamente ricomposto. Vedere per credere i film su Bloomsbury per esempio. Nel suo *Loaded Gun: Life, and Death, and Dickinson*, Wolpaw rivoluziona completamente il genere mescolando le proprie fantasie e sogni (sogna che Emily giochi con lui a baseball), le composizioni di un gruppo rock che ha musicato i versi della poetessa, i commenti di vari psicanalisti, il confronto tra due professori, uno maschio l'altra femmina. Non contento si immagina di dover girare un vero film e quindi mostra i provini e le scelte dei possibili attori (Charlton Heston nei panni del rigido padre) e attrici alle quali fa doman-

de del tipo Signorina Dickinson ha un problema con Dio? Wolpaw si inventa anche un omaggio a John Ford con uno spettacolare duello al sole tra la zitella Emily, vestita di bianco, e la poetessa killer Emily, in nero. C'è anche la presenza di Billy Collins, poeta laureato che alla domanda sulla bisessualità di Emily risponde con un suo esplicito componimento: *Taking off Emily Dickinson's Clothes. Loaded Gun* (da un verso della stessa Emily) è un documentario molto divertente e irriverente anche se Jefferson nota, un po' troppo narcisistico e autoriferito. Eppure quanto piacerebbe anche a noi avere una televisione indipendente che non solo parli di letteratura (!) ma che lo faccia in modo libero. Purtroppo i libri in tv hanno a disposizione solo un povero quiz.

La canzone silenziosa di Chen Zen

L'omaggio di Parigi all'artista cinese che fece della condizione di straniero materia per le sue opere

Rocco Carbone

La mostra *Silence sonore* che il Palais de Tokyo di Parigi ha dedicato a Chen Zen ha avuto molti motivi di interesse, certificati peraltro dall'apprezzamento della stampa e dalla vasta affluenza di pubblico. Il primo riguarda senz'altro il fatto che si è trattato della prima grande esposizione dell'artista cinese in Francia. Già nel 1999 il direttore di quest'istituzione, Jérôme Sans, aveva progettato assieme all'autore la mostra, nel grande spazio espositivo a quel tempo ancora da aprire al pubblico e da restaurare. A quattro anni di distanza questo è accaduto. Ma nel frattempo è purtroppo accaduto qualcos'altro. Ammalato da molto tempo di una forma incurabile di anemia, Chen Zen è morto nel 2000, all'età di quarantacinque anni, così che le grandi installazioni di *Silence sonore* sono state allestite con la consulenza della moglie dell'artista, e, in certi casi, sulla base di appunti, abbozzi, altro materiale informativo.

Chen Zen nasce nel 1945 a Shanghai, da una famiglia di medici, che abitava nel quartiere dove un tempo c'era stata la concessione francese. I genitori parlano correntemente inglese e francese, che lui impara presto. Cresce sotto il periodo della rivoluzione culturale, un periodo che l'artista ricorda in modo non canonico. In una sua intervista così dirà in proposito: «A partire dal 1976, periodo della chiusura della Rivoluzione Culturale, tutta una nuova generazione di artisti si è interessata (...) all'Occidente come arma, come tentativo di superare o distruggere

la storia della Rivoluzione Culturale. Quella Rivoluzione significava tuttavia, quasi etimologicamente, "doversi opporsi alla tradizione". Ma quella rivoluzione, al contrario, la rafforzò e chiuse le porte alle possibili influenze occidentali, lasciando come sola influenza esteriore visibile il modello sovietico, attraverso lo stile del realismo socialista».

C'è un breve periodo agli inizi degli anni '80 che l'artista ricorderà in seguito come una delle esperienze fondamentali per la sua successiva ricerca artistica. Si tratta di un viaggio di tre mesi, nel 1983, in Tibet, e, durante questo viaggio, la visita a un Tempio buddista, normalmente vietato al pubblico. Lascio alle parole dello stesso Chen Zen la visione che si trovò di fronte: «Al centro dei monaci raggruppati c'è in genere un priore anziano che intona la preghiera. Ma là c'era un registratore Philips che si sostituì



«Tavola Rotonda» (1995) di Chen Zen

va alla voce del priore, e sul quale era appoggiata la statuetta di un Buddha in terracotta, il tutto posto sotto un fascio di luce, a simboleggiare un'aura spirituale». Si tratta di una visione che l'artista elaborò, in seguito, in un progetto di lavoro definito dei «cortocircuiti culturali», vale a dire

dell'effetto propriamente estetico generato dal contrasto e dalla convivenza di modelli ed emblemi culturali provenienti da mondi distanti e tradizionalmente separati.

Con l'arrivo di Chen Zen a Parigi nel 1986, è proprio questo modello a diventare funzionale alla sua

stessa identità di artista. Ed è proprio il tema dell'identità che assumerà, in questo senso, un rilievo preciso (testimoniato ad esempio da un'opera, *La chose la plus importante*, un quadro a fondo nero sul quale c'è scritto, a grandi caratteri rossi, in francese e in cinese, la frase seguente: «La cosa più importante per l'arte è mostrare subito la carta d'identità dell'artista», corredata appunto dal proprio passaporto cinese e dal permesso di soggiorno francese). E si rivolgerà, da allora in poi, alla ricerca di una dimensione artistica in cui la condizione di straniero ed emigré nell'Occidente cerca una via di contatto con ciò che è diverso da sé. Si tratta di uno scopo che si rivolge a un'idea di arte insieme come una filosofia e una pratica del vivere quotidiano. L'interesse di Chen Zen verso la medicina tradizionale cinese ha molto a che fare con questo intento propositivo. Il rapporto tra medicina e arte (quale lo si può vedere esemplato in un'altra opera, *Diagnostic room*) acquista dunque questo senso, quello di un elemento posto al servizio di un percorso creativo in cui il confronto tra identità e differenza, tradizione e ricerca del nuovo è sempre centrale, e si associa alla centralità dell'artista come persona e corpo, che di questa ricerca è testimone privilegiato (a proposito del

suo interesse per la medicina tradizionale cinese, Chen Zen formulò una frase che suona quasi come una massima buddista: «Ho avuto la fortuna di essere ammalato per vent'anni». E un'altra, più elaborata ed esplicativa: «La mia resistenza quotidiana alla malattia mi ha dato una forza tale che questa esperienza si è trasformata in una forma di resistenza in rapporto alla creazione. La cura, la guarigione, la purificazione e la meditazione, tutte queste dimensioni quotidiane della mia esistenza sono diventate l'universo nel quale si articola la fusione tra l'arte e la vita».

Le tredici opere raccolte nei grandi spazi del Palais de Tokyo rendono immediatamente comprensibile al visitatore le varie tappe del lavoro di quest'artista, la cui opera è così segnata da una diversità culturale e insieme dall'estrema facilità ed efficacia con cui questa diversità, anziché apparire come allontanamento e voluta alterità, riesce a comunicare quello che si ritiene importante. Si va da un allestimento del 1988, *The last song*, costituito di dozzine di dozzine di letti e sedie fatti tamburi, dove ognuno dei visitatori può, appunto, battere su di essi, come gesto insieme espiatorio e terapeutico, alla già citata *Diagnostic room*, il cui centro è costituito da tre grandi pareti, due laterali, costituite da teche in ve-

tro che contengono rispettivamente della paglia (la natura) e della cenere (la purificazione) e da una centrale composta da centinaia di piccoli cassetti al cui interno ci sono erbe, polveri, cortecce medicinali. Alla *Purification room*, un'ampia stanza piena di mobili e oggetti, ma completamente ricoperti di argilla, a rappresentare una sorta di purificazione appunto, una nuova vita da dare a quegli oggetti, a partire dal momento in cui hanno perso la loro originaria destinazione d'uso e sono diventati desueti, abbandonati.

In tutte queste opere, è l'indissolubilità tra i singoli passi di una ricerca artistica e i progressivi episodi di una vicenda biografica a conferire ad esse quel carattere di autenticità che coinvolge immediatamente il visitatore. Un'autenticità che riesce a essere presente anche quando la singola opera può incontrare in chi la guarda un coinvolgimento minore di un'altra. L'arte di Chen Zen ha forse questo, di peculiare: di riuscire ad apparire distante culturalmente dallo spettatore occidentale, caratterizzata com'è da una tradizione e da una cultura che sono tradizionalmente lontani dalla nostra, e nello stesso tempo manifestare una quieta presenza, una capacità di affabulazione che ce la rende immediatamente vicina.

Ne «L'isola» degli scrittori ci sono Verga, Sciascia, Consolo, Bonaviri e qualche esclusione illustre (Vittorini)

Siciliano, un viaggio tra letteratura e cultura

Massimo Onofri

In un elegante volume dell'editore Manni (pp. 240, 13,00 euro) intitolato *L'isola*, con in copertina un recentissimo Guccione, Salvatore Ferlita, giovane critico di sicuro futuro, ha raccolto, dettando la postfazione, molti degli scritti che Enzo Siciliano ha dedicato alla letteratura siciliana dagli anni '60 a oggi, non facendoci mancare nemmeno una felice sezione di Pitture, incardinata sui nomi cari di Guttuso, dello stesso Guccione e di Nino Cordio. Sono sicuro che, quando il critico gli ha mostrato tutto il materiale raccolto, approntato ricorrendo al formidabile archivio di cose isolate del poeta Nino De Vita, Siciliano sarà rimasto sorpreso per la mole degli interventi, persi nel fondo di chissà quale cassetto, ma anche per la continua e torturata riflessione sul «caso Sicilia» affrontato al più generale «caso Italia», che ci consegna un libro organico, per nulla vulnerato dall'occasionalità che pure ha proiziato ogni pagina. Ci sono almeno due fruttuosi modi per leggere questo libro. Il primo sarebbe quello di voltarlo sul crinale di un'eventuale «sicilitudine»: se non altro per verificare se anche Siciliano, nel dialogo che ebbe con Sciascia, con cui pure condivise la direzione di *Nuovi Argomenti*, abbia potuto maturare una nozione tutta sua della letteratura a più alta temperatura civile d'Italia. Il secondo potrebbe riguardare, invece, l'eventuale identità del critico-scrittore: a consentirci una riflessione tutt'altro che banale quanto allo spartito su cui Siciliano

ha suonato questa sua musica isolana.

Dico subito che, se togliamo i padri della patria, cui sono dedicati foltissimi e suggestivi capitoli (Verga, Pirandello, Brancati e Sciascia, ma non mancano affondi sulla Sicilia di Federico II e Antonio Veneziano), il libro s'avvale d'un *Taccuino di lettura*, ove si scruta tutto ciò che di saliente è apparso in Sicilia nel secondo Novecento. Giuseppe Tomasi di Lampedusa, certo, ma anche Bartolo Cattafi, Lucio Piccolo, Angelo Fiore, Stefano D'Arrigo, Giuseppe Bonaviri, Vincenzo Consolo, Gesualdo Bufalino, Sebastiano Addamo, quindi Basilio Reale e Nino De Vita. Anche Dacia Maraini è ricondotta qui alle sue radici isolate. Molto significativa l'assenza di Vittorini: la quale, sommata all'insofferenza per Quasimodo, segnala bene una certa allergia di Siciliano per ogni forma di volontarismo (che in Quasimodo gli appare sempre estetizzante), soprattutto quando va a complicare, se non ad insidiare del tutto, quell'endiadi di letteratura e verità così decisiva nella storia della letteratura siciliana.

È però in direzione dell'accertamento, non dico d'una poetica, ma d'uno stile critico, che *L'isola* ci affida le indicazioni più sorprendenti. Siciliano non si dimentica mai della stretta connessione tra letteratura e cultura: e questa è già una delle ragioni della sua perfetta sintonia con quasi tutti i protagonisti della letteratura

siciliana, in particolare modo con Brancati e Sciascia. Ma spiega anche il perché uno degli scritti più affascinanti del libro sia quello dedicato ai rapporti tra Pirandello e il Fascismo: che è anche una ricognizione animata ed amarissima sul campo minato del rifiuto che la cultura italiana oppose sempre allo scrittore di Agrigento. Sono molto forti gli interessi del critico, formatosi nella facoltà romana di filosofia (prima ancora che nella palestra virile di Moravia e Pasolini), per il pensiero dei suoi autori: ma anche per le psicologie, soprattutto per le zone d'ombra della psiche dove le mediazioni della cultura vanno a catalizzare i processi inconsci, risultandone talvolta sbaragliate. Ci confortano, in tal senso, le pagine sulle Lettere da un matrimonio, quello tra Brancati e Anna Proclemer: che sono, nella non folta rubrica della critica italiana per così dire biografica, tra i documenti più belli.

Se quella della letteratura è sempre, per Siciliano, una partita con la vita (e con la storia), la profonda e conseguente avversione per ogni formalismo, tanto nelle sue punte accademiche che in quelle rivoluzionarie, non gli impedisce una sensibilità estrema per i valori formali. Sicché non stupisce che il saggio sul Pirandello novelliere implichi anche una riflessione (rigorosamente moraviana) sul genere della novella in quanto tale. O la precisa registrazione d'una sconnessione esistenziale nella rete del linguaggio, «all'unisono qua-

si col senso d'irrealtà che travolge il protagonista»: come nel caso della precoce nota su *Il supplente* di Fiore.

Quello che colpisce di più, però, è la capacità di essere chiari senza essere espliciti: costringendo il lettore ad attivare più registri d'interpretazione ed in diverse direzioni. Sentite questo attacco relativo a *Todo modo* di Sciascia: «La secchezza di Stendhal, non la sua morbidezza sottile, non il lieve e dominato trasalire di una romantica emotività: ma l'asciutto discorrere d'un avido razionalismo. Questo il carattere che maggiormente mi affascina di Leonardo Sciascia. Si dirà pure che Sciascia ama, di là dalla razionalità, gli alambicchi del raziocinare, l'intarsio traslucido delle contrapposizioni logiche. Certo, talvolta si avverte in lui la puntigliosità del ragionare, il torcersi dell'intelletto sull'anello che manca o che cede: lo slittare degli argomenti verso la convergenza all'infinito. Ma questo non è motivo di delusione».

Che cosa ne possiamo trarre? Intanto un giudizio su Stendhal che contrae in se stesso, velocissimamente, una storia di letture che vanno da Benedetto e Trompeo a Massimo Colasanti (solo per stare agli italiani). Quindi un giudizio, secco ma perentorio, su quel che Stendhal può aver significato per Sciascia. Poi una rapida riflessione sull'attitudine laica e raziocinante di Sciascia: implicando nel conto anche le eventuali perplessità dei detrattori. Per approdare, valorizzando i presunti punti deboli, a una definizione originalissima di quel razionalismo: cogliendone a volo anche tutte le implicazioni metafisiche. Non mi pare poco.



GIORNI DI STORIA

Dov'era Dio ad Auschwitz?

«Dov'è dunque Dio? E io sentivo in me una voce che gli rispondeva: «Dov'è? Ecco: è appeso lì, a quella forca...»

ELIE WIESEL, LA NOTTE

Lo sterminio del popolo ebraico è un evento che ha una portata storica, dai tratti assolutamente epocali, tale da configurarsi come una ferita profonda e inguaribile nel cuore stesso dell'identità europea. Per questa sua specificità la Shoah assurge a paradigma di riflessione su tutti i crimini dell'umanità contro l'umanità.

In edicola con l'Unità a euro 3,50 in più

l'Unità

