

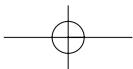
Oblique

La rassegna stampa di Oblique dal primo al 31 marzo 2008

«In Inghilterra, vent'anni fa, abbiamo capito che la quantità di perversione che c'è
è soprattutto dentro la famiglia»

Zadie Smith

- Valentina Pignone, “Passeggiata (romana) con Zadie”
Flair, marzo 2008 3
- Alberto Papuzzi, “Il comunista non c'è più. Nemmeno nei romanzi”
La Stampa, 7 marzo 2008 7
- Giuseppe Caliceti, “Un omaggio figurativo a Raymond Carver”
il manifesto, 11 marzo 2008 9
- Fabio Gambero, “Il Salone boicottato”
la Repubblica, 11 marzo 2008 11
- Marco Paolini, “Come un Peanuts tra le nevi di Russia”
Ttl – La Stampa, 15 marzo 2008 13
- Massimo Novelli, “Cesare Pavese, quel segreto amore di gioventù”
la Repubblica, 15 marzo 2008 17
- Mario Baudino, “Boris Pahor, il rovescio delle foibe”
La Stampa, 18 marzo 2008 19
- Nadia Fusini, “Carson l'ambigua. Il cuore del grande paese”
la Repubblica, 19 marzo 2008 21
- Tommaso Pincio, “Murakami parla coi gatti, Kirino ascolta il rancore”
il manifesto, 22 marzo 2008 25
- Davide Brullo, “«Quel Benito è meglio di Tolstoj»”
il Domenicale, 22 marzo 2008 29
- Francesca Lazzarato, “Identità sfuggenti nelle trame del rinascimento chicano”
il manifesto, 23 marzo 2008 31
- Mirella Appiotti, “Fernandel e Hacca, un lungo lavoro di scouting
non dimenticando gli stranieri (dall'America alla Cina)”
Ttl – La Stampa, 29 marzo 2008 33
- Achille Bonito Oliva, “Francis Bacon, il pittore filosofo”
la Repubblica, 31 marzo 2008 37



Passeggiata (romana) con Zadie

Valentina Pigmei, *Flair*, marzo 2008

Amo Caravaggio e Alberto Sordi. Ma non è che per caso conoscete una brava estetista?

Doveva essere una lunga passeggiata per il centro di Roma, poi un incidente (nulla di grave, per carità) ha interrotto a metà la “navigazione”. Peccato, perché volevamo arrivare fino al Cimitero degli Inglesi, a Testaccio, dove sono sepolti Percy Bysshe Shelley, John Keats e Antonio Gramsci. Atmosfera romantica garantita.

Scena prima: il luminosissimo appartamento nel cuore di Roma dove Zadie Smith – protagonista della passeggiata, scrittrice inglese d'origine giamaicana, laureata a Cambridge, fellow dell'università di Harvard, autrice di tre romanzi molto fortunati, vincitrice di svariati premi e considerata il maggior talento inglese della sua generazione – vive da quasi un anno insieme al marito Nick Laird, ex avvocato, oggi poeta e narratore lui stesso (leggete il divertentissimo *La banda delle casse da morto*, minimum fax). «Sono venuta qui per imparare l'italiano e, a poco a poco, sto migliorando, non trovi?». «Cosa mi piace di Roma? Le rondini che volano sul mio terrazzo, i fiori di zucca fritti, i nasi di tutte le donne, l'espressione “MA DAI!”; i cani a Castel Sant'Angelo, passeggiare al Pantheon alle tre del mattino, i riccioli caravageschi dei ragazzi tra i quattordici e i diciannove anni, il bar Salotto 42, La conversione di San Paolo (appunto del Caravaggio) a piazza del Popolo, il gelato al cocco, parlare italiano». Andiamo a sederci in una piazza, al bar con i tavolini fuori. «Roma è una città lovely, ma non è facile farsi degli amici, soprattutto se sei sposata». A vederla, Zadie, seduta davanti a un “macchiato” sembra perfettamente a suo agio. «Però questo rione mi piace, è una specie di comunità aperta. Nessuno chiama la polizia anche

se il solito barbone, che dorme in piazza da mesi, dà in escandescenze, mentre parla di Allah: ormai fa parte della comunità. In Inghilterra non sarebbe possibile, lo avrebbero cacciato a forza». Zadie è contenta: è una bella giornata invernale, pare primavera. Nel frattempo ci mettiamo in cammino, commentiamo il fiorista ladro, il parrucchiere chic, la vineria carina, il negozio di frutta dove facciamo tutt'e due la spesa. «Ma non è che per caso conosci una buona estetista?», mi chiede. Ci infiliamo in un meandro di stradine, entriamo nel negozio di un rigattiere, l'insegna dice semplicemente: “Vendo Tutto”

A soli trentadue anni, Zadie Smith è una donna saggia, felicemente sposata e padrona della sua vita. Figlia di un'assistente sociale e di un creatore di volantini pubblicitari e appassionato di cucina, è dotata di intelligenza rapidissima e di sconfinato amore per la letteratura. «Non sono passionale come voi italiane. Qui le donne sanno usare meglio il loro potere di seduzione, ma a me sembra però che siano sottomesse a regole e giochi inventati dagli uomini, a miti creati dagli uomini. Penso al festival di Sanremo, che è una delle prime cose che ho visto alla tv l'anno scorso, c'era Pippo Baudo e di fianco a lui una donna bellissima giovane. Perché non il contrario?». Già, perché non il contrario? In alternativa, le mostro un giornale con Jane Birkin e Serge Gainsbourg: «Odio la Birkin, come tutte le muse, che non hanno fatto nulla a parte sposare uno famoso. Poi invecchiano, diventano meno belle e non resta nulla fatto da loro. Odierai essere una musa». Severa ma curiosa, legge i giornali, fa domande, cerca di capire le con-

traddizioni di questo strano paese dove ora vive. «Qui tutti, quando vengono intervistati, usano un linguaggio intimo e metaforico. Io non potrei mai». S'infuria ai programmi della tv italiana, ma adora Mike Bongiorno che ha visto dal vivo alla festa dei 100 anni della Mondadori: «Aveva i pantaloni dello smoking ascellari». «Qui da voi c'è ancora un mito romantico della famiglia. Qui è sempre colpa dei rumeni o degli immigrati. In Inghilterra, vent'anni fa, abbiamo capito che la quantità di perversione che c'è è soprattutto dentro la famiglia». «Il punto è che, di fondo, io sono protestante e voi siete cattolici. E il cattolicesimo è una strana religione: mentre tutte le altre ci spingono a essere qualcosa di diverso da quello che siamo, la religione cattolica al contrario è così terrena, materiale, fisica e accetta le persone per quello che sono. Drammatizza piuttosto l'idea di bene di male. Crede nella lotta tra bene e male. Noi protestanti non crediamo che il male esista davvero. In Italia – nei delitti, nelle stragi, perfino nelle canzoni pop – è qualcosa dai contorni molto reali. La gente parla di vendette, maledizioni, occhi del male, malasorte, angeli e diavoli. È come nel Medioevo. E mi piace: il metafisico è a portata di mano in questo paese. Domenica scorsa ho visto gente che pregava in ginocchio davanti a quella chiesa (indica la Chiesa della Madonna de' Monti), perché dentro non c'era posto. Davanti a questa fontana (ride) ho visto un gruppetto di ragazzi che cantava delle preghiere. Del resto ogni giorno incontri per strada uomini che hanno giurato di non fare sesso per tutta la vita e giovani donne che hanno preso Gesù come sposo!».

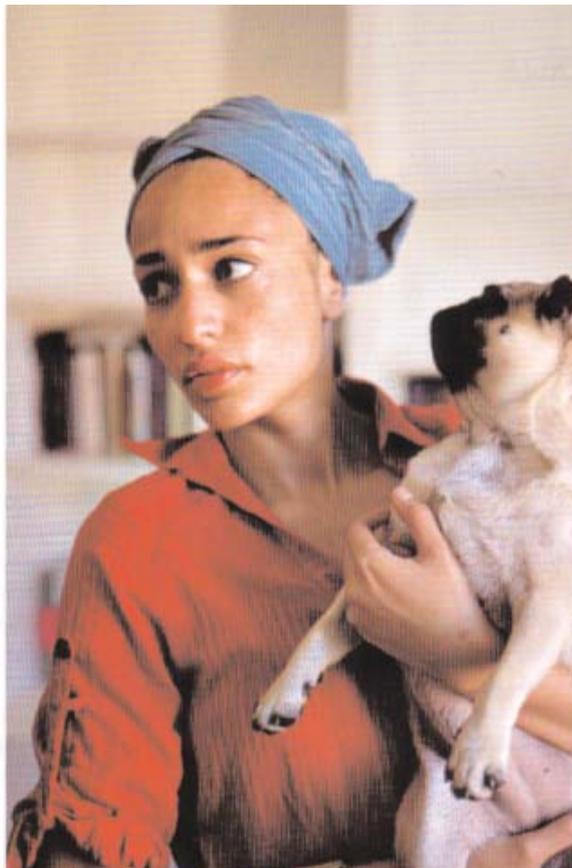
Zadie Smith è anche curatrice di un'antologia (appena uscita per Hamish Hamilton, *The Book of Other People*, i cui proventi vanno in beneficenza) e autrice di un libro di saggi, *The Morality of the Novel*. Le chiedo se magari non sia venuta qui per indagare sulla morale italiana, in cerca di ispirazione. Mi dice che è una domanda interessante. In effetti, mi racconta, il nuovo romanzo che «è in parte su questa cosa, una storia piccola e desolata, molto diversa dalle mie solite cose». E aggiunge: «Sono affascinata dalla morale italiana, è così diversa da quella anglosassone. Mi basta guardare un film con Alberto Sordi che mi sembra pura avanguardia: ci sono mariti infedeli, preti che dicono alle mogli di non rompere e lasciare che i loro mariti si divertano... Dall'altra parte c'è una meravigliosa mancanza di ipocrisia. La vostra morale è una risposta a

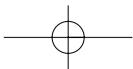
come le persone sono veramente, con i loro corpi, desideri, egoismi. Ah, essere cattolici!».

Arriviamo in via degli Ibernesei, una delle vie più belle del quartiere Monti. Il fotografo vuole immortalare su questi scalini che sembrano fuori dal tempo e dal chiasso di Roma, eppure siamo a due passi dai Fori Imperiali e dal Colosseo. Non troppo lontano, si sentono i rumori di una manifestazione: in via Cavour c'è un corteo dei sindacati. Nel frattempo continuiamo a parlare di cinema e di musica. «Ho visto un bel film italiano ultimamente alla tv, *L'imbalsamatore* di Matteo Garrone. Mi è piaciuto anche *Io non ho paura* di Gabriele Salvatores, dal libro di Ammaniti. Invece, non mi piace la musica italiana. Tutte le arti italiane sono famose all'estero, tranne la musica contemporanea». Lei, almeno, la pensa così. Del resto Zadie ama la musica nera e voleva fare la cantante jazz. E lo ha anche fatto, brevemente, ai tempi dell'università quando cantava nei locali. «Ultimamente ho cantato solo al mio matrimonio... un pezzo di Ella Fitzgerald». Ora come idolo ha Amy Winehouse, bianca con la voce black. E se la sentiste cantare *You Know I'm No Good* pensereste che Zadie forse la cantante poteva farla davvero.

Ci aggiriamo per via dei Fori Imperiali, attraversiamo contromano la manifestazione che non è molto affollata, a dire il vero. Di colpo, la brutta sorpresa: ci accorgiamo che Zadie non ha più la sua borsa. Gliela hanno rubata. Ripercorriamo la strada alla ricerca del ladro. Chiediamo ai negozianti, che dicono, in coro, «Aho', qui è sempre così...». Sconsolate, andiamo alla polizia. Non è mai bello essere scippati, figuriamoci in un paese straniero. Alla polizia, a parte i problemi di spelling («Signore, come si scriverebbe Blackberry?»), mi chiedono come si chiama il romanzo più famoso della signorina inglese. «Denti bianchi», rispondo. «Lo legga, mi raccomando», dico all'appuntato. Lui prende diligentemente nota, anche degli altri titoli di Zadie.

La passeggiata, purtroppo, è finita. Bisogna pensare a documenti da rifare e carte di credito da bloccare. Peccato. Qualche ora dopo, però, Zadie mi chiama e, in italiano, mi dice: «Ehi, Vale, la polizia dice che ha ritrovato la borsa, era per terra lì vicino. Non hanno rubato nulla, solo cinquanta euro». Roma non è poi così cattiva. In ogni caso, porterò una copia di *Denti bianchi* all'appuntato, lo giuro.





Il comunista non c'è più. Nemmeno nei romanzi

Alberto Papuzzi, *La Stampa*, 7 marzo 2008

Una figura dimenticata dagli scrittori

Chi racconta ancora i comunisti? Dopo il 1989 sono scomparsi (Berlusconi permettendo) non soltanto dalla realtà politica ma anche dalle pagine della letteratura. Di quella letteratura in cui per almeno vent'anni, dalla fine dei Quaranta alla fine dei Sessanta, erano stati significativi protagonisti. Da Ferriera, comandante della banda partigiana del *Sentiero dei nidi di ragno*, romanzo d'esordio di Italo Calvino, a Némega, capo della formazione garibaldina in cui si trova a militare *Il partigiano Johnny* di Beppe Fenoglio; dal Nuto di Pavese, falegname e musicante che crede nel comunismo come palingenesi (nella *Luna e i falò*), ai protagonisti di una trilogia di Giovanni Arpino: gli operai di diversa generazione e cultura dei *Giorni del giudizio* e di *Una nuova d'ira* e l'intellettuale borghese dell'*Ombra delle colline*. Per arrivare negli anni Sessanta al comunista incompiuto del pasoliniano *Una vita violenta* e soprattutto al deputato dissenziente del *Comunista* di Morselli, che nessuno voleva pubblicare, finché non l'ha edito postumo Adelphi nel 1976.

Un libro originale ripercorre questa presenza rossa nelle pieghe della nostra narrativa: *Il comunista* di Anna Baldini, ricercatrice all'Università di Siena (Utet, pp. 222, € 17,50). Il suo saggio identifica l'interesse degli scrittori italiani per comunismo e comunisti con la tradizione del neorealismo, in particolare con la sua matrice ideologica che tende a imporre nuovi linguaggi e nuovi soggetti, in antitesi ai dettami della cultura borghese. Riferisce, per esempio, che Pasolini scrive *Una vita violenta* perché letterati marxisti, come Carlo

Salinari, gli chiedevano con insistenza «un romanzo con un asse ideologico orientato verso il socialismo». A questo bisogno di un *Bildungsroman* del proletariato si sovrappone negli anni Cinquanta la questione di raccontare e rivisitare la Resistenza, anche scardinandone l'interpretazione comunista di guerra di popolo: in questa chiave è fondamentale il lungo lavoro di scavo di Fenoglio su Johnny. Ma dopo la metà degli anni Cinquanta subentrano gli sguardi critici o autocritici, a partire dalla *Trilogia della disillusione* di Arpino.

In questo paesaggio, Vasco Pratolini, con *Metello* e *Lo scialo*, ambientati prima della nascita del Pci, costruisce un fondamento storico-letterario alla rappresentazione di una forza popolare e socialista, e con *Il quartiere* o *La costanza della ragione* o *Cronache di poveri amanti* mette a fuoco la base operaia del partito. Ma sogni e utopie già si spengono con *Il comunista* di Morselli che per sperare nella felicità deve uscire dal partito. Il filo rosso si spezza, negli anni Settanta, prima con lo scatenamento della tabula rasa di Nanni Balestrini in *Vogliamo tutto*, dove il comunista cede al lottacontinuità; quindi con l'avventuroso amore per il lavoro ben fatto del Fausone di Levi (*La chiave a stella*) che rompe l'aggregazione operaia e comunista.

Romanzi e racconti sui comunisti fanno parte di un filone più largo che comprende la letteratura industriale e quella civile. Ci sono parentele, con personaggi indimenticabili come l'Albino Saluggia del *Memoriale* di Volponi o i disoccupati meridionali di *Donnarumma all'assalto*

Oblique Studio

di Ottiero Ottieni. E poi ci sono, sparsi in decine di pagine narrative, i personaggi minori, quelli che nel cinema si affidano ai caratteristi, come il Gino Scarpa dirigente di partito che cerca di orientare Pablo, protagonista del *Compagno* di

Pavese. È una folla, il popolo comunista della narrativa. Ma dopo l'89 e dopo *La cosa*, per i comunisti ci sarà posto quasi solo nella memorialistica. La letteratura aveva anticipato anche i tempi della politica.

Un omaggio figurativo a Raymond Carver

Giuseppe Caliceti, *il manifesto*, 11 marzo 2008

A metà tra arti visive e letteratura, la mostra «Il pittore e il pesce», alla Galleria Ricci Oddi di Piacenza, propone cinquantaquattro tavole ispirate a una poesia dell'autore statunitense. A firmare l'iniziativa è Carlo Dalcielo, «creatura» dello scrittore Giulio Mozzi e dell'artista Bruno Lorini

Ci risiamo. Carlo Dalcielo ne ha fatta un'altra delle sue: un nuovo progetto artistico, una esposizione. E per il giovane artista e perito chimico emiliano – è bene ricordarlo – la maggior parte delle opere consiste nell'ideare e organizzare mostre collettive di altri artisti. Questa volta Dalcielo ha letto la poesia di Raymond Carver «Il pittore e il pesce» e ne ha ricavato uno storyboard in cinquantaquattro inquadrature. Poi ha invitato cinquantaquattro artisti a realizzare un'opera per ciascuna delle inquadrature, con l'unico vincolo di rispettare la forma quadrata.

È nata così l'ultima opera collettiva di Dalcielo, l'eclettica mostra «Il pittore e il pesce» allestita a Piacenza fino al 30 marzo nello Spazio espositivo sotterraneo della Galleria d'Arte Moderna Ricci Oddi (e anche, in rete, nel sito www.ilpittoreeilpesce.wordpress.com). Ad accompagnare l'opera-mostra, un catalogo che non è proprio un catalogo, ma assomiglia piuttosto a un libro-oggetto d'altri tempi, edito da minimum fax nella collana «I libri di Carver», lo scrittore americano di cui tra l'altro quest'anno cade un doppio anniversario: settant'anni dalla nascita e venti dalla morte.

Nato nel 1980 a Bagnolo in Piano, Reggio Emilia, proprio dove da qualche mese sveltano tre scintillanti ponti dell'architetto spagnolo Santiago Calatrava, Dalcielo non è nuovo a operazioni artistiche anomale. Senza mai farsi vedere, ha preso parte a diverse mostre che ha realizzato e che si sono tenute a Padova, Milano, Reggio Emilia, Monaco di Baviera. Nel maggio del 2001 una sua dichiarazione di poetica, «Trentadue proposizioni», è stata pubblicata in

Fiction (Einaudi) di Giulio Mozzi. Nel 2003 è uscito a sua firma *Diario dei sogni* (Edizioni Il prato). Critici e scrittori hanno scritto saggi e articoli sulla sua opera. Insomma, di giorno in giorno il suo curriculum artistico si allunga.

Ma – questa è la notizia sorprendente – Carlo Dalcielo non esiste. Come Babbo Natale. Come la Befana. O come Luther Blisset o il personaggio di un romanzo. Dalcielo è «solo» una creazione immaginaria dello scrittore Giulio Mozzi e dell'artista Bruno Lorini.

Tutto uno scherzo? No, è tutto vero. Basta andare a Piacenza e visitare questa strana mostra: una mostra narrativa, forse la prima nel suo genere, a metà strada tra letteratura, arte visuale, graphic novel. Questo è il paradosso e l'intelligenza di una operazione che si replica in forme diverse da circa un decennio.

Vedere «Il pittore e il pesce» a Piacenza fa venire in mente un'altra mostra che aveva allestito a Reggio Emilia, ormai più di vent'anni fa, il poeta e avvocato patafisico emiliano Corrado Costa, legato alla frangia emiliana più visionaria della Neoavanguardia. Si intitolava «Invisibile pittura». Ti presentavi alla mostra, Costa ti accoglieva e ti spiegava i suoi quadri appesi alle pareti, le sue opere. Ma appeso alle pareti della sala non c'era niente. Solo muro. Muro e altro muro. Quella era la mostra. Costa Corrado che ti raccontava i suoi quadri invisibili.

Il tempo passa, cambiano le idee.

Fortunatamente l'incomunicabilità dell'opera non è più un meccanico sinonimo di «arte» e di «poesia». Nel «Pittore e il pesce» l'operazione è

opposta. Non esiste pagina o quadro bianchi. L'opera in mostra c'è. Anzi, ce ne sono molte. E di più autori. E si vedono benissimo. A mancare questa volta è l'«artista». Perché Dalcielo non esiste, è invisibile, e forse è proprio la sua invisibilità la vera opera d'arte. A ogni modo, l'identità dell'artista inesistente viene sistematicamente riempita da altri, tra cui quel Giulio Mozzi che da alcuni mesi, forse non a caso, si definisce ex scrittore (e che a proposito di Dalcielo precisa: «L'artista esiste nella sua opera. D'altra parte, sarebbe bizzarro sostenere che Bruno Lorini e io non esistiamo»).

Intanto Dalcielo continua a tenere mostre in giro per l'Italia (anche questa da Piacenza passerà in aprile alla Fondazione Bevilacqua La Masa di Venezia). Pur non esistendo, vive intensamente. E Mozzi e Lorini non si stancano di chiamare a raccolta scrittori e artisti per partecipare a questo gioco, che forse è anche un manifesto contro l'affollato panorama artistico, editoriale e culturale italiano di oggi.

Non appare in pubblico. Non rilascia interviste alla radio e alla tv. Insomma, non si fa vedere. E forse proprio perché non si vede, Dalcielo è un artista da tenere d'occhio.

Il Salone boicottato

Fabio Gambero, *la Repubblica*, 11 marzo 2008

Si inaugura giovedì, tra le polemiche, la Fiera del libro di Parigi. Scrittori arabi contro Israele

Rischia di essere un Salon du livre parecchio agitato, quello che verrà inaugurato giovedì pomeriggio alla Porte de Versailles, a cui parteciperanno 1200 editori e 3000 scrittori. Anche a Parigi, infatti, il paese ospite d'onore è quest'anno Israele, una scelta controversa che nelle ultime settimane ha fatto molto discutere dentro e fuori il mondo editoriale francese, sebbene senza l'intensità e asprezza registrate in Italia. Dai paesi arabi sono giunte molte proteste e diversi appelli a boicottare la manifestazione.

Gli editori palestinesi, ma anche algerini, marocchini, tunisini, libanesi, yemeniti, iraniani e sauditi non verranno a Parigi in segno di protesta. Agli organizzatori rimproverano di aver invitato Israele proprio nell'anno del sessantesimo anniversario della fondazione dello stato ebraico, una scelta che ai loro occhi suona come un appoggio implicito alla politica israeliana, soprattutto in un momento in cui la situazione nei territori occupati e nella striscia di Gaza è di nuovo molto tesa.

Diversi scrittori – tra cui l'algerino Jasmina Khadra o l'inglese John Berger – hanno deciso di boicottare il Salone, seguendo l'invito del presidente dell'Unione degli scrittori palestinesi Taha al-Moutawakel, che qualche giorno fa ha dichiarato: «Non è degno della Francia, paese della rivoluzione e dei diritti dell'uomo, accogliere nella sua Fiera del libro un paese d'occupazione razzista». Altri però, pur condannando la scelta degli organizzatori, hanno annunciato che parteciperanno comunque alla manifestazione, sfruttando l'occasione per difendere la causa palestinese e denunciare la politica israeliana.

E' il caso dello scrittore egiziano Alaa Al-Aswani, per il quale «invitare un paese accusato di crimini contro l'umanità è un fatto grave». Tuttavia, come ha dichiarato al quotidiano *Le Figaro*, l'autore del Palazzo Yacoubian intende venire a Parigi per distribuire «foto di bambini palestinesi o libanesi vittime della politica israeliana». Altri scrittori, come gli algerini Maissa Bay o Buallem Sansal, hanno preso nettamente le distanze dal boicottaggio, sottolineando tra l'altro che molti degli autori israeliani invitati a Parigi hanno sempre espresso posizioni molto critiche nei confronti della politica del loro governo. Non è quindi possibile confondere l'attività degli scrittori con le responsabilità dei loro governi. Tra i quaranta scrittori israeliani ufficialmente invitati al Salon du livre, uno solo ha declinato l'invito, il poeta Aaron Shabatai, per il quale «uno Stato che mantiene un'occupazione, commettendo quotidianamente crimini contro i civili, non merita d'essere invitato a nessun tipo di settimana culturale». Anche lo storico Ilan Pappé alla fine ha rinunciato a venire. Tutti gli altri saranno invece presenti, da David Grossman ad Amos Oz, da Abraham B. Yehoshua a Aharon Appelfeld, da Meir Shalev a Ron Leham.

«Quelli che fanno appello al boicottaggio non si oppongono alla politica di Israele, ma alla sua stessa esistenza. Se dicono che Israele non deve essere al Salone è perché pensano semplicemente che non debba esistere», ha dichiarato Amos Oz. Gli ha fatto eco lo scrittore Meir Shalev: «Essere scandalizzati per la celebrazione del sessantesimo anniversario dello Stato - ha detto - significa che si

sarebbe preferito che questo Paese non avesse mai visto la luce».

Il Syndicat National de l'Édition, che organizza questa ventottesima edizione del Salone parigino, cerca di spegnere le polemiche, ricordando che «non è lo stato d'Israele ad essere invitato ma la sua letteratura», motivo per cui la presenza degli scrittori israeliani dovrebbe essere considerata un'occasione di dialogo. Posizione difesa anche dal ministro della Cultura, Christine Albanel, che, presentando il Salone del libro come «un luogo d'incontro e di liberi dibattiti», ha ribadito la volontà della Francia di «continuare ad accogliere tutte le letterature, senza esclusioni né divieti».

Alcuni editori francesi fanno però notare che, per favorire il dialogo, sarebbe stato meglio invitare anche gli scrittori palestinesi e gli autori israeliani di lingua araba. Un'assenza a cui cercheranno di porre rimedio alcuni incontri alternativi a quelli del programma ufficiale, incontri che intendono fare emergere la diversità linguistica della letteratura d'Israele e dare spazio alle voci critiche nei confronti della sua politica.

Stranamente, finora i più silenziosi sono stati proprio gli scrittori francesi, che invece di solito non perdono occasione per esprimersi pubblicamente firmando appelli e petizioni. Questa volta sono stati piuttosto silenziosi. I rari che hanno

preso posizione si sono dichiarati contro l'ipotesi del boicottaggio. Giorni fa era stato lo scrittore Marek Halter a denunciare senza mezzi termini questa prospettiva. Dalle pagine del Journal du Dimanche, quattro dei più popolari scrittori francesi - Eric-Emmanuel Schmitt, Philippe Claudel, Tahar Ben Jelloun e Dan Franck - si sono espressi in questo senso. «Non leggo delle nazionalità, leggo delle voci. Non leggo o non leggo un autore perché israeliano o yemenita», ha dichiarato Claudel, mentre Ben Jelloun ha ricordato che «gli autori israeliani non vengono a Parigi come rappresentanti ufficiali dello stato d'Israele, ma come singoli individui: boicottarli è un'ammissione di debolezza».

All'inaugurazione di giovedì doveva essere presente Nicolas Sarkozy, ma all'ultimo momento il presidente francese ha lasciato al ministro della Cultura il compito di accogliere il presidente israeliano Shimon Peres. Nella speranza che non accada alcun incidente. Per rafforzare la collaborazione culturale tra i due Paesi, è stato anche creato un premio letterario - consegnato alternativamente a Parigi e Gerusalemme - per ricompensare un'opera francese o israeliana che abbia contribuito significativamente alla conoscenza reciproca dei due Paesi. Per la prima edizione, il premio va quest'anno allo scrittore israeliano Eshkol Novo, per il suo romanzo *Quattro case e un esilio*.

Come un Peanuts tra le nevi di Russia

Marco Paolini, *Ttl* – *La Stampa*, 15 marzo 2008

Il racconto di Rigoni Stern interpretato da Paolini ora in dvd con il diario del suo viaggio verso il Don

Il Sergente nella neve di Mario Rigoni Stern era per Marco Paolini solo un libro di lettura scolastico, uno di quelli letti per obbligo. L'ha riscoperto 30 anni dopo, nel 1999, per prepararsi a un'intervista con lo scrittore dell'Altopiano di Asiago: «Ho ascoltato dalle sue labbra la sua storia di soldato, senza retorica, senza ornamenti. La lezione della guerra, su cosa ci insegna una guerra e a cosa serve una guerra... Parlava come scrive, in un italiano asciutto dove le parole non si ripetono mai, gli aggettivi si usano solo quando serve e i silenzi stanno dove non occorre aggiungere altro». Passarono altri 5 anni (e la tragedia dell'11 settembre e la seconda guerra del Golfo) prima che si decidesse a tradurlo in teatro, a farne uno «spettacolo» di enorme successo, ora proposto da Einaudi-Stile Libero in un dvd di 127 minuti con un libro (pp. 192, in cofanetto e 23) che contiene il diario del suo viaggio in Russia sulle tracce del Sergente, nel 2004. Ne anticipiamo qui alcuni passi.

Vorrei solo cantare di uomini trascinati lontano dai propri piedi, cavalieri senza cavallo, senza corazza, con inutili carri di corde e piccozze da montagna su una pianura mossa e ondulata. Con i chiodi degli scarponi, i fucili modello 91 (cioè l'anno di fabbricazione: 1891) che per l'età avevano un pregio, ma non erano ad avancarica, e le bombe a mano umanitarie perché non scoppiavano quasi mai. Artiglieria museo e per parlare poche radio pesanti e scassate allergiche al freddo. Niente mine, niente bengala, niente pallottole traccianti, munizioni quasi contaminate, divise per un clima prealpino, di pessima lana, scarpe di un cuoio duro e asciutto che sembrava di cartone. Truppe di montagna male attrezzate e

appiedate, buttate in pianura dove la guerra era moto-corazzata.

Vorrei parlare a dei ragazzi come in un film, credo che sia una storia da Far East.

Abbiamo un'idea esotica della steppa, dei cosacchi del Don. Devo andare laggiù.

Sicuramente nel '40 quei territori erano più selvaggi di come li vedrò io, meno coltivati estensivamente, ma qualcosa troverò. Viaggiare attraverso la Russia in modo un po' clandestino è qualcosa di potente come l'India o l'Africa.

Senofonte mi può aiutare per incredibili parallelismi a 2400 anni di distanza. Ma l'Anabasi è anche un viaggio attraverso il mondo dei vinti che continua a sopravvivere, un viaggio nell'orgoglio di appartenenza a un gruppo, un viaggio verso un'idea di baita. Oggi per noi l'anabasi non porta sempre al punto di partenza, ma in un centro che si sposta nel tempo.

So che per qualcuno sarà ridicolo quello che sto per dire ma la differenza tra la Prima e la Seconda guerra mondiale è la stessa che c'è tra il rugby e il calcio: la guerra antica / il fattore terra. Il calcio è più veloce, si fanno i blitz, la guerra lampo, il contropiede, c'è il possesso di palla, il fattore tempo e c'è la novità del pubblico che è coinvolto nel conflitto. Per la prima volta nella guerra moderna era ammesso il tiro a segno sui civili con ogni tipo di arma disponibile.

La Seconda guerra mondiale è stata una gara tra potenze industriali, tra chi aveva le armi più potenti, i mezzi più veloci, più micidiali, e a volte una gara tra chi ha avuto prima le armi segrete e quelle più semplici, l'atomica e il kalashnikov. Gli italia-

ni furono mandati a giocare a calcio con un pallone da rugby.

«Non considerare i libri diversi dal Sergente nella neve. Non devi ricostruire il II conflitto mondiale, ma solo la storia di un soldato. Un solo punto di vista, quasi una biografia con gli altri sullo sfondo». Me lo ripetevo per circoscrivere una materia grande come la steppa, ma mi scappava lo stesso e il viaggio era un modo di ripartire da capo abortendo le prove, spostando tutto un poco più in là.

Avevo in mente anche un personaggio dei Peanuts che si trova in pochissime storie, è un bambino sporco, mi pare si chiami Pig Pen, camminando alza una scia di polvere e cartine. Ecco, io sul palco avrei voluto essere così durante la ritirata di Russia.

60.000 poi altri 170.000, totale 230.000 soldati mandati nella terra di Russia, tra cui 57.000 alpini col cappello da alpino, la piuma da alpino, lo zaino da alpino, i muli da alpino... in Russia. Davanti al finestrino, ormai appannato perché dentro c'è il samovar con la fiamma del gas accesa, giorno e notte, e vicino c'è 'sto caldo, 'sto vapore che il finestrino è tutto appannato e non si vede niente... io scrivo, scrivo alpino.

Ho un altro libro in tasca: quello di Senofonte. La storia di 10.000 greci che andarono al seguito di Ciro, successore di Dario, a combattere il fratello Artaserse in Persia, vinsero, ma il loro condottiero venne assassinato durante la battaglia, e i loro generali, con l'inganno, imprigionati. E 10.000 greci andati fino in Persia, facendo assemblea, decisero di eleggere i loro generali per tornare a casa e, attraverso una marcia infernale, attraversarono le montagne dell'Armenia, fino al Caucaso, e poi alla Turchia, e poi costeggiando la Turchia arrivarono a casa.

Migliaia di km.

L'armata dei Greci era formata di peltasti e opliti. Scrivo oplita vicino ad alpino, l'anagramma è quasi perfetto: c'è una N al posto della T. Sarebbe alpito, oplina.

Che c'entrano gli alpini con gli opliti? Che c'entrano gli alpini con la Russia!?

Dovevano attraversar la Russia e poi scendere dal Caucaso e anche loro arrivare in Persia, nella

terra degli sciiti, e da lì ricongiungersi col resto dell'armata italiana che attraverso Libia ed Egitto doveva conquistare quel nostro Medio Oriente petrolifero.

Le cose poi sono andate in modo diverso.

Non voglio fare un pellegrinaggio rituale su campi di battaglia, voglio trovare lo sguardo che mi permetta di immaginare, di raccontare, così decido di andare piano verso Est, di scoprire il più possibile i luoghi e le tappe a ritroso fino al luogo più lontano dall'Italia, il Don.

La deviazione per Livenka ci ha portato però verso Ovest, Nord-Ovest, anche la marcia dell'inverno '42-43 non ebbe un andamento lineare. Giriamo la macchina e torniamo verso Est.

Arriviamo a Rossos dove gli italiani dopo la guerra hanno costruito asili e scuole per risarcire il danno e stringere amicizia.

Ho degli indirizzi e dei nomi di russi che qui gestiscono i viaggi della memoria che gli italiani fanno su questi campi di battaglia, ma decido di non cercarli, di non andare a visitare l'asilo, di sbagliare da solo. Devo arrivare al Don e trovare la tana del Sergente.

Gli attacchi, la necessità di aggirare certi sbarramenti, le informazioni mal interpretate, le condizioni proibitive frantumarono l'armata, trasformando il ripiegamento in ritirata, in rotta, in transumanza fuori stagione.

Acqua, pozzanghere, fa freddo ma niente ghiaccio.

Facciamo un percorso a zigzag verso il Don.

Nella mia testa c'erano dei posti, avevo le carte. Mario mi ha dato una carta tedesca del '43, poi mi son procurato la carta del Touring e una carta russa: non ce n'era una che coincidesse con quell'altra.

E poi non ci son le strade che coincidono con quella specie di transumanza fatta in mezzo alla neve e poi il paesaggio senza la neve è tutta un'altra roba e così ho perso un sacco di giorni e una mattina, all'alba, quasi per caso, è ancora buio, mi trovo su un ponte e son rivà dall'altra parte del fiume: quello è il Don.

Il Don è stato la stella polare del mio viaggio in Russia.

Don una via di mezzo tra l'Adige e il Piave, con le rive «Dio che belle!».

C'è la curva, giro, e la barca va dritta, o boia... do un altro giro de timon, e la barca non sente el timon...

Faccio sette giri e la barca me va de traverso...

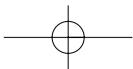
C'è la bandiera russa che sventola e sto guidando come un inbriago: mi han detto di stare attento agli ubriachi in Russia, ma qua il peggio sono io in questo momento.

Poi la riprendo, capisco e l'adrenalina mi aiuta a capire che stiamo per arrivare sul posto per cui ogni angolo può essere quello giusto, perché dalle carte che mi hanno dato non si capisce niente. La carta nautica è più precisa, ma mancano i segni di riferimento perché sono andati tutti via dal Don: non ci sono più paesi. La natura è bellissima, il

fiume è come una vena dentro il paesaggio, meravigliosa vena grigioperla.

Non c'è sole, temperatura 1-2 gradi, siamo sopra lo zero, va bene. Ma i paesi non ci sono, i cosacchi dove sono andati?

I cosacchi del Don sono andati con Hitler e sono arrivati fino in Friuli, in Carnia e qualcuno fin sul Po a morire ubriachi negli ultimi giorni di guerra sapendo che dal Po al Don non ce l'avrebbero fatta, neanche in barca e quindi le rive sono state ripopolate di vegetazione che sembra non risentire di nessuna piena. Natura dolce con le colline che si alternano come esser di continuo dietro il Montello, sul Piave, il solco del fiume preciso, senza segni di erosione, calmo, placido Don, esattamente come nell'aggettivo che mi aspettavo...



Cesare Pavese, quel segreto amore di gioventù

Massimo Novelli, *la Repubblica*, 15 marzo 2008

Prima di incontrare la donna con la voce rauca lo scrittore ebbe una storia con una giovane insegnante, Elena Scagliola

Cesare Pavese ebbe grandi e tormentati amori, come rivelano la sua corrispondenza, il diario, le biografie a lui dedicate: da Tina Pizzardo a Fernanda Pivano, da Bianca Garufi a Costance Dowling. Ma nella sua vita ci fu un'altra donna, la cui identità è rimasta sconosciuta fino a oggi per varie ragioni: innanzitutto la precoce morte di lei, avvenuta appena tre anni dopo il suicidio dello scrittore, e quindi la decisione, da parte di una sorella, di bruciare le lettere inviatele da Pavese dagli inizi degli anni Trenta, probabilmente a partire dal 1932, al 1942. Il tempo cancella, tuttavia a volte restituisce qualche frammento, magari per una semplice casualità: un pronipote, Paolo Scagliola, ha scoperto in casa, ad Alba, le copie di alcune poesie che Pavese aveva dato a lei. Ne ha parlato con Ugo Roello, a lungo responsabile della Biblioteca «Luigi Einaudi» di Dogliani e appassionato cultore pavese. I due sono andati a trovare l'avvocato Iginio Scagliola, l'anziano fratello della donna, nonché nonno di Paolo.

Così la figura di Elena Scagliola è riemersa dall'oblio. E la storia di una giovane donna (era nata nel 1899) bruna e minuta, libera (amava fumare il toscanello), vivace e piuttosto colta rispetto alla maggioranza delle coetanee dell'epoca, che non aveva esitato ad andare a vivere da sola per qualche mese in Francia per potere perfezionare il suo francese, che avrebbe insegnato. Era nata e cresciuta in una agiata famiglia di commercianti di vino di Santo Stefano Belbo, lo stesso paese nativo di Pavese, più giovane di nove anni. I ricordi dell'avvocato Scagliola sono stati fondamentali. Il Centro studi «Gozzano-Pavese» dell'Università di

Torino, diretto dalla professoressa Mariarosa Masoero, ha consentito poi di consultare le lettere (nove), le cartoline (quattro), un telegramma e un biglietto postale che Elena spedì a Cesare fino al 1942.

Fu un vero amore? Per un certo periodo, sicuramente. Non soltanto perché lei, il 18 gennaio del 1937, da Fano, dove si era trasferita per lavoro, gli domandava in un biglietto: «Perché non scrivi? Sono in pensiero. Fatti vivo anche con un semplice saluto». E il primo gennaio del 1938, ricevendo una copia di *Lavorare stanca* con la dedica «a Elena», gli scriveva con nostalgia «... tu già vivi tra i miei ricordi più cari». Oppure perché ancora nel marzo del '38 gli faceva sapere: «Carissimo Pavese, sei il ricordo più bello della mia vita». C'è dell'altro. Soprattutto tre lettere dell'autore de *La luna e i falò*, conservate tra le sue carte e successivamente pubblicate nel volume einaudiano delle *Lettere 1924-1944*, che testimoniano l'intensità della relazione. Risalenti al settembre-ottobre del 1932 e indirizzate a una certa E., che nelle note dei curatori dell'epistolario viene definita «collega di Pavese nell'insegnamento», contengono frasi eloquenti: «Sono stato male tutto il giorno a non vederti sulla strada di Crevacuore»; «Fa, E., che tutto non finisca qui: dammi una probabilità di amarti meglio, di esserti più fedele nei miei pensieri, più degno d'it»; «... io non dimenticherò mai una sola cosa: che ti ho insegnato - ti ho costretto a baciami sulla bocca. Ho sentito contro le mie braccia, svegliarsi in te una vita nuova».

Si amarono. L'apice della relazione coincise con i giorni trascorsi a Bra, dove entrambi avevano

ottenuto una supplenza. In seguito la passione si stemperò in una amicizia affettuosa, anche perché, nel frattempo, Pavese si era invaghito di Tina Pizzardo, la «donna dalla voce rauca». Fu la guerra, con ogni probabilità, a separarli per sempre. C'è un appunto di Pavese, ne Il mestiere di vivere, risalente al 26 gennaio del 1938, che parrebbe indicare l'incrinarsi del loro rapporto: «Oseresti tu causare tanto male? Ricorda come hai congedato Elena. Ma tutto è ambivalente. L'hai congedata per virtù o per vigliaccheria?». Sembra scontato che il riferimento sia alla E. delle lettere d'amore del '32. L'avvocato Scagliola, che ha novantasei anni e una memoria straordinaria, non sa quando tramontò la passione fra sua sorella e lo scrittore. Rammenta benissimo invece la prima volta che lo vide in casa sua, a Santo Stefano Belbo, vicino alla ferrovia.

Era il periodo in cui Pavese veniva a trascorrere qualche giorno nel suo paese, affittando una stanza alla trattoria della stazione, nei pressi dell'abitazione di Elena. Racconta l'avvocato: «Doveva essere settembre, si era all'imbrunire. Rientravo dopo avere fatto la mia partita di biliardo.

In salotto trovai tutto buio. In un angolo mia mamma sonnecchiava su una poltrona. Pavese e

mia sorella erano seduti sul divano, lui stava con le braccia dietro la testa, appoggiato allo schienale, e guardava verso il soffitto. Nessuno parlava. Ho acceso la luce, ci siamo salutati. Dopo, quando Pavese se ne è andato, ho chiesto a mia madre che cosa avesse detto ad Elena. E lei, con il suo accento genovese: «In due ore non ha detto una parola». Ma è probabile che non parlassero perché non erano soli, come avrebbero preferito». Prosegue l'avvocato Scagliola: «Volete sapere che tipo di rapporto ci fu fra Elena e Pavese?». Sorride, risponde: «Qualcosa di più di un'amicizia, un po' di più. Anche se tra loro c'era pure un'attrazione sul piano intellettuale. Elena, del resto, era la più istruita e la più libera della famiglia».

Elena morì nel 1953, dopo essersi sposata con un cugino nel 1947. «Quando mia sorella Gisella riordinò le sue carte, si imbatté nelle lettere di Pavese. Evolle bruciarle», ricorda. «Perché lo fece? Per rispetto verso Elena». Del loro amore, allora, scomparve ogni traccia. Conclude Igino Scagliola: «Mi chiederete perché questa storia non era venuta alla luce. Ve lo' spiego subito: nessuno mi aveva mai chiesto di raccontarla». Ora, grazie anche a lui, l'amore fra Elena e Cesare ritrova la tenerezza e le illusioni di una bella estate.

Boris Pahor, il rovescio delle foibe

Mario Baudino, *La Stampa*, 18 marzo 2008

Parla lo scrittore, sloveno di Trieste, caso letterario del 2008 con il racconto della sua esperienza nel Lager

Il suo libro, pubblicato per la prima volta nel '67, ha impiegato quasi trent'anni per essere riconosciuto ed esaltato in Francia, altri ancora in Germania e quaranta, anzi quarantuno, per arrivare davvero in Italia. Partendo da Trieste, Italia, anche se la lingua originaria era quella slovena. Boris Pahor, che qui è nato sotto gli Asburgo nel 1913, e qui, salvo le vicende della guerra e della deportazione narrate in *Necropoli*, è sempre vissuto, ripercorre con noi la sua strana storia di scrittore in un luogo che più triestino non si potrebbe, l'antico Caffè San Marco, dove due studenti lo avvicinano per chiedere una dedica sul libro. Mi avete riconosciuto, come? chiede divertito. L'abbiamo vista in televisione, rispondono senza problemi Carlo e Luca.

Non è stata però la trasmissione di Fabio Fazio, che l'ha avuto ospite, a fare del suo romanzo-memoriale un bestseller. In realtà *Necropoli* ha cominciato fin da subito, appena uscito da Fazi (pp. 208, €16), a raccogliere consensi, a diventare un caso e, nonostante non sia certo una storiella piacevole, a scalare le classifiche. Questa che Claudio Magris definisce nella prefazione «un'opera magistrale» racconta con secca asprezza visionaria un anno all'inferno, vissuto dall'autore deportato politico nel Lager tedesco di Natzweiler-Struthof, in Alsazia, per i suoi legami con la Resistenza slovena. Un anno nel cuore della morte come abitudine. «Su di noi si esercitò non la distruzione pianificata dell'Olocausto, ma quella organizzata attraverso fame e malattie», sottolinea.

In Francia hanno riconosciuto in Pahor la prima grande voce dal mondo, sostanzialmente

ignorato, della deportazione politica. In Italia tutte le porte, per quasi mezzo secolo, sono rimaste chiuse. «Forse non si voleva ammettere che nell'italianissima Trieste potesse esserci un grande scrittore sloveno».

Dice proprio così, senza troppi pudori, questo signore di 95 anni che non dà l'impressione di aver smesso di battersi. Del resto, l'Italia è stata sempre un po' avara con gli scrittori della sua Trieste italianissima. Ettore Schmitz, e cioè Italo Svevo, dovette attendere l'aiuto dell'amico James Joyce. Boris Pahor ha dovuto aspettare la consacrazione internazionale e la Legion d'onore francese per superare il confine invisibile. «Già nel '69 un amico, il professor Ezio Martin, di Pinerolo, approntò una traduzione di *Necropoli*. La mostrammo a Claudio Magris, che mi disse di averne parlato con l'Einaudi. Ma non accadde nulla. Tentai con sei o sette editori. La Feltrinelli mi rimandò il plico senza neanche averlo aperto. Scrisi a Primo Levi, ma non rispose. La traduzione restò a prender polvere». Non si rivelò tuttavia inutile, perché alla fine la lesse Eugen Baucar, scrittore francese di origini slovene, che riuscì a convincere le edizioni della «Table Ronde».

«Il libro uscì in Francia nel '90, ma solo nel '95, quando pubblicai in francese *Primavera difficile*, che ebbe parecchio riscontro, ci fu un forte ritorno d'interesse». *Primavera difficile* fa parte tra l'altro della cosiddetta «trilogia triestina» nella ricca produzione di Pahor, romanzi che ripercorrono il periodo '43-'49 in città, dalla guerra alla costituzione del Territorio libero: anni di conflitto, di ferite e di delitti. Foibe comprese. Su questo tema, però,

lo scrittore triestino ha idee molto precise, e certamente polemiche: per esempio, sulla Giornata della Memoria. Che non gli va. «Non in questo modo, non com'è stata concepita». Critica il Presidente Napolitano, per quanto disse a proposito dell'espansionismo slavo. «A sette anni ho visto i fascisti bruciare la Casa della cultura slovena; mi è stato proibito di parlare la mia lingua, a scuola si veniva puniti se ti scappava mezza parola. Ci sono stati 120mila esiliati sloveni, oltre ai crimini dei fascisti e dell'esercito durante la guerra. I campi di concentramento, i villaggi incendiati. Si fa presto a parlare di "slavi sanguinari". Ma chi sono? La grande disgrazia delle foibe non può essere uno strumento di propaganda antislovena».

Il professor Pahor, docente di italiano per tutta la vita professionale, vicino al personalismo francese e «contro tutte le dittature», si infervora. «I comunisti italiani davano ai loro compagni jugoslavi i nomi delle persone da eliminare. Poi se ne sono andati tutti, e noi siamo rimasti qui. Io resto sulle posizioni della commissione mista italo-slovena, che ha lavorato per anni su questi temi, e i cui risultati sono rimasti nel cassetto. Gli orrori delle foibe durarono 40 giorni, non si possono mettere in un rapporto di causa-effetto con l'esodo degli italiani dall'Istria e dalla Dalmazia, per il quale anche la propaganda italiana d'allora porta le

sue belle responsabilità. Certo, fuggivano una situazione difficile e un futuro minaccioso; fuggivano dal comunismo titino, ma anche dalla prospettiva di ritrovarsi isolati, chiusi in un territorio senza più comunicazioni aperte con Trieste». Queste ferite sono quasi rimarginate, conclude. «Perché riaprirle? Appena se ne riparla a livello politico tornano attuali».

Il problema vero, invece, «è fare di Trieste una città viva e plurinazionale, col suo Carso sloveno e, certamente, la lingua italiana largamente predominante. Più il dialetto: anche noi sloveni lo parliamo volentieri, è una specie di lingua franca di tutti i triestini». La parlava anche in *Necropoli* con un concittadino italiano che condivideva la sua sventura; prima con stupore, infine con dolcezza. A proposito di *Necropoli*, professore, com'è poi finita la storia? Siamo rimasti al '95. La Francia la celebra, l'Italia la ignora. «Andò avanti ancora per un bel po'. L'antica traduzione del '69 vinse un premio a Monfalcone. Il libro fu di nuovo sottoposto all'Einaudi, e anche all'Adelphi. Sembrava fatta, conobbi alcuni redattori dell'editrice milanese che erano molto favorevoli, vennero a trovarmi. Poi, la decisione: ancora no. I miei amici redattori erano molto dispiaciuti, espressero il loro rammarico. Sembrava proprio finita». Chi l'avrebbe mai detto, non era così. Quanta pazienza, professore.

Carson l'ambigua. Il cuore del grande paese

Nadia Fusini, la Repubblica, 19 marzo 2008

Ristampato il libro d'esordio della McCullers. La scrittrice (1917-1967) che adorava i deformi è tutta da scoprire. Era una specie di bambina prodigio e scrisse all'inizio cose piuttosto stravaganti

Quando scrive *Il cuore è un cacciatore solitario* (che ora riappare nella collana Stile Libero di Einaudi, traduzione di Irene Brin, introduzione di Goffredo Fofi, pagg. 368, euro 11,80), Carson McCullers ha appena ventitré anni. E da questo punto di vista, puramente anagrafico, il risultato è straordinario. Apre attese di capolavori a venire. Tanto che la promessa della casa editrice Einaudi di iniziare con questo romanzo giovanile la pubblicazione di tutta l'opera della scrittrice americana, nata nel 1917, morta nel 1967, ci fa molto piacere.

Non abbiamo dubbi che McCullers sia una scrittrice notevole; anche se non concordiamo del tutto con l'affermazione esagerata, strillata in quarta di copertina, che con questo romanzo, e con i romanzi di Flannery O'Connor, sia cambiato il corso della letteratura americana. Ma se l'invito è a ragionare della letteratura americana a partire da questo romanzo, volentieri lo accettiamo. Perché non c'è paese che più dell'America si identifichi con la propria letteratura. O diciamo, meglio, non c'è paese che la letteratura, e dunque i suoi scrittori abbiano servito meglio, vegliando sulla sua coscienza, criticandolo con spirito libero, e insieme amandolo senza riserve. D'altra parte il paese ha ricambiato i suoi scrittori. Ditemi di un altro luogo al mondo dove con le più varie forme di fondazioni si sostenga chi voglia dedicarsi alla letteratura. McCullers stessa godette di lunghi periodi passati a Yaddo, una colonia per scrittori a Saratoga Springs, dove visse e scrisse e riposò e incontrò altri come lei. Amici e nemici importanti. Per Carson McCullers, Yaddo e le varie forme

pubbliche di sostegno al suo ruolo furono fondamentali. Non soltanto per ragioni economiche, ma perché le servirono a costruire la propria identità intorno al gesto in cui si manifestava la sua passione. In ogni altro senso, l'identità di Carson è ambigua; nasce donna, ma non si identifica nella propria identità di genere, le piacciono gli uomini, ma ama soprattutto le donne, e rimane fondamentalmente fino alla fine, se non una bambina, una adolescente. Adora i deformi, i ritardati, gli anormali; insomma, i capricci della natura, quelli che chiama "freaks". Spiega: la maggior parte della gente passa la vita nel terrore di avere esperienze traumatiche, il freak convive con il trauma fin dalla nascita. Quanto a sé, in molti modi accentua la sua apparenza androgina, che affascinò fotografi come Louise Dahl-Wolfe e Richard Avedon.

Sta di fatto che già nel cuore si accampa con ruolo di protagonista e potenza allegorica il sordomuto Jack Singer. Ma vi compare anche il sentimento autentico della fatica e della sofferenza dei poveri e dei diseredati, il marxista bianco Blount, il medico nero Copeland. Dalla casa in cui era nata, a Columbus, in Georgia, che apparteneva alla nonna materna, e affacciava sulla strada che portava alle fabbriche del cotone, fin da bambina Carson vedeva passare mattina e sera gli operai che andavano e tornavano dal lavoro. Fu allora che nacquero in lei certe tendenze diciamo così "operaiste"? O se non altro, una fortissima simpatia proletaria? Il motivo autobiografico è sempre presente, in ogni suo scritto. E se non è autobiografico il motivo, sono ricordi veri il caldo, la fiamma

della luce estiva, la noia, la monotonia, la pena delle piccole città meridionali, dove l'anima imputridisce nella noia. Chi vive lì, sogna incantato la neve – sogno che con lei un altro scrittore sudista condivide (oppure, la copia?) Truman Capote. Lula Carson Smith – così nasce Carson – è un *Wunderkind*, un prodigio. I genitori l'assecondano nelle sue fantasie di eccellenza: immagina di diventare una grande pianista e i genitori le comprano il piano. Cambia idea, e il padre subito provvede a comperare una macchina da scrivere. Ora che ha la macchina da scrivere, Carson si lancia nella carriera letteraria senza timori e scrive un racconto, Il fuoco della vita, con due personaggi; uno è Gesù; l'altro è Nietzsche. E comincia un romanzo, su un musicista di jazz di New York, il quale vende l'anima al diavolo. Non ha mai visto New York, ma inventa a ruota libera. Invento, ad esempio, che per la metropolitana si compri un biglietto dal conducente, più o meno come per salire sul bus. L'agente letterario, a cui l'ha spedito, meravigliato le rimanda il manoscritto e le fa presente l'incongruenza, ma lei non si scompone. E si dedica a un secondo romanzo; questa volta imita D.H. Lawrence. Siccome va pazza per Eugenie O'Neill, scrive tre drammi uno dopo l'altro, e li inzeppa di tutto quello che le viene in mente: incesto, pazzia, delitti. Situa la prima scena direttamente in un cimitero, nell'ultima, tra le suppellettili, impone un catafalco. Poi un giorno legge l'autobiografia di Isadora Duncan. E, subito plagiata, proclama a chiare lettere in famiglia che lei non si sposerà. Non vuole mariti, ma amanti. E spiega ai genitori adoranti che deve partire: con tutto quello che ha in testa non si può fermare a Columbus, Georgia; deve andare "abroad". All'estero.

Arriva a New York. E si trova a vivere a Brooklyn in una specie di comune, i cui pilastri fondanti sono per l'appunto lei e l'amico George Davis, mondanissimo editor di Harper Bazaar. A questa «vie de Bohème» si aggregano W.H. Auden, Benjamin, Britten e Louis MacNiece. E partecipano Leonard Bernstein, Virgil Thomson, Salvador Dalí, Denis de Rougemont, Truman Capote, Anais Nin, artiste dello spogliarello ecc. ecc.

È una fuga? un'evasione? È in realtà il modo concreto in cui Carson sperimenta alive uno dei gran di temi della letteratura americana: *flight, escape* sono, in effetti, due termini senza i quali non si potrebbe descrivere la civiltà di quel paese. Dalla fuga dall'Europa dei *pilgrim fathers* sono nati gli

Stati Uniti d'America; dall'evasione verso gli spazi sconfinati del West nascono i valori americani della frontiera, che conosciamo grazie ai western. La verità è che l'azione di fuggire per salvarsi, implicita nei termini *flight* e *escape*, riguarda nella sua essenza l'individuo americano, la sua coscienza puritana. Per tale individuo nell'orizzonte della fuga si apre la via della salvezza; come a dire, la fuga non è diserzione, è conquista di nuovi spazi e territori, anche interiori. E la salvezza personale si realizza con la testimonianza qui e ora, in questo mondo, della necessità della giustizia. Intesa come il problema dell'essere giusti. E giustificati nelle proprie opere dalla propria coscienza.

Questo vale anche per i personaggi del *Cuore*, che all'inizio si chiamava *Il muto*. Così avrebbe voluto intitolarlo Carson, ma il suo editore fu più bravo e trovò un titolo che è una delle ragioni del successo, nel «cuore» e nella «solitudine» indicando le due realtà a cui la sensibilità della giovanissima scrittrice rimarrà per sempre fedele. Insieme al senso doloroso di una disumana verità, che la ragazzina bianca del romanzo condivide con il mondo degli "schiavi" neri liberati nei fatti; ma ancora perseguitati per antico pregiudizio: non esiste l'eguaglianza.

Carson McCullers è bianca e cresce in uno stato del Sud profondamente tormentato dall'ingiustizia della schiavitù. E ne patisce la colpa. Richard Wright, lo scrittore nero che ha appena pubblicato il romanzo autobiografico *Native Son* (da noi tradotto con *Paura*), le tributò un grande onore, quando le riconobbe che aveva saputo rappresentare la condizione esistenziale e le ragioni dei neri. Parlò di "grande umanità". Ma del resto, la letteratura americana questo esercizio lo sa fare, quando è davvero grande; si veda la fuga insieme di Huck il bianco e Jim il nero nel più meraviglioso romanzo americano su questo tema, *Huckleberry Finn*.

Quel che colpisce, nel caso di McCullers (come nel caso di Truman Capote, che le fu prima amico, poi nemico), è la piega particolare che tale sensibilità, che potremmo definire sudista, sudista abolizionista, sudista progressista, ma pur sempre sudista, prende. E cioè, come essa tramuti in un'attitudine queer, in tutte le accezioni del termine, le più antiche e le più moderne. Intendo dire che lo scrittore, in entrambe le incarnazioni offerte da Capote e McCullers, dimostra un feticismo della devianza che lo stringe in morbosa, appassionata empatia con ogni genere di devianza

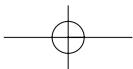
Rassegna stampa 1-31 marzo 2008

dalla normalità. È il lato Dostoevskij della sua personalità. O il lato Arbus dell'attrazione per l'irregolare. Nel caso particolare di Carson McCullers coloro che l'amarono testimoniano come nel corso degli anni si fece smodata la richiesta di attenzione, come cresceva l'avidità di piaceri, che non sapeva cogliere, se non in modo per l'appunto smodato. E autodistruttivo. Se amò in modo appassionato il mondo del cinema e del teatro, fu anche per questo aspetto: avrebbe volu-

to essere una star. Avrebbe voluto essere una queen. E in un certo senso lo fu, queen e queer. Ma fu soprattutto un eroe della scrittura. Che affermò con sicurezza che non c'è niente di umano, che lo scrittore possa allontanare da sé: se esiste al mondo un uomo umiliato, perseguitato, oltraggiato, ecco, allora ci deve essere uno scrittore che sappia identificarsi con lui, e ricrearlo. E dargli la parola. Anche, soprattutto, quando sia muto. Perché per lo scrittore la parola salva.



Carson McCullers



Murakami parla coi gatti, Kirino ascolta il rancore

Tommaso Pincio, *il manifesto*, 22 marzo 2008

Come spiegarsi il fatto che due donne agli antipodi per avvenenza e ingegno abbiano scelto di fare le prostitute, andando incontro alla stessa fine violenta? Da questo enigma l'indagine romanzesca che Kirino Natsuo svolge in «Grotesque», in uscita per Neri Pozza Due scrittori nati nel Giappone degli anni '50 alle prese con due diversi concetti di realtà. In «Kafka sulla spiaggia», appena uscito per Einaudi, Murakami Haruki

C'è un animale più giapponese del gatto? La silente eleganza, la ferina imperturbabilità, l'ambigua sensualità, l'agilità guerriera: tutte queste caratteristiche in una sola creatura non paiono forse il risultato di una perfetta unione tra una geisha e un samurai? Del resto, Soseki Natsume, il più grande scrittore giapponese del secolo scorso, maestro di Tanizaki, Kawabata e Mishima, esordì nel 1905 con *Io sono un gatto* dove dava voce a un felino filosofo, che all'alba del XX secolo osserva con distaccato scetticismo l'oscura follia aleggiante in un paese che si sta occidentalizzando.

Anche nel nuovo romanzo di Murakami Haruki, *Kafka sulla spiaggia* (Einaudi, trad. Giorgio Amitrano, pp. 522, euro 20) i gatti hanno un'importanza centrale. A dire il vero, questi animali dall'aria misteriosa popolano da sempre l'immaginario dello scrittore. È un'ossessione che viene da lontano. Il jazz club che Murakami aprì insieme alla moglie nel 1974, poco prima di scoprire la sua vocazione letteraria, si chiamava «Peter Cat» ed era tappezzato di foto di gatti.

Una realtà aperta al fantastico

Quasi a voler chiudere il cerchio, *Kafka sulla spiaggia* contiene anche un omaggio a Soseki, nella fattispecie a un suo romanzo del 1908, *Kofu*, del quale discutono un bibliotecario e il giovane protagonista, il Kafka del titolo per l'appunto. Il bibliotecario sostiene che quel libro è molto diverso dai tipici romanzi di formazione perché l'eroe non viene cambiato dalle esperienze che fa. Kafka spiega che è proprio per questo che quel libro gli piace, perché gli pare rispecchi la realtà della vita. A suo modo di

vedere, infatti, i giovani non vanno in cerca di scelte formative che li conducano alla maturità, si limitano a osservare le cose e ad accettarle.

Fa un certo effetto leggere un'affermazione del genere in bocca a un personaggio di Murakami. La realtà cui egli ci ha abituato è infatti piena di crepe che si aprono come abissi su mondi fantastici. Il premio Nobel Oe Kenzaburo rimprovera proprio questo al collega: confrontarsi poco con i problemi della vita di ogni giorno dei suoi compatrioti. Non ha tutti i torti. Prendiamo Kafka: quando guarda il telegiornale le notizie gli sembrano insulse e noiose. Ha poi una sorta di amico immaginario chiamato Corvo, che è tra l'altro il significato della parola ceca «Kafka». Com'è facile intuire, Kafka non è il vero nome di questo ragazzo che affronta i suoi problemi quotidiani scappando di casa al compimento del quindicesimo compleanno. È soltanto un nome che si è dato, in quanto «non è semplice diventare un'altra persona. Ma cambiare nome è un gioco da ragazzi».

Sulle tracce di una profezia

Ciò da cui fugge è una versione allargata della maledizione di Edipo. Il suo destino, stando a quanto gli ha profetizzato suo padre, sarebbe quello di uccidere lui e unirsi carnalmente alla madre e alla sorella maggiore, che Kafka non vede da quando aveva quattro anni. Fatalmente, come mosso dall'inconscio desiderio di vedere realizzato il destino da cui fugge, ogni qualvolta incontra una donna che potrebbe avere l'età della madre o della sorella cerca di andarci a letto. Il che gli capita non di rado, in quanto i personaggi di

Murakami hanno da sempre una invidiabile caratteristica: appena si mettono nei guai si imbattono in una sensuale creatura di sesso femminile che si prende cura di loro, vedi per esempio la signorina Saeki, direttrice della stupenda biblioteca dove Kafka troverà lavoro e rifugio. Dell'altra parte della profezia – l'uccisione del padre – si occuperà un anziano signore di nome Nakata il quale, in seguito a un misterioso incidente occorsogli da bambino, si è ritrovato con la testa completamente svuotata, come quando si toglie un tappo dalla vasca da bagno. Non sa leggere né scrivere né far di conto. In pratica, è rimasto un po' ritardato. In compenso, ha acquisito una dote particolare, quella di parlare la lingua dei gatti. Sebbene Nakata aiuti Kafka a compiere il suo destino, i due non si incontreranno mai.

Il loro è un legame a distanza che nel romanzo viene raccontato seguendo una precisa cadenza, i capitoli dispari per le avventure del ragazzo in fuga, quelli pari per la storia del vecchio che parla coi gatti. E qui entra in gioco un motivo ricorrente della narrativa di Murakami: la coesistenza di due mondi paralleli. Le leggi che li governano e i modi in cui interagiscono non sono del tutto chiari. Quel che pare certo è che i sogni e gli incubi sono fatti per prendere corpo nell'esistenza reale. Del resto, come veniva detto in un precedente romanzo dello scrittore, *L'uccello che girava le Viti del Mondo*: «il modo migliore di pensare la realtà è quello di allontanarsene quanto più possibile». La fuga di Kafka non è che un metafora di questo allontanarsi, in fondo. Il distacco dal reale mostra le cose per quello che sono: simboli e metafore che aprono le porte su una dimensione onirica e misteriosa della quale i gatti sono, da sempre e per antonomasia, gli ambasciatori.

Murakami racconta tutto ciò con un linguaggio che rasenta l'opacità, senza trasalimenti visionari, confidando esclusivamente nella sua straordinaria abilità di inventare situazioni, intrecciare storie e creare suspense. Non tutto torna o trova necessariamente una spiegazione. Molte cose vengono lasciate in sospeso e il finale non è esattamente quel che di solito si intende per «fine». Non per questo il lettore rimane deluso. Anzi, per qualche sfuggente, impalpabile ragione le cinquecento e passa pagine di *Kafka sulla spiaggia* si divorano d'un fiato ma rimangono dentro a lungo, quasi contenessero un segreto di fondamentale importanza che non ci è dato conoscere.

Un altro romanzo di diversa realtà

Non tutto sembra tornare anche nel romanzo, di imminente uscita, scritto da Kirino Natsuo, *Grotesque* (Neri Pozza Bloom, trad. Gianluca Coci, pp. 924, euro 18), anch'esso di ragguardevole mole. Il piano è però completamente diverso, perché l'autrice in questione non ha alcunché di surreale o di fantastico. Seppur immaginaria, la storia che racconta è assolutamente calata nella cruda realtà della condizione della donna nella società giapponese. Essendo nata nel 1951, Kirino Natsuo appartiene alla stessa generazione di Murakami ed è, come lui, molto letta e apprezzata nel mondo anglosassone. Ha conquistato una certa notorietà con *Le quattro casalinghe di Tokyo*, epopea satirica e sanguinaria di un'operaia di una fabbrica di cibi che, colta da un raptus, uccide il marito e convince tre sue colleghe ad aiutarla nel problema di disfarsi del cadavere, mettendo in moto un'incredibile spirale criminale che porterà alla luce il lato più oscuro di ognuna di loro. Il libro si è visto assegnare il premio dell'Associazione giapponese degli autori polizieschi, ma circoscriverlo all'ambito della letteratura di genere sarebbe a dir poco riduttivo.

Per Kirino Natsuo il delitto non è che un preteso per far venire a galla ciò che di oscuro e malato si nasconde di una società profondamente gerarchica e sempre più disumanizzata. Ciò appare ancor più evidente in *Grotesque* dove il conturbante binomio «donne e morte» è anche stavolta il punto di partenza per un'inquietante indagine della psiche femminile.

La storia prende le mosse dal ritrovamento del corpo seminudo di una ragazza in uno squallido appartamento del famigerato quartiere di Shinjuku, cui fa seguito, un anno dopo, la scoperta di un altro cadavere di sesso femminile in un'altra zona di Tokyo. Tutte e due le ragazze erano dedite alla prostituzione e sono state uccise in modi analoghi, ma a parte ciò non avrebbero potuto essere più diverse una dall'altra. La prima, Yuriko, figlia di padre svizzero e madre giapponese, compensava la sua scarsa intelligenza con una straordinaria bellezza e aveva appreso i rudimenti del mestiere più vecchio del mondo quando era a scuola, non appena si era resa conto che aveva i numeri giusti per fare impazzire gli uomini più anziani.

L'altra, Kazue, non era invece niente di che. Si faceva notare per il portamento rozzo e sgraziato,

ed era così magra che si poteva contarle le ossa. Sapendo di non essere uno schianto, si era buttata a capofitto nello studio e dopo essersi laureata in una prestigiosa università, aveva trovato un ottimo posto in una ditta di costruzioni. Ciò nonostante, a un certo punto anche lei si era messa a vendere il proprio corpo; alla donna in carriera che era di giorno, aveva così aggiunto la doppia vita notturna della puttana.

Dalla voce dell'odio

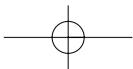
Come spiegarsi che due persone agli antipodi per avvenenza, ingegno e condizioni abbiano scelto di fare le prostitute, andando incontro alla stessa fine violenta? È questo l'enigma che il romanzo si propone di sviscerare, in quanto quello classicamente poliziesco, l'identità dell'assassino, viene dato per risolto fin dalle primissime pagine. A occuparsi dell'indagine psicologica è la voce narrante, una donna che conosceva entrambe le vittime, giacché Yuriko era sua sorella e Kazue sua compagna di classe al liceo. Com'è naturale che sia, è rimasta molto impressionata, così decide di dare sfogo a quanto si è tenuta dentro per lungo tempo. Vuole raccontare la terribile storia di Yuriko e Kazue, ma non per il bisogno di comprendere, non perché provi chissà quale dolore o compassione. La morte di Yuriko l'ha lasciata addirittura indiffe-

rente, perché ritiene inevitabile che prima o poi la sfortuna bussi alla porta di una donna simile. Ciò che la spinge a raccontare è il suo profondo risentimento. Detestava la sorella per la sua «diabolica» bellezza e la sua voglia di distinguersi dagli altri. Detestava la compagna di classe perché anche lei «voleva essere la numero uno in tutto ciò che faceva» e non perdeva mai occasione di «sciorinare la propria intelligenza».

È chiaro che si tratta di una donna frustrata, rosa dal rancore per il suo essere troppo nella norma e dunque anonima. Fin dai primi capitoli la sensazione è che per lei i due omicidi rappresentino soltanto un'occasione per poter parlare di sé e conquistare finalmente il centro dell'attenzione. Ma una persona animata da simili sentimenti può essere una narratrice credibile? Quanto è contorta la sua psiche? Quanto può essere obiettiva? L'odio, la rabbia e l'amarrezza di questa donna gettano una luce grottesca sulla storia che narra. Una luce che è lo specchio di una società come quella giapponese, ancora profondamente maschilista, dove l'unica via che le donne hanno a disposizione per sfuggire alla sottomissione e ottenere qualche briciola di potere e considerazione passa per il sesso. Nel dare voce a una narratrice così anarchica e antipatica, Natsuo Kirino ha scritto uno dei romanzi più originali e ferocemente femministi degli ultimi anni.



Murakami Haruki



«Quel Benito è meglio di Tolstoj»

Davide Brullo, *il Domenicale*, 22 marzo 2008

Così nientepopodimeno che Elio Vittorini, giovane e già impavido, come ci rivela il primo volume Einaudi di suoi interventi appena sfornato. Ne avrebbe fatta di strada, ma intanto calcava a pié fermo il panegirico di regime

Non mi piace il giornalismo “urlato”. Non mi piacciono quelli che incitano “dagli all’untore” con moralismo da anime corrotte. Se uno grida è perché ha qualcosa di prepotente da dire, una ferita da esporre, non per giocare a Cappuccetto Rosso e al lupo. Detto questo, la storia parla da sola. Cioè a dire, l’uomo giusto e incorrotto non esiste, siano benedette le conversioni, le inversioni di rotta, i repentini mutamenti di pensiero. Con la grazia della libellula o quella dell’elefante, poco importa.

Però c’è un però. Vengo al dunque, che fa rima con Elio Vittorini (1908-1966), di cui quest’anno scocca il centenario dalla nascita, l’anima della cultura italiota, che andava a braccetto con Cesare Pavese (sono coetanei, bottiglia di spumante anche per lui) e poi con Italo Calvino, che fondò *Il Politecnico* che guidò le collane editoriali di punta di Einaudi e Mondadori, che sdoganò l’America che conta qui da noi. Comunista di diamante, poi candidatosi per le liste del Psi, ha avuto un passato da fervente fascista. Poco importa, si dirà, chi non ha subito il fascino del Mascellone? Diciamo che c’è del marcio in Danimarca. Basta sfogliare il superbo volume einaudiano, fresco di stampa, *Letteratura arte società*, dedicato agli Articoli e interventi di Vittorini tra il 1926 e il 1937 (il secondo tomo è prossimo, questo conta 1140 pagine per 85 euro).

Precocissimo, il Vittorini, fan sfegatato di Curzio Malaparte (autore, assieme a Eugenio Montale e a Salvatore Quasimodo, tra i più citati in questa epopea; attorno al libro di Curzio, *Intelligenza di Lenin*, edito dai Treves nel 1930, Elio scrive così: «Malaparte è nostro, il poeta della rivo-

luzione nostra, e per quanto affondi lo sguardo nel pieno della rossa stagione non riuscirà mai a profetare, lo spero almeno, in casa altrui», Solaria, febbraio 1931), esordì nel giornalismo che conta appena ventenne. Penna acuta, superiore, e da perfetto balilla. Sul *Bargello*, il 12 luglio 1931, scrive la recensione strappa-applausi al *Diario del Duce*, con punte altisonanti, paradisiache e che lasciano poca grazia alla fantasia, come queste: «Nessun documento dello stesso genere possediamo di altri uomini della stessa specie: tutti i creatori di Stati e di rivoluzionari, dai dittatori della Rivoluzione francese a Lenin, a Trotskij eccetera, non hanno mai avuto il cuore, o il tempo, di lasciarne di pagine simili».

Nevrotica, spudorata potenza quella del Vittorini, su cui grava perfino la mannaia di Franco Fortini, il quale su *L’Espresso* del 2 febbraio 1986 trattava lui e Pavese al modo di “ingenui ragazzi”, a cui si perdonano le birichinate dei romanzi: «Che il suo nome non torni mai se non per ironia sulle pagine dei nostri attuali maestri del non-pensiero non dovrebbe deporre troppo a suo favore». Son batoste. Eppure, Vittorini aveva il fiuto maturo del critico letterario. Soprattutto, gli articoli suoi si sorbiscono come superbi chinotti in un pomeriggio desolatamente preestivo. C’è la bella serenata per Montale, sul *Bargello* del 20 settembre 1931; i suoi *Ossi di seppia* sono «uno dei documenti più sinceri e intensi del nostro disagio spirituale». Poi, ovvio, ci sono gli amati, ammirati americani. C’è l’italietta che riflette attorno al *Moby Dick*, tra meraviglia e disgusto (Pègaso, 1933, con assist d’oro al coscritto: «la traduzione di Cesare

Pavese non poteva essere migliore»), spuntano gradevoli riflessioni sulla bontà di Nathaniel Hawthorne («Non graditissimo e tuttavia interessante ancora oggi», *Il Mattino*, 15-16 dicembre 1931), su Sinclair Lewis, soprattutto sullo «scrittore-drago» William Faulkner, di cui si recensisce *Oggi si vola* (Mondadori, 1937, in realtà *Pylon*), benché «il grido più raccapricciante e bello fu il lamento di *Light in August*» (*Letteratura*, luglio 1937), che Vittorini tradurrà con qualche genio proprio per Mondadori, nel 1939. Spunta come il prezzemolo Daniel Defoe («L'Eva del romanzo moderno è nata con Moll Flanders da una costola di Robinson Crusoe», *Il Lavoro fascista*, 18 dicembre 1931), c'è un bello scritto su Joyce e Rabelais (*La Stampa*, 23 agosto 1929).

Eppure, in quinta o sul palco, c'è sempre lui, Benito. Il 29 gennaio 1933, dalle colonne del *Bargello*, appare l'articolo celestiale *Poesia in Mussolini* in cui il Benny è definito «un poeta di cui la storia letteraria, senza alcun dubbio, terrà conto». Si parla della *Vita d'Arnaldo* e il prode Elio non esita a scrivere che «queste dieci pagine (è straordinario ma è così) mi ricordano le duecento del più bel romanzo, forse, di Tolstoj, del romanzo che appunto s'intitola *Infanzia*». Van bene le conversio-

ni, basta non esagerare con le spezie. Per giunta, Vittorini chiese a Enrico Falqui, supercritico d'allora, di citare quel pezzo lì sull'*Italia letteraria*. Il giorno dopo, via lettera: «Potresti accennare alla mia nota su quelle dieci pagine di Mussolini (davvero belle!) in *Vita d'Arnaldo...*». Arrivista da strapazzo? Chissà. Forse Elio, romantico, ci credeva davvero. In un articolo del 4 aprile 1937, sempre sul *Bargello*, dal titolo *L'Islam e l'universalità*, Vittorini va alla carica con i cammelli. Ricco di spunti perfino attuali («L'eroe non ha significato tra loro; resta numero; per gli arabi ha importanza l'idea che rende tutti eroi»), il pezzo piglia spunto dalla visita del Mascellone in Libia. «Basta che Mussolini abbia preso in mano la spada dell'Islam. Questo significa che la spada dell'Islam è di nuovo in alto. E l'arabo guarda in Mussolini la spada risollevata, cioè l'idea risorta, l'universale riaffermato».

Se volete un bel mazzo di idee ben architettate, per i deboli di fegato forse sconfortanti, occorre legger qui: «Il marxismo si sforza di realizzare il suo programma di elevazione su un piano di conquiste materiali; noi, conforme alla nostra fede nell'autonomia dello spirito, dobbiamo realizzarlo soprattutto su un piano di conquiste spirituali?». Era il 31 gennaio del 1937. Come cambia il mondo.

Identità sfuggenti nelle trame del rinascimento chicano

Francesca Lazzarato, *il manifesto*, 23 marzo 2008

Ai nuovi scrittori della comunità di origine messicana, la più numerosa fra la popolazione ispanica statunitense, è dedicata l'antologia «En la frontera», appena uscita per gran vía. Dieci racconti che, fuori da qualsiasi nostalgia o retorica, esplorano il concetto di confine, ineludibile per la cultura chicana. L'amaro rapporto tra Messico e Stati Uniti si rispecchia nelle terre di nessuno popolate da corpi «a perdere»: corpi di clandestini impazziti per la sete, corpi straziati

«**Y** un día en Arizona/ La gente decía/ “Ay Dolores, no se puede!” / La Dolores les contesta/ “Esto sera nuestro grito/ Sí se puede! Sí se puede!”». Basta ricordare questo corrido scritto dal gruppo musicale dei Los Lobos nel 1976, per rendersi conto che il «Si può fare» di Walter Veltroni come lo «Yes I Can» di Barak Obama non sono invenzione di qualche spin doctor ma vengono da molto più lontano. La Dolores della canzone è infatti Dolores Huerta, nata in New Mexico nel 1930 e fondatrice insieme a César Chavez di quello che sarebbe diventato lo United Farm Workers, ossia il sindacato che negli anni '60 guidò lotte memorabili per migliorare le disastrose condizioni di vita e di lavoro dei contadini e braccianti di origine messicana.

Comunità ispaniche

Un grido, quel «Sí se puede», che nel 2006 ha accompagnato le manifestazioni dei latinos indocumentados nelle grandi città degli Stati Uniti, e che è quasi il marchio di fabbrica degli oltre ventisei milioni di chicanos – ossia messicano-americani – concentrati per lo più negli stati sudoccidentali degli Usa. Sono stati loro a contribuire in modo determinante alla vittoria di Hillary Clinton nelle primarie del partito democratico in Texas («Ricordate gli anni di Clinton presidente? Quelli erano anni buoni... e ora vogliamo che torni un altro Clinton. Hillary es buena para los latinos» ha dichiarato la vecchia ma indomabile Huerta, da sempre supporter dei democratici), e tutti concordano nel dire che eserciteranno un ruolo importante nelle prossime elezioni, se verrà confermato

l'attuale spostamento del loro voto dai repubblicani ai democratici.

Proprio a questa comunità, la più numerosa in seno alla popolazione ispanica statunitense, è dedicata la recentissima antologia *En la frontera. I migliori racconti della narrativa chicana* (euro 14,50, pp. 205), curata per le edizioni gran vía da due specialisti della materia come lo spagnolo Fernando Clemor e il tedesco Klaus Zilles, che hanno scelto e presentato dieci testi brevi di autori nati fra il 1929 e il 1966. La raccolta esce undici anni dopo *Voci di frontiera* (Feltrinelli 1997), analoga antologia a cura di Mario Maffi che includeva anche autori portoricani, e a quasi un ventennio di distanza da *Sotto il quinto sole* (Passigli 1990), in cui Franca Bacchilega aveva raccolto i più rappresentativi fra i poeti chicanos. C'era dunque bisogno, per i lettori italiani interessati agli incroci e alle ibridazioni linguistiche e culturali, di fare nuovamente il punto su quella che è probabilmente la più ricca letteratura «meticcica» proveniente dagli Usa.

Chi voglia andare alla scoperta di questi scrittori spesso sorprendenti troverà un valido aiuto nella lunga ed eccellente prefazione di Zilles, che sa stabilire gli indispensabili nessi tra la storia dei chicanos e la loro produzione letteraria, esplorando soprattutto quel concetto di frontiera (intesa sia in senso fisico che linguistico e identitario) dal quale nessun autore messicano-americano ha mai potuto veramente prescindere.

Un affitto per l'ombra

L'esistenza dei chicanos in quanto tali, infatti, prende origine da una frontiera che si spostò all'im-

provviso quando, terminata da due anni la guerra tra Messico e Stati Uniti, nel 1848 il trattato di Guadalupe-Hidalgo assegnò a questi ultimi gli immensi territori che sarebbero diventati gli stati del Texas, Nuovo Messico, Nevada, Arizona, Colorado, Utah e California meridionale. Fu allora che popolazioni indigene, meticci e discendenti degli spagnoli diventarono di colpo – più che cittadini statunitensi – stranieri in casa propria, costretti a oltrepassare continuamente e in ogni senso nuove frontiere linguistiche e culturali, a combattere per i più elementari diritti civili, a misurarsi con uno sfruttamento selvaggio che a volte obbligava i braccianti a pagare l'affitto perfino per l'ombra degli alberi sotto i quali dormivano.

E intanto dal Messico arrivano nuove e continue ondate migratorie: milioni di «schiene bagnate» (così vengono chiamati coloro che attraversano clandestinamente la frontiera) che il confine con gli Usa non è mai riuscito a contenere, nonostante l'inutile muro di acciaio che oggi lo rende brutalmente visibile. Considerati cittadini di seconda classe, spesso vittime di deportazioni, indispensabili all'economia americana come fornitori di mano d'opera a buon mercato, soggetti per anni a un sistema scolastico segregato, usati come carne da macello da spedire in Vietnam o in Iraq, confinati nei ghetti, i chicanos (il termine deriva probabilmente dalla storpiatura di *mexicanos*) hanno tuttavia dimostrato di possedere una immensa e creativa capacità di reazione, testimoniata sia dalle lotte guidate da Chavez e Huerta quanto da movimenti come i Brown Berets e il MEChA (Movimiento Estudiantil Chicano de Aztlán), dalla Moratoria Chicana (una manifestazione contro la guerra del Vietnam che nel 1970 riunì a Los Angeles più di venticinquemila persone al grido di *Raza sí!* Guerra no! e venne violentemente repressa), dal Teatro Campesino di Luis Valdez e da una fioritura artistica senza precedenti, nota come «rinascimento chicano» e preparata, ci ricorda Maffi, da «un secolo intero di elaborazioni diverse».

Nel gergo dei bassifondi

Questa ampia risposta collettiva ai meccanismi di sfruttamento e di esclusione ha generato una profonda riflessione sulla duplice identità di cui i chicanos sono portatori, e a partire dagli anni '60 una schiera di narratori e di poeti, di giornalisti e di editori, di studiosi e di veri e propri attivisti culturali ha lavorato instancabilmente attorno al rap-

porto con la storia passata e con la lingua, con (e tra) gli Stati Uniti e il Messico, con l'identità culturale e sessuale, chiedendosi sempre, dice Zilles, «per chi si scrive? Per un pubblico chicano, per gli studiosi nelle università o per il grande pubblico? In che lingua scrivere? Inglese, spagnolo, spanglish, calò – il gergo dei bassifondi messicani – oppure mescolando lingue differenti? A quale tradizione artistica si deve attingere? A quella spagnola, a quella messicana, a quella ispano-americana, a quella anglosassone? E ancora, lo scrittore deve trattare temi universali oppure adottare una sensibilità letteraria esplicitamente chicana?».

Ognuno dei dieci racconti dell'antologia rappresenta una risposta diversa a queste domande, e va sottolineato che la scelta dei curatori appare di particolare interesse proprio perché ha escluso nomi già noti ai lettori italiani più attenti, come Rudolfo Anaya (il suo *La magia di Ultima* è stato pubblicato da Giunti) o Sandra Cisneros (*Caramelo* e *La casa di Mango Street* sono reperibili nelle edizioni La Nuova Frontiera), per presentare autori altrettanto importanti ma da noi meno conosciuti come Rolando Hinojosa, Ron Arías, Alejandro Morales e Tomás Rivera (quest'ultimo tradotto in Italia nel 2006 dalle Edizioni Palomar).

E non mancano scrittori più giovani, come Ramón Betancourt o Santiago Vaquera Vásquez, e scrittrici come Alicia Gaspar de Alba (suo il delizioso racconto su una gitana emigrata negli Usa che si crede la vedova di Lorca) e Roberta Fernandez, in rappresentanza delle tante narratrici chicane comparse a partire dagli anni '80 sulla scena letteraria americana, per sostenere un discorso che intreccia al tema dell'identità anche quello del rapporto tra i sessi e del «genere», così audacemente portato avanti dalla poetessa lesbica Gloria Anzaldúa nel suo *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza* (*Terre di confine/La frontiera*, Palomar 2000), a metà tra saggio e narrazione.

Alcuni, come Hinojosa e Rivera, sono palesemente influenzati dal clima di intensa militanza in cui la loro narrativa si è sviluppata e illustrano un universo rurale doloroso o picaresco, a tratti simile a quello del maestro Juan Rulfo; altri, come il più giovane Betancourt, sembrano prescindere da ogni riferimento alle proprie origini per esibire un protagonista che di ispanico ha solo il nome e appare come un qualunque membro della middle class americana, privo di qualsiasi connotazione etnica. E altri ancora, come Ron Arías, si avventu-

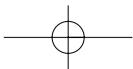
rano in un percorso narrativo che tiene conto della grande tradizione sperimentale della letteratura latinoamericana, oppure, come Roberta Fernandez, mettono in scena un discorso fra donne che ricostruisce la memoria di una famiglia e riporta al presente brandelli di infanzie perdute. Tutti, comunque, evitano rigorosamente nostalgie, retorica, stereotipi e luoghi comuni, mantenendosi in equilibrio tra la ricerca e l'affermazione di una identità spesso sfuggente e la capacità di scrivere «per tutti», così da superare la letteratura di denuncia o di pura testimonianza per proiettarsi verso temi più universali, ma sottolineando sempre il «nuovo» che è implicito nella propria alterità. E tutti, come è ovvio, prestano grande attenzione alla lingua, all'impasto tra inglese e spagnolo che per nessuno di loro, fortunatamente, si risolve nell'adozione dello spanglish (linguaggio prettamente metropolitano che abita soprattutto nel web e si adatta a fatica alle necessità del racconto o del romanzo), ma induce caso mai a un delicato lavoro di incastro o a un gioco di innesti e rimandi continui.

Odio e passione sullo schermo

Per concludere, che questi siano o no «i migliori racconti della narrativa chicana» come afferma perentorio il sottotitolo, va senz'altro segnalata una scelta singolare e quasi provocatoria, quella di aprire l'antologia con il racconto di un autore non chicano, ma messicano: Juan Villoro, che, nato a Città del Messico nel 1956, scrive ovviamente in spagnolo. Scrittore notevolissimo e praticamente ignoto in Italia (l'unica traduzione conosciuta è *Palme della brezza rapida*, libro di viaggi edito dalla Biblioteca del Vascello nel 1995), Villoro è invece largamente tradotto in Francia, dove questo mese

ha ricevuto il Premio Artaud, e ha al suo attivo diverse raccolte di racconti e alcuni romanzi, tra cui il bellissimo *El testigo* (Anagrama 2004). Il suo racconto *I colpevoli* è senz'altro il più bello e forse il più «meticcio» dell'antologia: il che non solo giustifica il suo inserimento, ma ci induce a riflettere su un altro tipo di ibridazione, quella che deriva dalla massiccia presenza economica e culturale degli Stati Uniti in Messico. La frontiera, infatti, può essere varcata nei due sensi, come dimostra la storia dei due fratelli che, chiusi nella diroccata fattoria abitata un tempo dalla loro famiglia, cercano di scrivere per un produttore yankee la sceneggiatura di un film sugli immigrati clandestini. Una sceneggiatura, si capisce, nello stile «forte» che secondo gli americani dovrebbe essere tipico del Messico di oggi, perché ci sono «troppo odio e troppa passione nel paese per non sfruttarli sullo schermo». Ma il tentativo dei due fratelli di raccontare i messicani così come il pubblico anglo se li immagina si risolve in un viaggio interiore, in una esplorazione della memoria che dà frutti diversi per ciascuno dei due.

Le poche, magistrali pagine di Villoro restituiscono l'amaro retrogusto del rapporto tra Messico e Stati Uniti, così efficacemente simboleggiato dalle terre di nessuno che si estendono lungo frontiere ormai implose e popolate da corpi «a perdere»: corpi di clandestini impazziti per la sete, corpi straziati di ragazze seppelliti tra le pietre del deserto, corpi di trafficanti e di poliziotti, o di farmers che sparano agli immigranti che si sono persi nelle loro terre, come in un «bollente safari». E tra i meriti principali dell'antologia c'è senz'altro quello di offrirci questo breve ma ottimo assaggio della prosa di uno scrittore fuori del comune.



Fernandel e Hacca, un lungo lavoro di scouting, non dimenticando gli stranieri (dall'America alla Cina)

Mirella Appiotti, *Ttl – La Stampa*, 29 marzo 2008

Quattordici anni «di costante attività su una sponda adriatica che anno dopo anno para i colpi dell'espansione dei grandi gruppi editoriali concentrati nelle due uniche metropoli italiane...». La sintesi di Giorgio Pozzi sulla sua Fernandel vale, nelle diversità di ciascuna, per quasi tutte le piccole e medie sigle che «affollano» l'Est marinaro del nostro Paese. In realtà una «battaglia» cominciata con editrici storiche nella prima metà del '900 come la Carabba di Lanciano o che sono state protagoniste delle rivoluzioni culturali negli ultimi decenni del secolo, prima tra tutte la «ditta» riminese di Mario Guaraldi (tra i «profeti» della Rete) e l'altrettanto avventurosa Transeuropa da Ancona, ora un poco ripiegata su se stessa, nel nome di Tondelli e di Girard.



Una trincea sul mare

Dalla città di Fellini alla Lecce dei Manni: così, anche geograficamente, appare schierata gran parte di quell'«altra metà del cielo editoriale», pronta alla difesa quanto all'attacco. Dopo la nobile Quodlibet e la capricciosa peQuod, se ora abbiniamo Fernandel

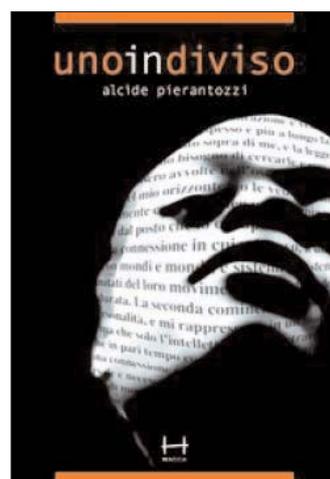
di Ravenna e Hacca di Macerata è per la base comune delle due editrici che ribadiscono il loro lavoro come sostanzialmente di «scouting». Target gli under 30: impresa di fiuto e rigore, dove la nuova difficoltà oggi è, paradossalmente, nel contenere «l'esibizionismo» dei talenti.

Fernandel, no etichette

Federico Platania con *Il primo sangue*, la Bonafini con Mangiacuore, Sara Durantini con *Nel nome del padre*, all'inizio del 2008, hanno confermato con i loro romanzi, legati in senso lato al sociale, la posizione della casa

ravennate «poco interessata alla narrativa di puro intrattenimento o di genere, privilegiando una dimensione narrativa che racconti il tempo in cui viviamo meglio se con uno sguardo critico...».

Su questa linea Fernandel ha imposto Paolo Nori e



Carlo Grande, Piersandro Pallavicini, Grazia Verasani, cento titoli in catalogo. E su questa linea, dopo l'imminente *Anima motrix*, noir-road movie del francese Arno Bertina, attacco diretto all'Europa «sclerotizzata», sta per uscire, strappa-

to a Fazi durante la Buchmesse, *L'esaminatore*, thriller e dramma psicologico di Charles Holdefer, racconto dall'interno delle prigioni private americane.

Hacca, non più Halley

«Dal primo aprile la linea editoriale giuridica di Halley Editrice e il marchio Hacca di narrativa e saggistica, nato nel 2006 e già con una ventina di uscite, sono state acquisite da Francesca Chiappa, giovane figlia del titolare del gruppo, laurea in scienze politiche, «fagocitata dall'editoria» con un progetto che prevede un cura particolare per «gli autori emergenti oltre l'esordio, verso la costruzione di una propria lingua e una

propria narrativa», ma anche la ripresa di nomi un po' dispersi (Riccardo Reim e Antonio Veneziani), impegno nella narrativa straniera (sinora dalla Cina *La panca nel loggiato* di Lin Bai e *Sideways* dell'americano Rex Pichett, celebrato dal film omonimo).

Forte di tre recenti esordi, Luigi Cojazzi con *Alluminio*, Luca Giachi con *Oltre le parole* e Andrea Caterini con *Il nuovo giorno*, la bella patronne annuncia 1967, prima parte di una trilogia di Cristiano Ferrarese da Busalla al debutto. Se andrà bene, come con il durissimo *Uno indiviso* di Pierantozzi subito catturato da Rizzoli che pubblica *L'uomo e il suo amore*, saranno elogi e conseguente fuga... Adriatico sprecone.

Francis Bacon, il pittore filosofo

Achille Bonito Oliva, *la Repubblica*, 31 marzo 2008

Al Palazzo Reale di Milano, sessanta opere dell'autore che rappresenta l'ultima figura tragica dell'arte contemporanea

Devo ammettere che la mostra di Francis Bacon a Palazzo Reale è un correttivo di qualità nella ondivaga e contraddittoria politica culturale del comune di Milano.

L'antologica, curata da Rudy Chiappini, fino al 29 giugno, Skira Editore, comprende 60 opere del grande pittore, nato in Irlanda e vissuto dall'età di 16 anni sempre a Londra. Nulla a che vedere naturalmente con la straordinaria retrospettiva, curata da David Silvester (il più grande studioso dell'artista) al Museo Correr nella Biennale di Venezia del '93: qui era esposto anche il *Trittico della Crocifissione*, eccezionalmente prestato dal Guggenheim di New York.

Francis Bacon rappresenta un caso classico di realismo concettuale, realizzato con i mezzi tradizionali della pittura, ultima figura tragica dell'arte contemporanea, capace di tenere con pudore fuori dalla pittura i risentimenti esistenziali della propria biografia, per dare spazio formale invece alla rappresentazione filosofica dell'uomo. Il grande pittore anglosassone (inizialmente influenzato da Picasso, Leger e de Chirico) ha saputo combattere ogni facilità espressionistica mediante l'assunzione di una forma simbolica, apparentemente fuori tempo, quale l'ordine prospettico.

Un ordine corrispondente non soltanto ad una geometria delle forme ma anche ad una della mente.

Egli si è fatto carico di quello che sembrava un antiquariale strumento di una visione del mondo per affrontare il confronto con mezzi di riproduzione meccanici dell'immagine, quali la fotografia di Muybridge e il cinema di Eizenstein, l'istantanea e la sequenza, portatori di ben altra visione delle cose.

Egli ha voluto confermare il valore traumatico delle individualità con un mezzo artigianale, la pittura, contro altri mezzi evocanti standard e moltiplicazione.

Ha proceduto attraverso il rigore di una strategia creativa giocata sulla formalizzazione della figura e del recinto che la perimetra. In tal modo si è assicurato il controllo della superficie pittorica, costruendovi uno spazio interno come misura specifica del quadro e dell'esistenza rappresentata. Una serenità paradossale assiste tale costruzione, segno non di regressione culturale verso un passato impossibile, quanto piuttosto evocazione drammatica di una perfezione concettuale, messa alla prova dal perturbante di una forma antropomorfa inevitabilmente in conflitto col recinto geometrico: *Three Studies of Isabel Rawsthorne*, 1967.

La geometria di tale recinto assume l'espeditore retorico della perfezione, in quanto funzionale allo scatenamento prodotto sulla figura interna spaesata in un centro impossibile. Se le figure di Tiziano abitavano il centro possibile dello spazio rinascimentale, anche nel dubbio del disegno ad artigiano della mano del papa Farnese, ora le figure di Bacon non hanno dubbi: si ribellano contro tale spaesamento inscenando una propria presenza, non dignitosamente figurativa ma al limite del figurabile. Significa una lacerazione delle figure al limite dell'informe, che riesce a trattenere nella formalizzazione della propria presenza una materia che non trattiene il proprio contorcimento neanche di fronte alla compostezza dell'arte e allo sguardo dello spettatore.

Il figurabile di Bacon è assolutamente preparato dall'artista con pragmatica determinazione, nella consapevolezza che non esiste fuori dalla misura dello spazio una misura della posa, ma per eliminarne le cortigiane ipocrisie del saper essere, a favore di un dover essere fuori da ogni compostezza. Egli sa bene che l'arte contemporanea ha superato ogni dignità, che non esiste il senso comune del pudore e che potenzialmente, come aveva capito Kokoschka, l'artista stesso è un potenziale assassino e non soltanto nella forma. Bacon è un delinquente delicato, compreso nel lavoro di formalizzazione dell'opera che gli permette contemporaneamente onnipotenza e compostezza, senso dello spazio sconfinato della pittura e sconfinatezza descritta della figura: *Figure Study II*, 1945-1946.

La figura si contorce, urla, defeca e cammina carponi e, dunque, mette in scena la propria realistica materialità al confine di un figurabile intreccio tra codice figurativo ed informale.

Il recinto prospettico conserva la forza del ring, rende plausibile la rappresentazione dell'uomo, pugile scomodo e urlante contro lo statuto della realtà regolato dalla vita sociale e dal limite della morte.

Vita e morte sono i fattori che consentono a Bacon il riconoscimento della pura materialità di un corpo elasticamente in eterna contorsione, per liberarsi dai lacci di un destino conosciuto e prevedibile, come la costruzione dello spazio prospettico.

Come Velázquez con la corte spagnola, Bacon ha la spudoratezza di rappresentare in forma filosofica gli aspetti dell'uomo attraverso il pudore oggettivo di una forma, capace di essere riconosciuta e accettata dai regnanti e dagli umili: *Oedipus and the Sphinx after Ingres*, 1983.

Qui sta la forza sovrana di Francis Bacon che, come Tiziano e Velázquez, impone la propria rappresentazione a unica possibilità formalizzata della condizione umana. Di un realismo concettuale si tratta, in quanto l'immagine figurabile detta attraverso di sé informazioni sull'esistente ed uno struggente senso inevitabile di bellezza. Qui sta anche la capacità trasfigurante dell'arte e la misura tragica di Bacon come artista contemporaneo. Egli riesce a conservare nel dominio formale dell'immagine la capacità intatta dell'arte classica di comunicare il valore definitivo della condizione del nostro presente. Di esso egli preleva la valenza riproduttiva dell'immagine, fotografia o cinema, istantanea o sequenza, per utilizzarla nel quadro o nel trittico, come possibilità di cogliere l'immediatezza effimera del tempo, coniugandole nella definizione dello spazio pittorico. Qui Francis Bacon produce l'efferata rappresentazione di un'immagine sempre stereofonica, formalmente al limite dell'urlo feroce, appena contenuta nel silenzio figurabile di una forma che rispetta la classicità tradizionale di un genere, la pittura. Che non chiede gli effetti facili del sonoro ma piuttosto la possibilità di poter viaggiare scivolando nello spazio e nel tempo della storia.



SPHINX, 1954
OLIO SU TELA: 151 X 116 CM
AICHI, TOYOTA MUNICIPAL
MUSEUM OF ART