

idee

NASCE IN NORMANDIA IL PRIMO CIMITERO DELL'ARTE
 Apre sabato nel villaggio di Nollevail, in Normandia, non lontano da Rouen, il «primo cimitero mondiale dell'arte», dall'idea di Patrice Quereel, presidente della Fondazione Duchamp. Tutti sono invitati a «seppellire» nel cimitero «l'opera in loro possesso che giudicano morta». Un quadro, una scultura, un oggetto artistico hanno una vita, come gli uomini, al termine della quale muoiono e devono essere seppelliti: questo il concetto, provocatorio, che ha ispirato il «creatore» Quereel.

premi

IL ROMANZO ITALIANO SI METTE IN PROVA ALLO STREGA

Giuseppe Caruso

Si è svolta a Milano, in una sala di Palazzo Marino, la presentazione dei libri in gara nell'edizione numero cinquantasei del Premio Strega. I romanzi sono stati «introdotti» dal vincitore della passata edizione del premio, Domenico Starnone, che era stato premiato per il romanzo *Via Gamito*, edito da Feltrinelli. Gli undici autori prescelti (cinque donne e sei uomini) rappresentano una vasta gamma di storie e di generi. Dal giallo ambientato a Napoli di Goffredo Buccini (*Orapronò*, Feltrinelli), giornalista del *Corriere della Sera*, che ha puntato tutto sull'ambiguità dei personaggi e dell'intreccio, a *African Soap* (Marsilio) di Giovanni Mastrangelo, la cui trama si sviluppa in quell'Africa che l'autore conosce be-

ne per avervi vissuto più di vent'anni. Margaret Mazzantini è in concorso con il suo *Non ti muovere* (Mondadori), una narrazione che ruota attorno ad un incidente subito da una giovane ragazza di quindici anni, che verrà per questo ricoverata nell'ospedale in cui lavora il padre, Timoteo, il protagonista. Il terribile incidente costringerà l'uomo ad un tormentato viaggio a ritroso nel tempo tra le cose della vita e gli stati d'animo. Ermanno Rea ha presentato *La dismissione* (Rizzoli), un romanzo che è anche un reportage sulla chiusura, dopo quasi un secolo, dell'Ilva di Napoli, chiusura rivista attraverso l'esperienza di Vincenzo Buonocore, ex operaio, invitato a sovrintendere allo smontaggio del «suo» impianto.

Cesare De Seta è in concorso con *Terremoti* (Aragno), storia ambientata nell'Irpinia appena colpita dal terremoto. Il protagonista della vicenda, il giovane geologo Andrea, si scontrerà con il dissenso dell'habitat, la prepotenza dei boss locali e l'ignoranza dei politici. Paolo Del Colle gareggia con *Le ragazze dell'Eur* (Quiritta) ambientato a Roma, sfondo del vagabondare del protagonista, sempre in compagnia di prostitute che dovrebbero sostituire l'antico amore ormai perso per sempre. Iride Cristina Carucci sarà in gara con *Amalia a perdere* (Editori Riuniti), storia di un amore impossibile tra una ragazza sempre insoddisfatta e di famiglia ricca ed un giovane operaio. Lisa Gin-

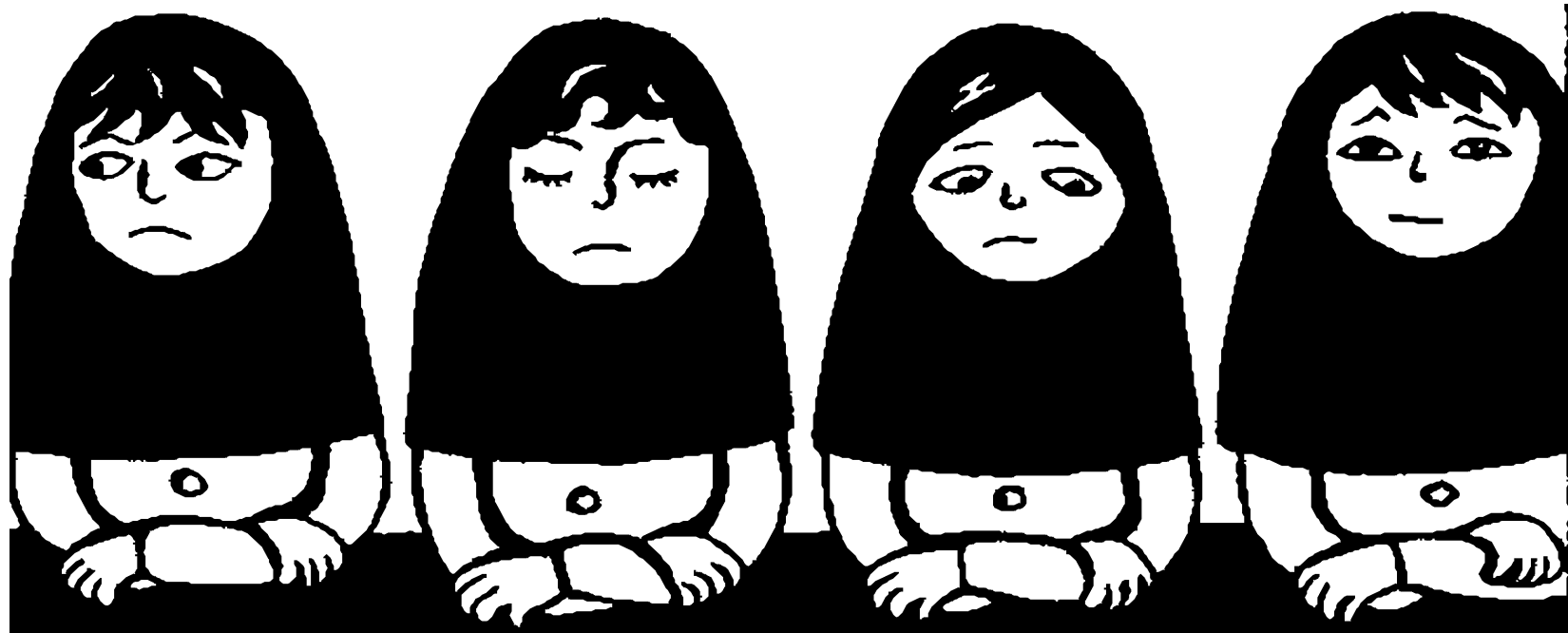
burg si presenta con *Desiderava la bufera* (Feltrinelli), che racconta la ricerca di una fragile armonia tra Ernesto e Dacia, la coppia al centro del romanzo. Sergio Givone gareggia con *Nel nome di un dio barbaro* (Einaudi), storia d'eros, violenza e guerra ambientata nel lontano 1921. Giovanni Russo ha presentato infine *Le olive verdi* (Scheiwiller), romanzo ambientato in un Sud che è prima di tutto il luogo della memoria. Qui è possibile ritrovare le atmosfere, gli ambienti familiari e sociali, i temi eterni del contrasto tra ricchezza e povertà. Adesso toccherà ai giurati scegliere la cinquana finalista che concorrerà per una vittoria, che verrà sanzionata il 4 luglio a Roma nella storica sede del Ninfeo di Villa Giulia.

Roberto Arduini

Bianco e nero. Come inchiostro e carta, terrore e felicità, chador e luce. Sono gli elementi di cui si compone *Persepolis*, racconto a fumetti di Marjane Satrapi, autrice iraniana che vive a Parigi. I piccoli frammenti di vita individuale si intrecciano strettamente con gli eventi della storia dell'Iran. Il primo dei quattro volumi è uscito ora in Italia (Lizard Edizioni, 88 pagine, 6,80 euro), dopo il successo di vendite della versione francese, che ha raggiunto le venticinquemila copie. L'occasione per parlarne con l'autrice è stato l'incontro alla Casa delle Letterature, in piazza dell'Orologio 3, all'interno del ciclo *Donne senza precedenti*, organizzato dall'Assessorato alle politiche culturali del Comune di Roma. «Mi descrivo come ancora sono», dice la Satrapi. Capelli neri, raccolti sulla testa, occhi grandi che le mangiano il viso. E ricordano quelli della protagonista bambina. Sono gli stessi perché è la stessa persona che si racconta. Autobiografico, *Persepolis*, è una successione di immagini sulla mostruosità di una dittatura religiosa tanto più palpabile perché vista col sottile umorismo di una ragazzina, che mette in risalto le contraddizioni della società che la circonda. Così la si vede, a sei anni, sotto la dittatura dello Scià di Persia, mentre sogna di essere «l'ultimo dei profeti», perché «da domestica non poteva mangiare con noi, perché mio padre aveva una Cadillac, e soprattutto perché a mia nonna facevano sempre male le ginocchia». Sempre in cerca di eroi, a undici anni, nel 1980, un anno dopo la rivoluzione islamica, è costretta con le compagne di classe a portare il chador, pronta a manifestare contro lo Scià, i militari, le ingiustizie.

Anche se le vicende della sua famiglia continueranno nei prossimi volumi, il secondo dei quali a giugno, si intravede già come quella che era nata come una rivoluzione di sinistra, nel nome di Marx, si trasformerà presto nella cosiddetta «Rivoluzione Islamica» di Khomeini. Lo spunto per il racconto le è venuto, principalmente, dall'immagine distorta che in Europa si ha del suo paese e di quella parte del mondo. «Film molto famosi tra gli occidentali, come *Mai senza mia figlia* o *Il Cerchio*, presentano un'Iran barbarico, popolato da uomini barbuti e sporchi, e da donne corvo. La realtà è molto diversa e ho voluto descriverla».

Con una formula di grande sagge-



Un disegno da «Persepolis» (Lizard) dell'autrice di fumetti iraniana Marjane Satrapi. In basso un disegno di Samhita Arni dal «Mahabharata» (Adelphi)

Le donne iraniane non sono corvi neri

Marjane Satrapi racconta a fumetti la vita quotidiana nell'Iran di oggi



miti ri-raccontati

Il grande «Mahabharata» negli occhi di una piccola indiana

Antonella Cardone

Il *Mahabharata* raccontato da una bambina. È tutta nel titolo la magia di un libro che in poco più di cento pagine raccoglie gran parte dell'epos mitologico che in 110 mila versi sanscriti narra le gesta, gli amori e le vendette degli eroi indiani. Il *Mahabharata* viene oggi riproposto per inaugurare la nuova collana dell'editoria per ragazzi di Adelphi, che ha affidato ad Ottavio Fatica la traduzione dell'opera di Samhita Arni, scrittrice indiana che a sette anni ha messo nero su bianco la sua personale versione dell'epos nazionale. In modo semplice e scorrevole Samhita racconta le gesta di Shantanu e Satyawathi, Vidura e Pandu, Nakhula, Bhima, e delle altre centinaia di eroi che come Ettore e Achille o Ulisse e Didone in Occidente, danno vita all'intreccio di miti che per secoli hanno segnato profondamente l'immaginario di chi ne ascoltava la storia. Molti scrittori, soprattutto orientali, si sono cimentati con l'epopea del *Mahabharata*, un'opera lunga tre volte la Bibbia e sette volte l'Iliade e l'Odissea insieme. Ma per l'Occidente è un tesoro ancora da scoprire. «In questo libro non c'è niente che possiamo affermare ci appartenga del tutto, è a tutti gli

effetti un altrove», sostiene Antonio Faeti, esperto di letteratura per l'infanzia. «In questo sta la sua massima fascinazione, perché ci riporta a radici lontane, che non sono nostre ma che sono anche nostre. Tutto, in un certo senso, è cominciato lì e ora torna a noi, portato da una bambina: sembra quasi la continuazione della storia del *Mahabharata*». Samhita ha poi realizzato i disegni che accompagnano l'edizione italiana del libro. «Questa bambina disegna straordinariamente bene - commenta Faeti - con una minuzia che ricorda quasi il pittore Federico Moroni, così diversa dai grandi tratteggi che fanno di solito i bimbi».

Un personaggio affascinante, Samhita Arni. Affascinante come la storia che ha portato alla pubblicazione del suo libro. «Ho imparato a leggere a quattro anni - racconta intimidita dal palcoscenico bolognese dove martedì sera la Libreria Stoppani l'ha invitata a presentare il libro - e la mia lettura preferita era proprio il *Mahabharata*, di cui fin da piccola mamma e nonna me ne leggevano le avventure. Certo, conoscevo anche la favola di Cenerentola e di Cappuccetto Rosso, ma le mie predilette rimanevano sempre quelle indiane. Forse perché mi ricordavano la mia terra, sono figlia di un diplomatico e viaggiavo continuamente in giro per il mondo. Quando eravamo in Pakistan, soprattutto, ho riletto quel librone più volte, perché non avevo tante occasioni di svago, gli indiani in Pakistan sono malvisti, ed era difficile per me farmi delle amicizie». Tornati in India, la mamma Kanchara le suggerisce di scrivere una sua versione del *Mahabharata*. «L'idea mi è piaciuta subito, ma siccome avevo una calligrafia incomprensibile, ho pensato di dettarlo a mia nonna. Mentre dettavo mi capitava di disegnare i personaggi così come li immaginavo io. Poi non so, ha fatto tutto la mamma».

stione, la storia racconta un Iran più vicino di quanto si creda, totalmente sconosciuto, in cui si parla francese, si legge Cartesio e si va al cinema. «Non trovo molte differenze tra il mio paese e l'Europa. Provo da una famiglia agiata - spiega la Satrapi - ma le somiglianze sono molto più delle diversità». Usa il fumetto per raccontare se stessa, in prima persona. «Avere un'opinione - conferma l'autrice - non può che essere soggettivo. Sono stata costretta a lasciare l'Iran nel 1994 perché «parlavo troppo», prima dell'avvento di Khatami. È necessario raccontare le cose, e il fumetto è un mezzo adatto. Il modo di raccontare gli avvenimenti, poi, è più obiettivo quando è fatto dalla seconda o dalla terza generazione, rispetto a quella che li ha vissuti». È lo stesso passo di Art Spiegelman che, in *Maus*, racconta la Shoah narmando la vita di suo padre. Opera a fumetti in bianco e nero, sottotitolata «racconto di un superstite», dove la distanza è rappresentata dai personaggi in forma animale. È lo stesso modo di Joe Sacco, che tra la fine del 1991 e l'inizio del 1992 ha vissuto in un campo profughi in Israele, per poi combinare la tecnica del reportage con quella della narrazione a fumetti, dando espressione a una realtà tanto complessa ed emotivamente coinvolgente quanto quella dell'Iran. «Il fumetto è il mezzo più naturale per me. In fondo, sono una disegnatrice e il passaggio dalle illustrazioni al fumetto è stato solo un'evoluzione», dice l'autrice. Avrebbe potuto scegliere il romanzo. Preferisce le immagini, «un'illustrazione apparentemente ingenua», specifica. «Se avessi scritto un libro, non avrei potuto ottenere lo stesso effetto. Per avere il distacco e l'umorismo necessario, probabilmente avrei dovuto essere sarcastica, addirittura cinica. Con le immagini, il rischio è minore e il messaggio immediato. L'immagine ha la stessa forza della scrittura e permette tutto questo. La mia preoccupazione era quella di far capire tutto al lettore. Con *Persepolis*, penso di aver fatto qualcosa di significativo».

Dalla sua lettura emerge un mondo in cui le donne iraniane sono capaci di difendere i propri diritti. In cui l'introduzione dello chador causa manifestazioni a favore e contro, in cui la popolazione femminile delle università è raddoppiata dal 1979 a oggi. Un paese in cui le donne hanno diritto di voto, ma con un governo che interpreta il precetto coranico ripetendo «una donna vale la metà di un uomo». E Marjane Satrapi è qui a smentirlo.

In un libro ricostruite le edizioni del 1940 e del 1942 quando la prestigiosa rassegna veneziana rinunciò alla sua vocazione di luogo di confronto artistico e culturale

Biennali di guerra: il megafono del regime e la fuga dalle avanguardie

Marco Bevilacqua

«È significativo e singolare il caso di questa Biennale che, pensata e organizzata mentre venivano maturando avvenimenti di tale portata politica e militare da far prevedere ne sarebbe stato compromesso l'esito inevitabile, è riuscita invece ad affermarsi nel modo più favorevole». Nelle parole di Antonio Maraini, che della Biennale di Venezia fu segretario generale dal 1927 al '44, si riverberano le vicende storiche del 1940, anno in cui l'Italia entrava in guerra a fianco dell'alleanza tedesco. Un clima di emergenza cui si stava preparando l'intero paese, comprese le sue istituzioni culturali. Un libro di Giuliana Tomasella, storica delle Arti visive all'Università di Padova, ricostruisce il clima politico e culturale attorno a cui furono progettate e realizzate le Biennali del 1940 e del 1942, rispettivamente la XXII e la XXI. Il edizione. Maraini, assieme a Giuseppe Volpi, conte di Misurata (presidente della Biennale), emerge come figura chiave di quegli anni, vero deus ex machina che, nel bene e nel male, caratterizzò i due appuntamenti culturali.

Ma, al di là del (comprensibile) giudizio positivo espresso da Maraini, la riuscita delle «Biennali di guerra» risente pesantemente delle premesse ideologiche che governavano gli indirizzi programmatici e le scelte operate. Secondo i dettami del regime, nelle arti figurative nulla doveva sottrarsi all'ortodossia ideologica. Spirito nazionale e arte dovevano compenetrarsi a vicenda. A partire dagli anni Trenta, l'irregimentazione si era fatta pervasiva, quasi scientifica. Il Sindicato nazionale delle Belle Arti era diventato il solo organismo preposto alla gestione di mostre, premi e selezioni. Chi ambiva a partecipare alla Biennale, doveva necessariamente essere iscritto al sindacato, i cui responsabili - coloro che avrebbero dovuto essere i principali difensori degli interessi degli artisti - erano allo stesso tempo le autorità preposte alla selezione delle opere. Un corto circuito assillante, che lasciava davvero poco spazio ai «non allineati». In quest'ottica, la Biennale di Venezia era non soltanto la più importante esposizione nazionale, ma anche un efficace strumento di formazione del consenso, nonché la vetrina attraverso cui l'Europa poteva ammirare la forza innovatrice del genio italiano.

La ricerca di Tomasella si articola su due livelli: da un lato i processi decisionali e organizzativi, dall'altro la fortuna critica delle esposizioni. Attraverso una scrupolosa ricerca d'archivio, l'autrice focalizza l'attenzione sul sistema di valori insito nella politica culturale fascista di quegli anni, di cui la Biennale fu profondamente permeata. Nelle due edizioni belliche l'appuntamento veneziano rinunciò progressivamente alla sua vocazione di luogo di confronto, di interazione culturale, di valorizzazione di artisti e tendenze emergenti, finendo per somigliare più a un'occasione autocelebrativa, a un megafono mediatico attraverso cui il regime poteva perpetuare la propria epifania. Ma quali spazi di libertà sopravvissero nelle scelte espositive? Quali pressioni subirono artisti e organizzatori? «Le effettive intromissioni del potere politico - scrive l'autrice - furono talvolta addirittura eclatanti nella loro pervasività, altre volte invece sottili e meno percepibili». Di fatto nella conduzione artistica della Biennale si era creata una diachria, che talvolta sfociava in attriti e condizionamenti reciproci: da una parte il ministro dell'Educazione Nazionale

Giuseppe Bottai, dall'altra il segretario generale. Con un'annotazione: il ministro era assai più propenso alle avanguardie e alle sperimentazioni di Ma-

raini. Al di là del loro «conservatorismo», Volpi e Maraini, sia pure entro i margini politici loro consentiti, talvolta ten-

tarono di mediare di fronte alle pressioni e agli ostracismi, salvando in qualche modo la vocazione internazionale della Biennale. Nel 1938, in occasione della XXI edizione, la tensione internazionale non impedì che le nazioni estere invitate passassero da quindici a venti. Persino a dichiarazione di guerra avvenuta, ci informa l'autrice, non mancarono i contatti con artisti francesi e inglesi.

Per quanto addomesticata, la stampa di allora non mancò di far rilevare il modesto livello artistico espresso dalle opere partecipanti alle edizioni del 1940 e del '42, i cui contenuti erano appiattiti su una rassicurante e ripetitiva uniformità.

Fortunatamente, le Biennali di guerra non furono soltanto cassa di risonanza ideologica. Accanto alle opere di soggetto fascista di Gaudenzi, Calandri, Selva, Barbisan, Vecchi (di quest'ultimo si ricorda la grottesca composizione scultorea *L'impero balza dalla mente del Duce*), in quegli anni trovarono ampi spazi espositivi anche meritevoli lavori di Arturo Martini, Minguzzi, Fausto Pirandello Tullio Crali, Severini, Basaldella, dello stesso De Chirico (recalcitrante, ma alla fine convinto alla partecipazione dall'abile diplomazia

di Maraini). Nonostante questi «acuti», resta l'impressione, suffragata dai documenti, che il livello artistico delle due edizioni di guerra fosse modesto. Ma perché questo bisogno di uniformità, di attenuazione delle provocazioni, questa fuga dalle avanguardie? Innanzitutto perché la particolare temperie (e le direttive dei gerarchi) richiedevano rassicuranti certezze.

Ma opportunamente l'autrice ricorda anche che «il divorzio tra arte e pubblico, lungi dall'essere percepito come un'inevitabile conseguenza dei mutamenti socio-economici in atto sin dalla seconda metà dell'Ottocento, era denunciato come una colpa dell'arte d'avanguardia: la lotta contro i "deforismi" si caricava così di un significato più alto che non fosse quello di un contrasto tra correnti diverse, e divenne crociata per ridare all'arte (e agli artisti) quel contatto con il pubblico che pareva perduto». Crociata che sarebbe presto naufragata nel generale disfacimento del regime.

Biennali di guerra. Arte e propaganda negli anni del conflitto (1939-1944) di Giuliana Tomasella **Il Poligrafo**, pagine 188, euro 20,66

Il Saggiatore ricorda Stephen Jay Gould, uomo copernicano e grande comunicatore di scienza

LA CULTURA INTELLIGENZA E PREGIUDIZIO

NUOVI SAGGI IL POLLICE DEL PANDA IL MILLENNIO CHE NON C'È I PILASTRI DEL TEMPO

Di prossima pubblicazione L'INGANNO DELLE PIETRE DI MARRAKECH



il Saggiatore