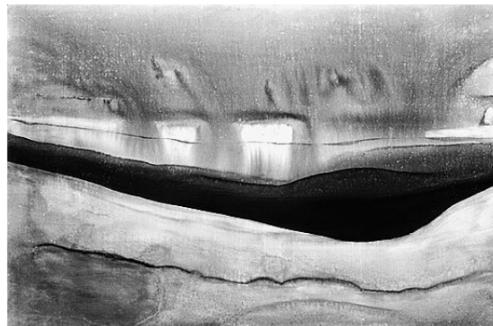


CULTURA & SPETTACOLI



In mostra

■ A sinistra: «La maison en rêve», inchiostro su tela, 2011. Sopra: «Sous la pluie», inchiostro su tela, 2008. Opere dell'artista cinese Gao Xingjian (qui accanto) in mostra in città

GAO XINGJIAN

Paesaggi sull'abisso dell'anima

In mostra in città un libro d'artista e alcuni inchiostri del drammaturgo, romanziere e pittore cinese, premio Nobel per la letteratura nel 2000

Oggi, alle 18 alla Galleria dell'Incisione, in via Bezzacca 4 in città, si presenta l'edizione italiana di «Sull'orlo della vita», testo teatrale del 1993 di Gao Xingjian, premio Nobel per la letteratura nel 2000. L'opera, pubblicata in cento esemplari dall'associazione Amici del Libro, di Milano, e corredata da immagini dell'autore, sarà esposta in galleria fino al 10 gennaio, assieme ad alcuni inchiostri originali dell'artista. Introduce l'incontro lo storico dell'arte Sandro Parmiggiani, a cui abbiamo rivolto alcune domande.

Testo teatrale, libro d'artista, opera pittorica. È tutto ciò «Sull'orlo della vita» di Gao Xingjian, nato nel 1940 a Ganzhou, romanziere (in Italia Rizzoli ha pubblicato «La montagna dell'anima» e «Il libro di un uomo solo»), drammaturgo ed artista. **Professor Parmiggiani, cosa si presenta oggi?** Si presenta un libro d'artista corredata da elio-gravures, ossia incisioni di opere create per accompagnare il testo teatrale. Testo che può essere associato a Beckett o a Jonesco, al teatro dell'assurdo. È un monologo in terza persona in cui una lei è un lui si confrontano attorno alla devastazione di un rapporto sull'orlo dell'implosione, come suggerisce il titolo. Una copia del testo (tirato in edizione limitata di cento esemplari, tanti quanti gli Amici del Libro dell'omonima associazione che lo pubblica) sarà esposta in galleria assieme a sei opere originali di Gao, sorta di «paesaggi dell'anima». **Romanziere, drammaturgo, artista: chi è davvero Gao Xingjian?** In un testo degli anni '90, inedito in Italia, Gao difende la propria caratteristica di essere artista

a più facce. Gao racconta di se stesso di aver iniziato con la pittura a olio secondo il modello occidentale, ma una volta giunto in Francia (è laureato in letteratura francese all'Università di Pechino, e fin dagli anni Settanta ha viaggiato in Europa) si è accorto di non poter dipingere come gli artisti occidentali. Perciò, a differenza di tanti artisti cinesi contemporanei di successo, che mutano il loro linguaggio dalla tradizione occidentale, Gao è andato a riprendere l'antica pittura cinese a inchiostro, che ebbe una straordinaria fioritura nell'ottavo secolo, e con questa crea straordinari paesaggi notturni o diurni pervasi da una luce soffusa, malata. Egli stesso dichiara di voler rappresentare la realtà attraverso il filtro delle sensazioni che lui prova.

Nei romanzi e nel teatro, con il superamento del naturalismo, Gao va oltre la tradizione. Accade anche nella sua pittura?

Sì. Nelle sue opere esistono elementi di prospettiva e profondità giocati non secondo i canoni della tradizione, ma attraverso l'uso di diverse nuances di intensità del nero. Usa un solo colore, ma attraverso l'intensità o la rarefazione cattura le differenti luci del giorno.

Può essere considerato un autore contemporaneo?

Dipende cosa si intende con questo termine. Se intendiamo un'arte che presenta immagini esattamente sovrapponibili con ciò che ci assedia quotidianamente, o riferite all'immaginario attuale, certamente no. Se intendiamo un'arte che affonda le radici nell'antico per esprimere valori che ci appartengono, allora sì. Il suo mondo, nei dipinti come nei romanzi e nei racconti, è apparentemente semplice ma racchiude il mistero della vita. C'è molta solitu-

dine nella sua pittura, c'è una grande attenzione al paesaggio e agli elementi atmosferici, alla percezione di ciò che ci circonda. Anche nella sua narrazione tornano gli elementi naturali e del paesaggio, secondo un rapporto con la natura che è di profondità, non di sguardo fugace. Per questo è un pittore moderno.

Quanto c'è di autobiografico in tutto ciò?

Ho incontrato Gao lo scorso anno a Milano, ho trovato una persona umilissima, mite, gentile. Dietro a tutto questo c'è una vita che ha conosciuto la persecuzione e l'esilio. In Cina durante la Rivoluzione Culturale ha visto bruciare tutti i suoi manoscritti, è dovuto sottostare alla «rieducazione». Dopo i fatti di Tienanmen e la pubblicazione del testo teatrale «La fuga», critico nei confronti del regime, è stato dichiarato «persona non gradita» in Cina, dove ha subito un ostracismo totale. Dal 1988 vive a Parigi, ha ottenuto asilo politico in Francia e dal 1998 è naturalizzato francese.

Gao Xingjian ha ricevuto il Nobel nel 2000, ha lavorato ed esposto in Europa, eppure in Italia non è molto noto. Perché?

Incontrandolo, ho avuto l'impressione di un uomo che conduce una vita molto ritirata, non è un personaggio pubblico, nonostante il Nobel, e questo forse ha giocato. Ha esposto in mostre importanti in Francia e soprattutto in Germania, dove la fondazione Morat di Friburgo possiede un centinaio di sue opere acquistate fin dagli anni Settanta dal collezionista Franz Armin Morat. In Italia non ha ancora una grande notorietà, forse perché è un autore lontano dalle mode. La mostra bresciana è certamente un'occasione per conoscerlo.

Giovanna Capretti

LA VITA SUL NOSTRO PIANETA

Se il potere dell'uomo fa ammalare l'«organismo» Terra

di Valentina Orlando

Uno dei più antichi interrogativi cui l'uomo ha tentato di dar risposta attraverso la religione, la filosofia, l'arte, la scienza, è: «Che cos'è la vita?». «Vita»: il più familiare tra i concetti, giacché ne facciamo diretta esperienza, e al contempo il più sfuggente e oscuro. L'iniziale interpretazione umana della realtà vedeva vita ovunque. All'uomo primitivo, come affermato dal filosofo Hans Jonas, non poteva venire in mente che la vita fosse un'eccezione o una questione «marginale» dell'universo, e non una realtà onnipresente; così l'umanità si trovò a dover risolvere la contraddizione per cui tutto è vita e tutta la vita è mortale.

Una prima risposta furono proprio le prime sepolture con i corredi funebri da portare nell'altra vita, in verità una testimonianza della fede nella vita oltre la morte, antica quanto l'uomo. L'idea di un mondo vivente e della signoria della vita sulla morte, fu la più naturale delle ipotesi e quella meglio sostenuta dall'evidenza dell'eterno ritornare delle stagioni.

La contraddizione tra vita e morte fu dunque risolta, agli albori della riflessione umana, con il panvitalismo primitivo secondo cui «tutto è vita», e più recentemente, col meccanicismo di matrice cartesiana, pervenendo quest'ultimo all'idea di una quasi totale estraneità dell'uomo alla natura. In breve: «tutto è morto», tranne l'uomo, unico possessore di vita, coscienza e spirito. Il resto è come una macchina.

La visione che abbiamo della natura non è una mera questione accademica, ha delle conseguenze pratiche perché da essa dipendono vere e proprie opzioni alternative sul piano operativo: una macchina non è viva, è qualcosa di neutrale dal punto di vista morale e per questo è lecito manipolarla a piacimento, secondo le esigenze umane. Alcuni intellettuali ritengono che proprio questa visione sia alle radici, non solo del nichilismo, ma anche della crisi ecologica, esiti finali dello svuotamento spirituale della natura iniziato proprio col dualismo cartesiano e portato a termine dalla scienza moderna.

Nella filosofia antica e medievale la natura era vista come un «superorganismo» dotato di un principio di vita, se non addirittura di un'anima universale, ricco di segni, simboli, significati, insegnamenti e valori per l'uomo.

I Bestiari medievali ne sono un esempio. Aristotele e Leonardo Da Vinci paragonarono il ciclo delle acque terrestri al sangue che portava nutrimento al corpo umano, il sistema dei corsi d'acqua al sistema venoso. Più recentemente, lo studioso russo Vladimir Vernadskij, padre del concetto di biosfera (più tardi ripreso da Eduard Seuss) nel testo «La Biosfera», definì la totalità degli organismi viventi come «il più potente agente geochimico sulla faccia della Terra», senza la quale vi sarebbe solo una «bonaccia chimica», considerando dunque l'atmosfera, compreso lo scudo dell'ozono, un prodotto creato dal biota per il biota. E come questo sia vero oggi ben lo constatiamo, perché noi, noi che siamo vita, stiamo «costruendo» una biosfera a immagine e somiglianza, nel bene e nel male, delle nostre attività.

La metafora dell'organismo cambia tutto perché se intervengo su una parte, ciò ha conseguenze su tutto, come ci ha dimostrato l'ecologia. Oggi sappiamo che con la natura dobbiamo stipulare un patto di nuova alleanza; è di questi giorni l'ennesimo grido d'allarme dell'Onu: «Gas serra ai massimi da 800 mila anni». «Resta poco tempo» per intervenire, al contrario, al ritmo attuale delle emissioni di gas serra, andremo incontro a «effetti gravi e irreversibili». «Irreversibile», termine minaccioso che aleggia nell'aria da decenni da prendere molto sul serio.

Quando da giovane laureanda mi appassionai alla Teoria di Gaia di James Lovelock - scienziato davvero poliedrico e indipendente - e lessi il suo testo più noto, «Le nuove età di Gaia: una biografia del nostro mondo vivente», imparai a sentirmi parte di qualcosa di molto più complesso di quanto non avessi mai immaginato. Questa teoria, che illustrerò nel mio prossimo articolo sembra riattualizzare proprio l'antico panvitalismo, riproponendo quasi l'idea primitiva di una Terra «vivente».

La nostra Terra funziona proprio come un «superorganismo»: gli antichi avevano ragione e noi, nani sulle spalle di giganti, abbiamo oggi scienza e tecnologia sufficiente per poterlo dimostrare e comprendere che questo superorganismo si può ammalare e rispondere alla malattia attivando i suoi anticorpi. Sta a noi decidere da che parte stare.

(1. continua)

Legno e fantasia da Brescia per la sfida tra designer in tv

Andrea Anselmini tutor nel nuovo programma di Real Time «#ChangingRooms»



Il designer bresciano Andrea Anselmini

Ha portato la sua passione per le strutture in legno-respirata nell'azienda del papà mobiliere a Borgosatollo - prima in teatro, lavorando come scenografo, poi nell'arredamento, come designer, esponendo con Slow Wood all'ultimo Fuorisalone di Milano (un tavolino da caffè) e alla fiera londinese «100% Design» (una parete attrezzata realizzata con le strutture delle quinte teatrali). Ora Andrea Anselmini, 34enne bresciano, metterà la sua fantasia al servizio del nuovo program-

ma di Real Time «#ChangingRooms» (canale 31 del digitale terrestre).

Dal 4 dicembre, per otto puntate il giovedì alle 21.10, sarà uno dei due tutor che, sotto gli occhi della mediatrice immobiliare Paola Marella (che farà da giudice) assisteranno le due squadre in gara in una sfida all'ultimo restyling. Ogni squadra dovrà infatti ristrutturare e cambiare volto ad una stanza dell'abitazione degli avversari, in 48 ore di tempo e con un budget di mille euro. Dalla sua, Andrea ha l'esperienza in

teatro, dove le quinte devono essere leggere, versatili, montabili e smontabili con rapidità. A partire da quelle pareti, Andrea crea i propri mobili: «Ho tratto ispirazione dal teatro e dalle sue strutture in legno, rendendole fruibili in casa, tutti i giorni - aveva spiegato in un'intervista al nostro giornale - arricchendole dal punto di vista dei materiali». La passione per il teatro e la scenografia arrivò da piccolo, davanti alla magia di un «Giardino segreto» visto col papà. Dal teatro alla tv, ora il passo è breve.