

Che cos'è l'uomo? Come difendere insieme i diritti della persona e la crescita della democrazia? Il filosofo cattolico non ha risposto sempre in modo coerente: un convegno nel suo centenario ha riproposto l'«attualità» del suo pensiero

I due Maritain



Jacques Maritain

Milano — La domanda «che cos'è l'uomo che l'attuale crisi intellettuale e politica pone in modo così radicale, è la sfida dei nostri giorni. Lo ha ricordato il professor Cottier dell'università di Ginevra e Friburgo a conclusione dei lavori del Convegno internazionale di studio su «Jacques Maritain oggi». E questa sfida il Convegno l'ha raccolta. Indetto dall'Università Cattolica di Milano dal 20 al 23 ottobre in occasione del centenario della nascita di Jacques Maritain (1882-1973), ha infatti posto con grande rilievo, accanto alle questioni di filosofia politica per le quali Maritain è più noto in Italia e fuori, i grandi temi della storia della filosofia, della metafisica e della teologia cristiana. Un'angolazione che, pur non sottraendo questi temi, aveva dato grande rilievo alle tematiche di filosofia politica, aveva invece contraddistinto il Congresso mondiale dell'Istituto Internazionale Jacques Maritain tenutosi qualche settimana prima ad Ottawa.

Non a caso l'orientamento conclusivo il convegno è stato sintetizzato da un sintagma: «Le difficoltà e le crisi che si manifestano oggi all'interno delle società democratiche devono essere affrontate senza indebolire e limitare la partecipazione dei cittadini, la libertà e la giustizia dei sistemi sociali. Anzi: la crisi di governabilità che caratterizza attualmente i paesi occidentali, è il risultato di un'opposizione tra un accrescimento della democrazia sostanziale piuttosto che con un suo restringimento attraverso meccanismi d'ingerenza istituzionale. La democrazia, come ideale di vita, può realizzarsi, per superare la sua crisi, mutamenti nella struttura economica e nei sistemi sociali. In ogni caso, è certo che la crisi delle democrazie realizzate non può e non deve diventare la crisi dell'ideale democratico. C'è qui una fondamentale fedeltà a Maritain». In questa nota, Jacques Maritain e la filosofia del XX secolo, che ha concluso i lavori del convegno alla Cattolica, le molte relazioni di livello internazionale presentate sono state ricondotte — come dicevamo all'inizio — a uno sfondo problematico più esteso, quello emergente da una crisi che non è solo politica, ma di orizzonti di vita messi in questione.

Il professor Cottier, in particolare, ha individuato, seguendo Maritain, nella crisi della filosofia moderna e della cultura che fonda le sue radici nell'illuminismo, da cui pure sono venuti apposti preziosi. Una crisi che è crollo di tutte le certezze, angoscia diffusa nelle società moderne non di rado unita al piacere malessimo di coltivarla. Essa trae origine — ha puntualizzato Cottier — dalla scoperta della forza del male, dell'immensità del male.

Come filosofare dopo Auschwitz, dopo tutto ciò che via via ci si è rivelato nei regimi di tipo sovietico, che pure non si sono imposti, come l'hitlerismo, a un irrazionalismo demoniaco, ma a una filosofia razionalistica?

Come filosofare mentre si accumulano paurosi arsenali di sterminio atomico e la produzione tecnico-scientifica palana anche in molti altri campi come un dominio perverso sull'uomo, anziché favorire quella liberazione che l'illuminismo profetava?

La ragione è malata. Ed è in crisi anche l'etica liberale: le società moderne che ad essa si richiamano non sono più capaci di ottenere consenso, di far vivere i valori che le erano propri.

Tutto ciò ripropone — ha concluso Cottier — la domanda radicale: cos'è l'uomo? Siamo così di nuovo al problema fondamentale. Occorre perciò ripensare l'antropologia, ma dietro di essa c'è la dimensione ontologica, i problemi metafisici che Maritain ha solleva-

to. Nell'ambito di questa riflessione, s'è mosso anche l'intervento di Cesare Luporini che ha ricordato come anche lui avesse iniziato il suo corso di filosofia l'anno scorso all'università di Firenze dalla domanda di Sant'Agostino «Unde malum? Luporini ha voluto però caratterizzare il suo intervento come «più terrore e vicino alla figura di Maritain». Luporini ha esordito delineando la ricerca e l'impegno di Maritain nella millia politica, la sua conquista dell'ideale di «democrazia» in un tempo in cui Croce si era fermato al liberalismo, il suo odio per la tirannide e i totalitarismi, le nobilissime battaglie politiche da lui condotte contro il franchismo e i fascismi, per i diritti degli ebrei.

È stato un contributo dato alla causa di tutti gli uomini così come le sue riflessioni sulla democrazia e il pluralismo delle società democratiche. O la sua critica dello Stato teologico in cui una dottrina filosofica, quale che essa sia, diventa dottrina di Stato. Una critica che anche noi comunisti abbiamo fatto nostra.

Sorgono invece seri dubbi e riserve — ha detto Luporini — sull'ultimo Maritain politico con la sua esaltazione della «società politica», come cosmo quasi onnicomprensivo e autosufficiente, e la sua scarsa percezione dei forti limiti nazionalistici, localistici, che oppongono i paesi occidentali, pure da lui avvertiti, a una società politica mondiale, mentre in Marx tale esigenza passa attraverso una forte rottura di tali limiti.

Nella sua concezione di «società politica» Maritain ha qualcosa d'essenziale: il nesso e i conflitti tra società civile e società politica. Manca il rapporto economia/politica e con troppa facilità vengono così eliminati quegli oggetti corpi che sono il capitalismo e la società borghese.

Tutto ciò non ha naturalmente impedito — ha precisato Luporini — che la lezione di Maritain esercitasse una grande funzione liberatrice in tutto il mondo cattolico. La sua idea di progresso multiplo, il suo insegnamento alla democrazia, la società politica vista dalla parte della «persona», che connota però una polis cristiana tollerante, una società cristiana in cui non si dimentica che il fine dell'uomo è altro, tutto ciò marca acquisitezioni culturali di fondo di grande rilievo. Che pongono in luce lo scarto moderno tra individuo e società: il punto di vista dell'uomo è altro da quello della «società». Una problematica che era già molto presente anche in Marx e con questo Marx i maritainiani dovrebbero misurarsi.

Ciò che invece pare difficilmente accettabile — ha detto ancora Luporini — è l'umanesimo teocratico che Maritain oppone a quattro secoli di umanesimo antropocentrico, di verità impazzite. Ciò che trasformerebbe la riflessione su questi ultimi quattro secoli di storia della filosofia e della cultura in una sorta di caccia all'errore in cui l'unica filosofia vera è il tomismo.

Ma anche sull'arduo terreno dell'esplorazione dei fondamenti antropologici e ontologici della «persona» la via di Maritain appare poco fruttifera quando di fronte a ogni problema capitale c'è il ricorso al mistero, a Dio, sicché unica vera persona finisce per essere lui, e l'uomo è persona solo in questo rapporto, persona embrionale, imperfetta.

Per questi stessi problemi antropologici, che oggi la crisi radicale che viviamo pone con la forza di cui diceva Cottier — ha concluso Luporini —, la strada da percorrere più proficua per il loro approfondimento sembra piuttosto essere quella degli oppositori di Maritain, tra cui lo stesso Marx.

Piero Lavatelli

Lo incontrammo due mesi fa. Camminava a fatica. Il suo corpo bizzarro, un po' appesantito, sembrava inamovibile. L'ebbrezza del vino ogni tanto lo faceva oscillare sui due piedi come un pendolo giulivo. Uno due. Forse si sballava per vedere meglio i fantasmi barocchi e romantici che gli invadevano la testa, quella lucida boccia senza capelli che in Italia è diventata famosissima.

Di notte, a Londra, Lindsay Kemp cercava solo italiani. Gli inglesi non gli piacciono perché sono freddi, insensibili e hanno paura della magia. «Mi temono perché sono un vero mago e non mi riconoscono nemmeno i miei compagni». L'attore, mimo e danzatore in travesti che ha creato Flowers, Salamé, Duende e Sogno di una notte di mezza estate era esplosivo baciando come un ubriaco. Ma le sberle notturne, in genere, gli servono solo a dilatare la lucidità del suo genio sregolato che di sera in sera si sente la reincarnazione di Isadora Duncan, di Sarah Bernhardt, di Eleonora Duse e di tutte le divine del mondo.

Quella sera gli amici di Kemp erano tutti italiani. Gli Ater-balletto che avevano appena terminato una delle loro fortunate recite alla Royal Festival Hall. Kemp li ammirava molto perché sono «freschi, spontanei, vitali: una bella compagnia». Ma era andato da loro per parlare di lavoro. Non gli sfuggì mai nulla. Appena arrivato a Londra, provò subito a scoprire i suoi italiani. Del resto, ha un progetto in sospeso con Amedeo Amodio, il direttore artistico della compagnia (forse un trucco di danza con un Faust e un Orfeo per il 1984) e voleva sapere, avere conferme. Di tanto in tanto i fumi etilici lo confondevano, lo ammicchiavano. Ma appena si accorse di noi, si lanciò in un'intervista che definì esclusivissima. E in effetti lo sarebbe stata.

«Altre che sberle, altre che reminiscenze teatrali della grande Isadora! Il nostro clown autodidatta che ha portato sulle scene italiane l'arte caratterizzata dai suoi colori e mi sono sentito un salvatore, come sempre. Si, io sono un artista che salva la gente».

Gli occhi gli brillavano, il colorito si era acceso nella faccia imballata mentre sorrideva senza fine vino bianco in un ristorante greco dove nel frattempo ci eravamo accomodati. Un drappello di compositissimi inglesi non osavano nemmeno guardarci in faccia e erano imbarazzati per la scarsa ortodossia della sua immagine (fallita) di uomo pur sempre di mezza età.

«Sicuro, faccio due cose alla



Lindsay Kemp in un suo vecchio spettacolo dedicato a Pierrot

la Scala, in gennaio. Sarà il primo Charlie Chaplin che entra nella grande istituzione. Non ho mai avuto nulla da spartire, io, con le istituzioni teatrali: le trovo soffocanti perché vengono dalla strada, dal circo. Però ho pensato che la Scala avrebbe potuto avere il primo, vero Pierrot dei suoi duecento anni di vita e mi sono sentito un salvatore, come sempre. Si, io sono un artista che salva la gente».

Gli occhi gli brillavano, il colorito si era acceso nella faccia imballata mentre sorrideva senza fine vino bianco in un ristorante greco dove nel frattempo ci eravamo accomodati. Un drappello di compositissimi inglesi non osavano nemmeno guardarci in faccia e erano imbarazzati per la scarsa ortodossia della sua immagine (fallita) di uomo pur sempre di mezza età.

«Sicuro, faccio due cose alla

peva di aver fatto colpo su di noi lanciando tra un estesi e l'altra una doppietta di rivelazione, un doppio senso. Lui un Pierrot — come molti lo hanno già definito nei suoi precedenti lavori — sarebbe stato davvero Pierrot?

«Mi piace Schönberg e sono ubriaco a mezzanotte quando c'è la luna, quando bevono gli amanti. Per questo sarà il Pierrot lunare della Scala, Pierrot era sempre innamorato, come me. Io appartengo alla sua famiglia, come appartengo alla famiglia della Comunità dell'arco. Farò un grande «assolo» e la gente avrà i brividi. Io so intrattenere il pubblico, voglio che il pubblico provi piacere, voglio amaro, amaro».

Povero Lindsay Kemp! Ancora non sapeva che la Scala all'ultimo minuto gli avrebbe tirato un colpo mancino, sostituendo il suo amatissimo Pierrot con un Nijinski ancora tutto da fare (Kemp ne aveva in cantiere a fine stagione, ma per il pubblico parigino, ventilandogli prima l'ipotesi di un trucco schöbergiano da allestire con la sua compagnia (Pierrot lunare, Erwartung, La mano felice) per poi assegnare l'intero programma all'ottimo regista Pier'Alti. Misteri e scopigli della programmazione scaligera. Eppure Kemp aveva già predisposto il suo Pierrot; tra una lacrima e l'altra era stato anche in Germania per cercare una specialissima voce che recitasse i 21 versi del simbolista belga Giraud incastri dentro la partitura per otto strumenti di Schönberg. Faticosa epopea, a meno che Kemp non riesca a mettere in vendita il suo lavoro ad altro più sicuro offerente. Intanto il Nijinski, rivissuto negli anni

L'ANAC: «Il ministro pensa solo a Dallas»

ROMA — No alle improvvisate imitazioni di Dalila e al kolossal, formato Rai. Sì, invece, al film che punti sul tema originale, al documentario che sfrutti il nostro immenso patrimonio artistico, ad un prodotto cine-televisivo «italian style» che conquisti i mercati internazionali perché è realizzato bene e a costi contenuti. Per venderlo, organizziamo un'agenzia di import-export, facciamole piazzare i

nostri prodotti all'estero, soprattutto in America Latina e nel resto d'Europa, in modo capillare e permettiamole di popolare in Italia quel film che le major della distribuzione censurano. Cerchiamo di produrre immagini, insomma, ispirandoci più al «modello tedesco» che a quello americano. Ecco il progetto che l'ANAC, l'associazione degli autori che aderisce alla FERA europea ha esposto, nei giorni scorsi, a quella Commissione di studio per il cinema pubblico che De Michelis tiene convocata da prima dell'estate al Ministero delle Partecipazioni Statali.

«Incontro con l'ANAC seguiva quello con i critici; è

questo della semplice «consultazione». Infatti, il metodo che la Commissione ha scelto di usare nei confronti del forzare vive del cinema». Per fine ottobre la Commissione ha promesso di rendere noto un primo piano d'intervento: si tratterà di rivedere con me. Ma si è creato, nell'industria pubblica dell'immagine, dopo le liquidazioni che hanno colpito le aziende dell'Ente Gestione, si tratta di decidere cosa fare di Cinecittà, dell'Italovieggio che dell'Istituto Luce.

Se il tentativo del Ministero è quello di coniugare l'industria cinematografica con quella televisiva, esso — l'ANAC sostiene — viene condotto in modo «unidirezionale» e «astratto».

Intervista con Lindsay Kemp

A Milano, all'improvviso, hanno «bocciato» il «Pierrot lunaire» del mimo inglese. Ma a giudicare da come lui lo descrive forse è stato un errore...

Povero Pierrot, tradito dalla Scala

della follia sulla musica di Carlos Miranda, il suo musicista (alla Scala porto solo miei artisti), aveva precisato con orgoglio l'attore) andrà in scena il 15 febbraio al Teatro Nuovo (Kemp ha perso la battaglia per ottenere la grande Scala) insieme al balletto Faccade di William Walton data 1931 che vedrà schierata al completo la sua compagnia. Ma come lavora Kemp con questo gruppo poliedrico capeggiato dall'inchiodato Orlando? «Come uno scultore che scolpisce anime», aveva precisato. «Ma sono solo interessato alle anime dei geni, le altre mi annoiano. Fortunatamente, ho una compagnia composta di geni...».

Svalute le sue emozioni aspettative, che solo ora sappiamo diluere, il nostro Kemp londinese era tornato a sprofondarsi nelle romanti-

cherie criptiche che gli piacciono tanto. «Lo sai perché vivo in Italia? Lo sai perché sono approdato in Italia? Per cercare la mia famiglia, per trovare l'anima di William Kemp, il mio antenato. Era il clown prediletto da Shakespeare, ma un bel giorno si è stancato di lui ed è fuggito dalla sua compagnia...».

Ma davvero (gli avevamo detto). E lei come lo sa che è scappato? «Perché ascolto la voce della sua anima, così come ascolto la voce di mio padre, un ammiraglio scozzese morto in guerra. Anche mia madre è sempre con me. Mia madre è una grande «dion»; mi ricorda il proscenio all'italiana e la bellezza della natura. Le grandi ispirazioni della mia vita sono Garcia, Garcia, Picasso, Isadora Duncan, Baudelaire e mia madre. Mia madre è una ballerina che non ha mai danzato sul palcoscenico: è una ballerina della vita».

Lei vive con sua madre? (Kemp aveva sorriso). «Alla mia età si vive forse con la propria madre? Le madri sono egoiste, dai figli chiedono tutto. Troppa. Mia madre crede che io sia un santo, invece sono Casanova. Tutti gli artisti dovrebbero essere San Francesco e Casanova; dovrebbero possedere l'anima di San Francesco e la tecnica di Casanova».

È la prima volta che Kemp pronuncia la parola «tecnica». Il termine è bandito dal suo vocabolario. Ma qui la tecnica sta per seduzione, malle, charme... «La tecnica nel teatro mi fa schifo — aveva confermato Kemp — io sono ossessionato dall'amore, dalla vita vera. Per questo non mi piace la danza di oggi; è una danza che non ama, è troppo lontana dalla vita».

Lei è felice nella vita signor Kemp?

«Sissera sono felice. Ieri non lo ero. Forse sarò felice domani quando danzerò nel ruolo di «Pierrot» alla Scala...».

La bocca larga del jolly Kemp si era schiusa in un sorriso sognante, il volto gli si era illuminato al pensiero del nuovo successo di Kemp, almeno per ora, non indossa la maschera tragica del suo beniamino. Ce la farà a superare la delusione oppure amarezze, sogni perduti, nostalgia fanno parte della sua normale routine, roba da clown per intenditori?

Marinella Guatterini

Figurativo, astratto, manierista, metafisico, primitivo, tecnologico... Cagli ha sperimentato tutte le maniere della pittura, creando anche sculture, tessuti, scenografie - Una retrospettiva al Maschio Angioino di Napoli espone tutte le tappe della carriera di un artista che, fra tante opere, ha prodotto anche molti capolavori

Sono troppe le vie di Cagli?



«Schweinweld» (1946) penna e inchiostro su carta di Corrado Cagli

Del nostro inviato NAPOLI — Percorsi è proprio un titolo infortunato per questa crisi e intricata mostra di Corrado Cagli ben ordinata negli spazi restaurati del Maschio Angioino. Sono in catalogo le opere più «percorsive» un saggio di Enrico Crispolti, che dell'artista è il maggior conoscitore e aveva già curato l'esauriente catalogo di Cagli nel 1960, interventi di Gino Grassi e Angelo Calabresi nonché schede di Massimo Bignardi riguardanti 180 tra dipinti e sculture dal 1927 al 1975, 111 disegni, 85 opere grafiche, 10 arazzi, 83 opere per il teatro in musica e 12 bassorilievi su conchiglie oceaniche.

Cagli è morto a Roma nel marzo del 1976. Il suo studio e la sua inquilina e febbrile ricerca erano aperti a quanti avessero una vera necessità di conoscenza. Cagli aveva un magnifico senso estetico nell'esistenza quotidiana, nell'avventura, dell'immaginazione e, come pochissimi, possedeva e alimentava un

metodo per ricercare e per dar forma. Ho avuto la fortuna di frequentare il suo studio: era un artista molto aperto ma bisognava avanzare con cautela perché il suo fare amicale — culturale, tra volteriano e mozariano, era tutto irto di lame taglientissime. E quando credevi di sapere tutto su un suo «percorsivo» e ti preparavi a inchiodarlo come una magnifica farfalla, volava via improvvisamente, magari per rifarsi larva, imprevedibile e belfardo.

Di uomini-artisti come Cagli oggi si sente la mancanza. Ci manca anche quella sua fede tenacissima nel lavoro e nel fatto che soltanto nella materia del lavoro l'immaginazione potesse liberarsi. Ma cosa sono i percorsi di Cagli? e dove ci voleva portare? Una volta era un percorso nella storia contemporanea, un'altra volta nell'esistenza quotidiana, un'altra ancora nelle pieghe, negli spessori e nelle vorag-

ni dell'animo umano. Talora il flusso della sua immaginazione scorreva pieno alla luce del sole; tal'altra affondava e scompariva come un fiume carsico. Non erano mai «percorsivi» abitudinari, nemmeno quando Cagli si faceva pittore storico, sociale, di cronaca anche. Erano «percorsivi» in un labirinto storico, esistenziale, culturale. Non c'è «percorsivo» che non sconfini continuamente — e la conferma l'ho avuta in queste sale — dall'esterno all'interno dell'uomo. Quel che fa l'originalità dello sguardo e dell'immaginazione di Cagli il suo voler sempre essere — e lo scandaglio di territori o di voragini mai percorse o da lungo tempo abbandonate. E s'era tecnicamente attrezzato a anal bene per lo scavo, le discese e le perforazioni, a livello di un Klee e di un Ernst. Credo che dipenda da questo se un dipinto o una scultura sua o uno dei suoi magici disegni hanno una durata nel tempo lungo. Ri-

vedendo tante opere, credo che il suo discorso sui «percorsivi», come sorgono dal senso e dall'immaginazione della pittura degli anni trenta e che la sua ossessiva volontà mitografica alla fine volente innalzare anche il minimo gesto dell'uomo a un livello di qualità e di moralità competitive con quanto c'è di durabile nel lascito artistico dell'umanità.

Figurativo, astratto, manierista, africano, arabo, cinese, rupestre, tecnologico, ebraico e italiano mediterraneo, Cagli ha prodotto tante scorie ma, nella combustione, ha cavato anche molti diamanti e ha fatto trasparente in un mondo opaco. Qui, a Napoli, vien fuori un aspetto di Cagli che mai n'è sembrato così prepotente: lo stupore e la spettacolarità teatrale dell'immagine soprattutto quando voleva essere evidente «cattile» dell'uomo profondo e d'una condizione

umana moderna ancora rupestre. Non dico tanto della sua originalità di scenografo per il teatro in musica fin dal «Tancredi» di Rossini del 1952 e per i tanti balletti nati dalla collaborazione con Milloss; quanto di un suo atteggiarsi che è del gesto, delle figure, dell'immagine interiore.

È per questo, credo, che girando di sala in sala da opera all'altra, a volte con salti di decenni, mi veniva sempre avanti agli occhi quella immagine strabillante che mi ritrovai davanti al Teatro Olimpico di Roma, del 1975 in occasione dell'esecuzione della «Missa Brevis» di Igor Strawinsky: quell'icona, balenante oro nella penombra, dove le figure si muovevano e cantavano, e gioia e paura antiche tornavano a vivere in un uomo moderno ancora gioioso e impaurito.

Cagli, alla metà degli anni quaranta, ha avuto uno splendido periodo neometafisico; ma, in verità quella tendenza chitrichiana verso l'orizzonte e lo spazio vuoto in attesa di segni nuovi che entrassero nello spazio del quadro Corrado Cagli l'ha portata sempre avanti nel convincimento che il nostro tempo storico è un tempo non-finito. Dunque i «percorsivi» nascono da un inappagamento e da un'inquietudine profonda continuamente stimolante da una lucidità intellettuale rara e da una mano curiosa e insaziabile che gli ha fatto accumulare opere su opere, e anche molte sculture. Ma la sua azione pura e autentica di Cagli è, in fondo, come quella figura di neofita, tra Masaccio e Piero della Francesca, che si leva la camicia e trema, nel quadro del '34: proporzioni, cioè, all'avventura, alla ricerca, all'errore, pur di trovare una qualità e una necessità al percorso umano nella vita e nella poesia.

Dario Micocchi