Spettacoli Cultura

È nata l'orchestra dei giovani

FIESOLE — Saranno 80, forse anche famosi. E formeranno la nuova Orchestra giovanile italiana. Sotto la guida di direttori come Piero Bellugi e Eliahu Inbal, si dedicheranno allo studio di alcuni programmi sinfonici che li impegneranno fino ad agosto in una tournée di otto concerti (tra le tappe già stabilite l'Arena di Verona e l'Accademia Chigiana di Fiesole). I progetti per l'Orchestra non mancheranno: Farulli, direttore della scuola di musica di Fiesole, ha già annunciato la disponibilità di Riccardo Muti e Claudio Abbado a lavorare con il complesso dei giovani.

La nascita della nuova orchestra sarà il coronamento del quarto anno dei corsi di qualificazione professionale per orchestra organizzati presso la villa La Torraccia di S. Domenico di Fiesole.

Non è la prima volta che in Italia si tenta una esperienza del genere, anche se nel nostro paese la cultura musicale gode di una salute tutt'altro che prosperosa. Ma l'area di soddisfazione che si respirava alla conferenza stampa di presentazione alla Torraccia, dove il direttore della Scuola di musica di Fiesole nonché coordinatore dei corsi di qualificazione Piero Farulli, l'assessore regionale alla cultura Marco Mayer e il presidente dell'Associazione intercomunale Lorando Ferracci hanno illustrato il progetto, fa ben sperare per una iniziativa che potrebbe contribuire a una vera e propria rinascita della vita musicale del paese.

Ai corsi della Torraccia, sono pervenute quest'anno ben 550 domande d'ammissione, provenienti da tutte le regioni italiane. Al periodo di studio, che si concluderà nel prossimo giugno (l'attività è imperniata sull'unione più stretta tra lo studio della musica da camera e la disciplina orchestrale ed è affidata a docenti di grande prestigio, come i componenti del Trio di Trieste, Farulli, Petracci, Micheluccì, Faja, Globokar, Prencipe, Ardito, Pozzi, Caramia, Ferrara e Bellugi) si affiancherà una fase di ulteriore perfezionamento nei mesi estivi. Per l'occasione gli allievi dei corsi saranno ospitati dalla comunità di Montecampione sulle alpi della Val Camonica.

Raymond Aron e la guerra: un dibattito

ROMA — «Raymond Aron e il problema della guerra», è il tema di un dibattito che si svolgerà mercoledì alle 17 presso l'Istituto Gramsci, in via del Conservatorio 55 a Roma. L'incontro si apre con una introduzione di Gianfranco Pasquino, e prosegue con le relazioni di Luigi Bonanate, Carlo M. Santoro e Mario Tronti. Con questo incontro inizia la sua attività presso il «Gramsci» un Seminario di Scienza politica che svolgerà i suoi lavori in collaborazione con la Sezione studi giuridici.

A cent'anni dalla nascita, la figura di Walter Gropius è al centro di nuove riflessioni. Accanto, la copertina della rivista del Bauhaus (1928, numero 1). Sotto, una immagine di Walter Gropius nel 1968 e, a destra, l'architetto nel suo studio

Conosciamo davvero il padre dell'architettura moderna? Nel centenario della nascita, un convegno del Gramsci analizza il mito del fondatore del Bauhaus. E parla anche dei suoi difetti. Uno dei relatori ne elenca alcuni

Il lato oscuro di Walter Gropius

Paradossalmente è proprio l'interpretazione storiografica classica a rendere Walter Gropius inattuale. È uno dei miti più compatti dell'architettura, del nostro secolo, una di quelle figure dure come sassi, eternizzate, attorno alle quali la storia, nel nostro caso la storia dell'architettura impernia i suoi tentativi di garantire la sopravvivenza e la saldezza del concetto stesso di architettura, e della sua manifestazione moderna.

Il convegno organizzato nei giorni scorsi a Bologna dall'Istituto Gramsci ha cercato però di evitare i rischi di una celebrazione del mito consolidato, ed è stato invece una riflessione sulla cultura del moderno, a partire da colui che è considerato la sua espressione più forte e consolidata.

Nel corso delle due giornate di dibattito sia Tomas Maldonado che Vittorio Gregotti hanno compiuto da differenti angolature tentativi di riflessione sulla compattezza del mito Gropius. Maldonado, con la sua esperienza diretta (dall'interno della scuola di Ulm) di recupero e di prima «traduzione» del Bauhaus. Gregotti, invece, partendo dal suo osservatorio di architetto che ha conosciuto due rinascenze di Gropius, quella degli anni 50 e quella attuale.

Ma in realtà, siamo appena agli inizi dell'esplorazione storiografica della sua opera. Si è rimasti troppo a lungo fermi alla perfezione del «ritratto» cristallizzato e dell'autorappresentazione fissata in poche immagini. Il padre dell'architettura moderna è davvero quella figura tutta d'un pezzo che immaginiamo? Vale forse la pena cominciare a smontare l'immagine agiografica, monolitica che ci è stata consegnata a cominciare da quella degli anni a cavallo della prima guerra mondiale, lungo i quali essa aveva assunto i contorni più luminosi.

Di Walter Gropius la tradizione ci ha fornito una rappresentazione fissata in poche immagini, tracce visibili di quel processo articolato, ma consapevole del proprio obiettivo, fin dal promemoria di Emil Rathenau del 1909, che avrebbe dato all'età contemporanea il suo stile: c'è la famosa Fagus-Werke, la fabbrica modello dell'esposizione del Werkbund a Colonia che rappresenta l'incontro tra l'artista ed il mondo della produzione industriale. C'è lo spigolo vetrato dell'ala dei laboratori nell'edificio di Dessau che riassume l'intera vicenda complessa del Bauhaus, dalla cui cronaca, però, sono scomparsi i conflitti con i colleghi Itten e Schlemmer e persino i testi programmatici del 1919. E c'è ancora il Gropius giovane di cui si sa pochissimo; e si continua ad esempio a credere alla leggenda di Gropius e Mies van der Rohe, che lavorano insieme a Le Corbusier, seppure per un breve periodo, nello studio di Behrens.

Se dovessimo tener conto delle aspirazioni e dei giudizi dell'architetto, l'elenco delle opere di Gropius sarebbe composto da un numero davvero esiguo di progetti. E, se si restasse all'immagine che egli volle dare di sé, sarebbe del tutto ignoto il travaglio progettuale che consentì la nascita delle immagini perfette. Altrettanto ignoto e sommerso resterebbe il contributo non irrilevante portato da numerosi ed importanti collaboratori di Gropius: Adolf Meyer, Fred Forbat, Ernst Neufert, Karl Fieger.

Nel limbo del sommerso è restato fino ad ora anche un altro aspetto importante: negli archivi di Harvard e Berlino non ci sono disegni autografi di Gropius, un architetto che amava dichiarare l'inutilità del disegnare (e che in una lettera alla madre confessa la sua totale incapacità di farlo). È quasi totale la mancanza di documenti intermedi, di schizzi, di visioni preliminari e varianti. Delle vicende della progettazione dell'edificio del Bauhaus, compresse nello spazio di brevissimi mesi, resta solo la fotografia di un modello in gesso a testimoniare l'esistenza di un primo progetto.

E inseguendo un ulteriore frammento della vicenda di Gropius, si incontra l'abbandono volontario della «sua scuola»; il percorso di Gropius si sovrappone a quello delle ricerche sull'abitazione razionale i cui diagrammi saranno pronti a varcare i confini dell'Europa quando in Germania si concluderà la breve vita della Repubblica di Weimar. Ma ci sono ancora altri lati della sua vita e della sua professione che andrebbero indagati con precisione e profondità: per esempio il lato che riguarda il rapporto tra intellettuale e tecniche di potere. Perciò e non per distruggere il mito di Gropius democratico, o per avanzare dubbi sul suo ipotetico nazismo, lo storico non può dimenticare che gli ultimi suoi progetti tedeschi, in una Germania ormai hitleriana; sono due edifici pubblici, e uno di essi è proprio una «casa del lavoro nazista». E d'altronde ci sono anche alcune lettere che testimoniano un Gropius entusiasta della guerra e antisemita.

Ma al di là di questo, quello che non funziona è la periodizzazione del suo lavoro che la rappresentazione storiografica ci ha tramandato. Essa prevede la successione di tre fasi creative: quella del confronto con la realtà produttiva ed industriale, seguita dalla pausa romantica (quella del lavoro «felice» per il nuovo mondo identificato nell'artigianato) ed infine quello della maturità tedesca della razionalizzazione e standardizzazione dei processi compositivi.

C'è un filo conduttore in Gropius più forte di ogni fase: del resto — per fermarci ad un esempio — per Gropius il dilemma non fu tra «industria» ed «artigianato» perché al centro restava fermo il ruolo di compositore del lavoro intellettuale, quello — come ha affermato lui stesso — è la sintesi, la funzione del genio: il «vedere connessioni» e «tendere alla totalità».

D'altronde Gropius non fu solo espressione degli anni del dopoguerra, ma fu anche espressione della cultura guglielmina (si può in fondo dire che «nulla di nuovo si affaccia sotto il cielo della repubblica di Weimar»). La Fagus-Werke fu una sintesi organica della cultura che «vuole dare un'anima alla macchina», fu la sintesi delle conflittualità del progresso, ma fu anche — forse — una «traduzione in architettura» di realtà industriali già sperimentate negli USA (e che furono studiate attentamente da Gropius).

Quanto al concetto di architettura come «sintesi suprema ed inutile» era già presente nella critica tedesca dei primi anni del secolo; l'apparente eccentricità della predilezione per le ritualità comunitarie e medioevali del «periodo artigiano» è stata ricondotta alle tensioni che la cultura tedesca aveva espresso fin dalla fine del secolo scorso alla ricerca di una grande arte, del «tempio laico» e della diffusione degli accenti apocalittici del ritorno alla natura ed ai modelli di vita preindustriale.

Le ricerche recenti di Wolfgang Pehnt, Marcel Franciscono, Karin Wilhelm, Karl Heinz Hüter e Reginald Isaacs consentono di riformulare un elenco di opere di Gropius, di non arrestarci ai «cristalli luminosi» e di rivedere la periodizzazione gropiusiana. Anche la rottura dell'esperienza negli USA sembra ridimensionata se si osservano le variazioni stilistiche sul tema della casa alta alla fine degli anni 20. Già nel progetto del sanatorio «Sonnenfang» del '31 sono riconoscibili manierismi stilistici da «international style».

Marco De Michelis

Un disegno che mostra Martin Lutero mentre affigge al portale della chiesa del castello di Wittenberg le sue 95 Tesi e nel tondo un ritratto del monaco agostiniano di Luca Cranach

Una concezione laica del potere, il sacerdozio universale e il linguaggio: ecco la sua Riforma

Le tre rivoluzioni di Martin Lutero

Nostro servizio

FERRARA — La riforma luterana fu «una rivoluzione»? La vulgata marxista, e non essa sola, aveva semmai visto in Thomas Muntzer e nella grande rivolta contadina da lui capeggiata l'evento rivoluzionario del tempo, non in Lutero che invoca la spada dei principi a soffocarla.

Eppure il seminario di studi dell'Istituto Gramsci e dell'Università di Ferrara svoltosi nei giorni scorsi (26-27 gennaio) con una straordinaria partecipazione di pubblico giovanile, si è proprio voluta connotare col titolo-sfida: «La rivoluzione luterana». A dire il vero, come ha mostrato Tommaso La Rocca dell'Università di Ferrara ripercorrendo l'interpretazione marxista di Lutero e Muntzer, non solo Ernst Bloch, ma Marx e lo stesso Engels ricorrono al termine «rivoluzione» per caratterizzare il pensiero di Lutero e la Riforma. Se in tutti e tre è evidente la simpatia che li pone dalla parte di Thomas Muntzer e dei contadini, Marx non esita tuttavia ad affermare che il passato rivoluzionario della Germania è la Riforma. Ma lo stesso Engels non meno recisamente afferma che la coscienza politico-religiosa dei contadini, attivata dai riformatori, è stato l'elemento unificante e di sprone, decisivo nel promuovere la rivoluzione contadina, più delle stesse condizioni economiche. Ernst Bloch va oltre, restituendo alla dimensione teologico-religiosa tutta la sua grande ed autonoma forza utopico-rivoluzionaria.

Ma l'opera di questo monaco agostiniano, dottore in Sacra Scrittura, in che senso, più precisamente, può dirsi «rivoluzionaria»?

Per Emilio Campi, dottore in teologia, uno degli aspetti della «rivoluzione luterana» è la concezione laica, moderna, del potere, che essa promuove. Benché ancora non riconosciuta, essa si colloca con un posto a sé tra le maggiori dei suoi tempi, quella, cinica, di Machiavelli e quella, più sistematico-filosofica, di Hobbes.

Lutero rivendica al potere temporale ciò che interamente gli appartiene: la sfera pubblica. Così, essa viene interamente emancipata dal carisma e dalla potenza dell'istituzione religiosa, la Chiesa. La teoria dei due reggimenti, spirituale e temporale, richiama da vicino l'ambito di considerazioni che poi saranno proprio di Hobbes. I due reggimenti, dice Lutero, devono essere separati con cura: l'uno serve a rendere gli uomini cristiani e pii, l'altro a procurare la pace esteriore e impedirne le opere malvage. Sarebbe folle, incalza il monaco agostiniano contro Muntzer, pretendere di reggere il mondo in base al Vangelo, abolendo il diritto e la spada secolare: si scioglierebbero lacci e catene alle bestie selvagge e feroci che sono in noi e si avrebbe la guerra di ognuno contro tutti. E questo anche l'argomento su cui Lutero basa la necessità della sottomissione del cristiano verso le autorità secolari. Da lui viene anche introdotta la distinzione tra «ufficio», il dato necessario e permanente, e «persona» che lo occupa, l'aspetto transeunte e fallibile, che non deve portare a disconoscere l'insopprimibilità della gerarchia secolare la quale ha, come propri attributi del potere, non i rosari e i fiorellini d'amore, ma la nuda spada.

Ma oltre alla concezione del potere, quali altri aspetti caratterizzano la «rivoluzione luterana»? Viene subito in mente il suo campo più specifico e conosciuto, quello religioso, che Lutero sovverte, introducendo innanzitutto il suo rivoluzionario concetto del sacerdozio universale dei credenti, che colpisce alla radice il carisma e l'esistenza di quel ceto particolare di mediatori della parola di Dio che sono i preti.

È il tema su cui si è cimentata Silvana Nitti dell'Università di Napoli. In che senso Lutero afferma che tutti sono sacerdoti? Nel senso che l'essenza della funzione sacerdotale è proclamare i meriti di Dio e l'amore per gli altri e nel senso che tutti, laici e preti, sono ugualmente responsabili della vita della Chiesa. Ognuno vi concorre secondo le proprie competenze, come fabbro, contadino, calzolaio, membro della propria corporazione, e tuttavia essi sono tutti egualmente consacrati preti e vescovi, e ciascuno deve essere utile e servire agli altri con l'opera sua.

C'è qui — come ha osservato Silvana Nitti — una tematica molto stringente intorno agli specialismi come bisogni della comunità che inducono vocazioni professionali e serio impegno a servire gli altri, senza tuttavia che chi esercita bene il suo mestiere sia con ciò esonerato dal partecipare alla vita religiosa della comunità, anzi essendovi coinvolto come sacerdote, sia egli o no nominato ministro del culto. E c'è uno sconfinamento nella concezione del potere perché la funzione di ministro della Chiesa, in tutti i suoi ordini gerarchici, è rivendicata all'assemblea dei credenti che nomina pro tempore il ministro del culto, potendo revocarlo in qualsiasi momento. Così è impedito e controllato l'affermarsi di un ceto particolare di «funzionari», che possono sovrastare e imporsi ai credenti.

Un altro aspetto della «rivoluzione luterana» in campo teologico-religioso è stato quello messo in luce da Michele Ranchetti dell'Università di Firenze, che ha mostrato come gli elementi dottrinali, poi entrati come punti fermi, acquisiti, di ciò che si chiamerà in seguito «Riforma protestante», sono inizialmente opera sistematrice dovuta a Melantone, uno dei collaboratori di Lutero a Wittenberg, mentre la formulazione di tesi proposte per la disputa individuava per Lutero un modo di intendere gli elementi dottrinali come elementi di un percorso mai esauribile che li rimetteva sempre in discussione. Non è certo un caso che a tutt'oggi le oltre quaranta «dispute», di cui Lutero stesso curò la pubblicazione, siano quasi tutte ignorate, come se non esistessero.

E c'è, infine, quella che a giusto titolo potremmo definire la «rivoluzione culturale» operata da Lutero, su cui si sono soffermati un po' tutti, in particolare Mario Miegge dell'Università di Ferrara e Barnaba Maj dell'Università di Bologna.

«Io parlavo soltanto a tavola, con gli amici (discussioni poi raccolte nei famosi "Discorsi conviviali") e intanto la "Parola" indeboliva il Papato e distruggeva i Principati». È una parola suscitatrice di una contestazione cristiana che rimette in discussione tutto: sacra scrittura, autorità, famiglia, modi d'espressione e usi linguistici fino alla musica (i grandi corali rinnovati da Lutero e poi ripresi da Bach). È una parola che s'irradia dalla cattedra al mercato perché prodotta in quello straordinario laboratorio linguistico di frate Martino in cui figure bibliche e concetti evangelici acquistano la forza di penetrazione e l'evidenza del linguaggio comune.

Dirà Lutero: io sono un mediatore linguistico; e la sua più alta impresa religioso-letteraria, la traduzione della Bibbia, muove infatti da un progetto di «incarnazione» della parola di Dio nella lingua comune, bassa, quotidiana, parlata dai suoi conterranei che, nella fucina linguistica di Lutero, diventa una nuova scrittura del sacro.

Così il linguaggio teologico-religioso, come i grandi corali, le dispute drammatizzate, i discorsi nei banchetti conviviali e la stessa iconografia dei libelli antipapisti costituirono aspetti di quella rivoluzione culturale luterana che tendeva a incarnare il verbo di Dio nella vita dei popolo e che fu perciò anche «rivoluzione antropologica».

Piero Lavatelli

Luca Canali
I volti di Eros
Catullo, Lucrezio, Cesare, Virgilio, Giovenale, Petronio: i verbi latini dell'eros inteso come simbolo dell'appassionata creatività umana
"Nuova biblioteca di cultura"
Lire 15 000

Enzio Cetrangolo
Breve storia della letteratura latina
Un'ampia sintesi storica condotta attraverso i ritratti dei singoli autori
"Universale scienze sociali"
Lire 10 000

Editori Riuniti