Spettacoli Cultura

Tito Gobbi

Tito Gobbi, una vita per il canto

ROMA — Tito Gobbi, il baritono scomparso a 71 anni dopo una lunga malattia, lascia un grande vuoto, non tanto nel mondo del teatro, che aveva ormai lasciato da dieci anni, per l'inevitabile logoramento della voce, quanto per i giovani studenti ai quali si dedicava con incrollabile entusiasmo. E ai quali insegnava tutti i segreti della difficile arte del canto e della recitazione.

Con oltre cento opere in repertorio, il grande baritono aveva collezionato trionfi in tutto il mondo. Lasciata la natia Bassano del Grappa, aveva studiato canto con Giulio Crimi, poi la grande affermazione nel ruolo di Germont nella «Traviata», avvenuta nel '38 a Roma. Sempre Roma lo doveva vedere protagonista della storica «prima» del «Wozzeck» di Alban Berg che andò in scena nel '42 sotto la direzione di Tullio Serafin, in un teatro Adriano pieno di tedeschi. E l'opera in Germania era stata messa al bando.

Con l'intelligenza, la finezza artistica e la chiarezza del timbro, Gobbi poteva spaziare dal repertorio comico a quello serio, dal classico al contemporaneo, imponendosi con le sue interpretazioni di Simon Boccanegra, Macbeth, Scarpia, Figaro e Dulcamara. Con la Callas, sotto la direzione di De Sabata aveva partecipato a quell'edizione della «Tosca» che nel '53 segnò una svolta nelle interpretazioni dell'opera di Puccini. Di «Tosca» gli appassionati del cinema ricorderanno anche un'edizione cinematografica con la Lollobrigida (che naturalmente non cantava) nei panni dell'eroina pucciniana.

Tito Gobbi che si dedicava anche alla regia lirica, aveva scritto un'autobiografia che in Inghilterre è già alla terza edizione, ma in Italia non è stata ancora tradotta. Pur avendo scelto Roma come sua seconda patria non aveva dimenticato Bassano del Grappa al cui museo aveva regalato i suoi costumi e ricordi di una vita dedicata all'arte.

Il frontespizio del «Leviatano» di Thomas Hobbes in un'edizione londinese del 1651

Ha ancora un senso contrapporre, in una società moderna, «ordine» a conflittualità? Niklas Luhman in un saggio finora inedito invita ad abbandonare questa contrapposizione in un numero de «Il Centauro» tutto dedicato all'argomento

Chi ha paura del conflitto?

«Conflitto-Ordine»: è un altro capitolo dell'affascinante ricerca intrapresa da Il Centauro nell'ultimo numero sulla e dentro la complessità del moderno. Questi sono, infatti, i due grandi miti attorno ai quali si è costituita e sviluppata la riflessione della filosofia politica moderna. Leviathan e Behemoth «il doppio» che simboleggia un dilemma, probabilmente irrisolubile, sull'origine e la natura del politico e del potere e, al tempo stesso, un primitivo spartiacque in relazione ai valori che guidano l'azione pratica.

Come per un'altra, elementarmente decisiva, coppia opposizionale, quella di comunità e società, anche quella di ordine-conflitto esprime, in primo luogo, un'esperienza concettualizzata in uno dei due punti di vista dai quali è possibile esaminare l'enigma del politico: quello della sua durata, della sua capacità di esercitare la sovranità e quello, opposto, della sua costituzione, dell'occasione («lo stato d'eccezione» dello Schmitt).

Ancora una volta fondamentale è la «Erfahrung», l'esperienza: basterebbe pensare alla paura che quasi sorella accompagnò Hobbes alla sua nascita, o all'enorme impressione esercitata dalla rivoluzione francese su Kant ed Hegel o, infine, al peso che la crisi irreversibile delle forme dello Stato liberale classico ebbe nel dibattito sulle «figure della sovranità» a Weimar, puntualmente ricapitolato in un saggio di questo fascicolo.

C'è del resto nel politico una doppia anima, una irrisolta ambiguità tra quelle due nature che, difficilmente, trovano un punto di equilibrio: la tendenza alla «neutralizzazione», tipica dell'arte del governo e la spinta dall'«innovazione», alla «rottura» grazie alla quale si trasforma la realtà e si costituisce un (nuovo) reggimento. Un governo, o un principe, che viva di innovazioni e di rotture è caso del tutto inusitato e ancora, ovviamente, inesplorato dalla teoria.

Tutto questo viene tematizzato dai saggi pubblicati da questo numero della rivista come ad esempio nel saggio di Francesca Izzo dedicato al complesso tema del rapporto tra tempo e sistema in Hobbes. Ma prima di passare, sia pure brevemente, in rassegna alcune delle tematiche che più meritano di essere criticamente discusse, vorrei segnalare al lettore il prezioso testo di Charron, tratto dal IV capitolo del III libro della «Sagesse» (1601) «prudenza politica e governo dei conflitti», esemplarmente curato da Giampiero Stabile. Così come l'importante contributo esplicitamente eccentrico rispetto al tema del numero che Biagio De Giovanni dedica al tema della «critica del fondamento nella "logica" di Hegel».

Ha ancora un senso contrapporre, in una società altamente differenziata in senso funzionale, ordine a conflitto? O, si tratta di una impostazione prigioniera di una logica «classica» e, dunque, oggi tramontata? È il quesito affrontato dal saggio (inedito) di Niklas Luhmann. Il sociologo tedesco, la cui opera ormai largamente conosciuta e discussa in Italia, liquida quella che gli appare come un mero reperto archeologico, la contrapposizione tra monisti e dualisti: «Gli uni vogliono controllare e amministrare la società, gli altri vogliono cambiarla». Qualcosa di completamente insensato quasi che ancora si potesse parlare di confronto tra due strategie: quella statica «versus», quella dinamica, ordine «versus»conflitto. Secondo l'interpretazione sistemica non «è possibile pensare l'una senza l'altra. Nessuna teoria da prendere sul serio può collocarsi da uno dei due lati». Una pluri-secolare impostazione analitica viene d'un colpo liquidata: l'ordine non è più concepibile come «sintesi», superamento-negazione del conflitto: tra i due poli esiste «un rapporto d'incremento». Anzi il conflitto deve esser concepito come ordine-integrazione, anche a prescindere da un giudizio di valore «positivo» sulla forma conflitto di per sé. E siccome la connessione sociale è sostanzialmente una rete di comunicazioni ognuna delle quali si apre alla possibilità di un diniego (e quindi del conflitto) ciò comporta che esso «è un momento indispensabile dell'autoriproduzione della società».

Eppure una nota di scettico pessimismo sembra attraversare tanto la realtà che la teoria stessa di Luhmann. Crisi del Welfare e deficit di autodescrizione; mancanza di una teoria adeguata dei processi. Come dire cioè che sono il problema della ingovernabilità e della domanda crescente di identità a rendere oggi così difficile l'«ars gubernandi».

Con intelligenza e meticolosa puntigliosità, Umberto Curi discute gli esiti paradossalmente complementari, della «democrazia di conflitto» di Popper e Feyerabend, dando anche una polemica risposta alle semplificazioni banali di un neoutilitarismo tanto ingenuo quanto ormai in evidente declino di popolarità. «A dispetto dell'apparente "pluralismo" della proposta metodologica, come di quella politica, il conflitto è concepito da Popper come fattore di potenziale disordine, come l'elemento di forte instabilità». Analogamente al dispositivo che sul piano epistemologico cerca di bloccare l'emergere dell'«irrazionale» (ma che cos'è allora la «scoperta» scientifica?), così la teoria politica e la filosofia morale di Popper rivelano una vera e propria idiosincrasia per il «prorompere della conflittualità teorica e (...) sociale». La società «aperta» si rivela come una via alla neutralizzazione di qualsiasi innovazione effettiva.

A conclusioni non dissimili sembra pervenire l'anarchismo (o dadaismo) teorico di Feyerabend, allievo e critico di Popper. Per entrambi infatti, «il conflitto si costituisce come fattore intrinseco di mondi o modelli "ordinati", e cioè sottoposti a "regole": la differenza interviene solo nella valutazione che essi offrono degli effetti a cui il dispiegamento dell'attività conflittuale comporterebbe». Anche per Feyerabend il conflitto in quanto tale si presenta come una «presenza anomala» (ancorché desiderabile in senso valutativo). Da un punto di vista metodologico, come rottura dell'ordine. Da un punto di vista etico-politico la «sovrana indifferenza» dell'anarchismo feyerabendiano si rivela, per quanto paradossale possa sembrare, una via estrema alla neutralizzazione lungo una accezione «strumentale, anziché sostantiva, del conflitto». Si tratta di una obiezione radicale (e in qualche modo classica) rivolta alle teorie pluraliste e alla loro incapacità di dar ragione dei processi di corporativizzazione e di formazione di centri di potere che attraversano la costituzione materiale delle società post-liberali. Ma è anche vero il contrario. E cioè che ogni tentativo di articolare una accezione forte o sostantiva del conflitto è sempre esposto al pericolo (o alla tentazione?) di ricadere in una filosofia della storia o in una pericolosa sottovalutazione dal «valore» della competizione pluralista. Siamo, ancora una volta, di fronte ad uno dei confini del politico moderno.

Vorrei concludere ricordando il saggio di Roberto Esposito («ordine e conflitto in Machiavelli e Hobbes») che rappresenta il cardine di tutto questo numero del «Centauro». Esemplare per equilibrio concettuale e intelligenza nell'interpretazione dei testi, questo lavoro innova decisamente non solo nel campo della ricerca machiavellica e hobbesiana e della (esigua) letteratura relativa ai rapporti dei due maggiori pensatori politici moderni, ma nella ridefinizione complessiva dell'impostazione generale della discussione sul politico moderno e sul nesso alle sue origini, tra ordine e conflitto. Ultima, ma certo non ultima qualità da sottolineare, è la chiarezza espositiva di pagine che, affrontando un arduo tornante della vicenda teorica del pensiero moderno, si lasciano leggere tutte d'un fiato. Del resto si tratta d'un giallo di cui lasciamo al lettore il divertimento ed il gusto di scoprire l'inattesa soluzione.

Angelo Bolaffi

Il pittore ha esposto a Roma i suoi ultimi lavori: ecco perché sono i più accesi e inquietanti della sua produzione

Ennio Calabria e i quadri che scottano

«Il restauro», opera di Ennio Calabria

ROMA — Tutto si è messo a vibrare, a dilatarsi, a scorrere, a gonfiarsi come se fosse mosso da un vento misterioso e costante che soffiasse dall'interno delle figure e delle immagini dipinte da Ennio Calabria tra il 1980 e questi primi mesi del 1984 ed esposte alla galleria «La Gradiva» (via della Fontanella, 5). La concretezza del motivo esistenziale e sociale, pure sempre così decisiva per il «decollo» visionario della sua immaginazione, ora è così trasfigurata da diventare un piccolo punto spinto da una vela immensa ora in una direzione ora in un'altra. I quadri sembrano non avere quasi soggetto: assai difficile dare i titoli. Grandi masse di colori giallo, verde, blu, rosso, viola, si aggregano e si respingono, tra le polarità del bianco e del nero assoluti, sospinte da grandi onde di energie contrastanti. I dipinti sono di formato grande come se il pittore avesse bisogno di entrare fisicamente col suo gesto nell'accadimento dell'immaginazione, nella sorprendente discesa al fondo di sé che sono questi quadri ultimi assai sofferti e coraggiosi nel rimettere in giuoco le «certezze» sulle quali aveva costruito la sua identità di pittore.

In alcuni dipinti la superficie è scossa, ritmata, increspata come un mare mosso; in altri si anima e sembra dilatarsi come quando un improvviso allarme fa scattare nel volo grandi stormi di uccelli. Il punto di vista è sempre inquieto e inappagato: ora si colloca all'interno dell'accadimento, ora in un vertiginoso sotto in su, ora dall'alto creando effetti di voragine e di sprofondamento. I colori delle figure e dell'immagine vivono per una accensione interna che diventa una vera e propria combustione nei dipinti di più angosciosa interrogazione sul destino personale e collettivo: «La coppia» 1980-81, «Il restauro» 1984, «Piazza Risorgimento» 1983, «Un ponte di Roma» 1980-81, «La dormiente accanto» 1984, «Il traghetto per Palermo» 1984, «Ricordo di Venezia» 1983, «La luce del mare» 1984 e quella figura femminile che se ne va tutta in altezza come fiamma sgusciando tra due taxi gialli che la stringono e che è, per erotismo e per attrito con la realtà del mondo, forse la novità visionaria più grande tra le non poche novità della mostra.

Di pittura dipinta oggi ce n'è molta; anzi, è quasi tutta pittura dipinta. Ma, nei nuovi pittori di immagini, è generale la fuga dal presente: o nella forma astutamente selvaggia del transito che succhia dove può «in salutare incertezza» dei transavanguardisti o nella forma della dolcissima nostalgia per un altro tempo antico e «religioso» della vita e della pittura degli anacronisti o ipermanieristi che dir si voglia.

Ennio Calabria non è uno di quei pittori che hanno bisogno di presentarsi all'anno zero come i nuovi inventori della pittura di figure e di immagini: appartiene a una grande generazione italiana che la pittura l'ha sempre fatta, ne sa il logoramento, la vecchiaia, la morte, la fatica tremenda per tenere il passo dei dolori, dei desideri, dei deliri individuali e collettivi dell'uomo. Come tanti altri ha dipinto spesso nel convincimento che il suo desiderio di liberazione come pittore potesse avanzare più velocemente in relazione ai movimenti socialisti di liberazione umana e sociale. Ha dipinto inseguendo progetti e utopie. È stato anche, come si diceva fino a poco tempo fa, un pittore politico della realtà.

Progetti e utopie spesso hanno avuto dalle separate realtà del mondo risposte feroci, violente, distruttive. Ne è nata non la «salutare incertezza» della Transavanguardia ma una tragica, orrida, terroristica incertezza sulla quale cresce e si fa forte la predicazione religiosa, da anno Mille, della fine dei progetti e delle utopie, della storia e delle speranze. Il nostro presente è una terra spoglia e disabitata da attraversare in fretta o dove si possono invocare fratelli e guide i fantasmi dell'antico.

Ennio Calabria, ma non è solo, ha panico e grande allarme ma non può, anche se volesse, fuggire dal presente. Io credo che capisca la nostalgia degli anacronisti e anche, in particolare, la furia e il fascino del transito della Transavanguardia. Ma è schietto e dice la verità quando dice da pittore che non può fare un passo avanti senza cercare di capire questo presente maledetto che è anche il suo presente e senza gettare un lungo sguardo dentro di sé invece di cercare punti di appoggio fuori di sé. Ecco allora questo suo calarsi nelle voragini che gli altri saltano o ignorano e cominciare a parlare delle sconfitte e dei deliri del desiderio umano di liberazione.

Si guardino le figure femminili — quante figure femminiiii — de «La dormiente accanto» e di «Piazza Risorgimento». La prima distesa è avvolta in una veste rossa che si allunga e cresce come una catena di montagne. La seconda balla nella notte romana, mossa dal suo erotismo e dalla sua follia di liberazione, pure in una veste rossa che sembra la carne spellata del desiderio. Pasolini già disse del rosso delle belle bandiere e in un modo melanconico che strozza la gola: in queste immagini di Calabria c'è qualcosa di quel rosso che arde e si consuma nella solitudine. Si guardi quello che è il dipinto di più desolato scavo della mostra, quel «Traghetto per Palermo» dove un uomo molto solo, bianco-grigio come pietrificato viandante di Giacometti, è prigioniero tra le automobili e il punto di vista da grandangolo lo stringe ancora di più solo nel viaggio di massa.

Questa figura d'uomo sembra una punta di fresa che affondi gettando tutt'intorno trucioli di lamiere. Quadro disperato certo: come uno sbiancare mortale del mondo, un affondamento. Se questa è la situazione, la pittura non si limita a fotografarla: entra in quella vibrazione e rimette in moto energie come ho detto all'inizio; e chi volesse meglio rendersi conto delle linee-forza di tali energie resterebbe sorpreso a scoprirvi il collegamento con una linea moderna della pittura dell'energia che va da Bernini a Tintoretto, da Füssli a Géricault, da Boccioni a Giacometti.

Dario Micacchi

Quarant'anni fa i nazisti fucilavano a Roma partigiani comunisti, operai, intellettuali, giovanissimi combattenti per la libertà. Cosa significa oggi ripensare quei tremendi anni

Perché ricordo Giorgio Labò

Gli ultimi quarant'anni formano un lasso di tempo durante il quale si sono prodotti, in un quadro di fortissime tensioni sociali e di profonde crisi ideali, massicci ingressi di nuovi quadri nella società e nello Stato, i quali non hanno nemmeno infantile ricordo dei fatti grandi e terribili della nostra guerra di liberazione nazionale.

Si sono accumulati davanti a tutti noi, uomini della Resistenza ancora in vita e nuovi protagonisti della lotta per lo sviluppo della Repubblica, problemi del tutto nuovi e tali per la loro complessità e per le loro non meno terribili incognite (si pensi alla minaccia di distruzione atomica e, d'altro canto, alla rivoluzione telematica e automatizzante) da non poter eludere l'interrogativo: rievocare fatti e uomini della lotta armata di quarant'anni fa è oramai soltanto un doveroso ossequio alle tradizioni democratiche e anche utile ricerca storiografica o è, tuttora, compito connesso organicamente all'oggi, alla prassi in atto?

Io non solo penso che sì, che la memoria storica di quegli uomini e di quei fatti si integra al presente e al suo possibile positivo sviluppo ma penso che, in particolare, alcuni di quei fatti e molte biografie di quelle eroiche persone meritano più attenzione che altri, a causa del loro specifico valore storico, ideale, esistenziale, così nuovo, così diverso, pur se ispirato da analoga determinazione morale, rispetto al valore storico, ideale e esistenziale, di altri uomini e fatti memorabili della storia d'Italia e d'Europa. Si pensi, per tenere a giusto fuoco la questione, al testamento spirituale di Giaime Pintor.

L'episodio romano che proprio il 7 marzo 1944 trovò sotto il piombo delle SS tedesche la sua tragica conclusione al Forte Bravetta con l'assassinio dei partigiani comunisti Giorgio Labò, architetto; Guido Rattoppatore, operaio; Antonio Bussi, impiegato; Vincenzo Gentile, impiegato; tutti appartenenti o collegati all'organizzazione dei Gap Centrali (Gruppi d'Azione Patriottica) del PCI in Roma, e di Augusto Pasini, Concetto Fioravanti, Antonio Nardi, Mario Negrelli, Francesco Liportiti, Paul Lauffer, caduti per altre attività della Resistenza, raduna in sé, soprattutto per la presenza degli uomini dei Gap, proprio quei valori in modo esemplare.

A quei dieci nomi deve aggiungersi quello del fisico Gianfranco Mattei che, catturato anch'egli con Labò e gli altri quattro il 1° febbraio 1944 nella Santa Barbara dei Gap in Via Giulia 23/a, si tolse la vita nel carcere germanico di Via Tasso poco dopo l'arresto.

Dunque intellettuali, operai, impiegati, spinti dagli eventi storici a determinarne il corso sugli spalti più avanzati e più rischiosi. Di ciò si trovano illustri esempi nella storia d'Italia. Ciò di cui nella storia d'Italia non si trova esempio e che, solo dopo l'8 settembre del 1943, comincia ad accumularsi come insieme collettivo ed esteso di sacrifici individuali è, per quanto riguarda lo specifico contributo dei comunisti, il linguaggio comune che quei combattenti andavano sempre più elaborando per dare volto e corpo alla indivisibilità, scaturita dai fatti stessi, di tre momenti della lotta: la liberazione e l'indipendenza nazionale; la riconquista delle libertà democratiche e parlamentari; la prospettiva socialista (dagli altri momenti non solo oramai inseparabile ma condizionata e arricchita).

Vi era già piena consapevolezza di un simile nuovissimo intreccio storico di pensiero e di azione in quei combattenti? La mia testimonianza diretta è che piena consapevolezza non v'era. Ve n'era però esigenza crescente e urgente. Tutto nel dibattito e nell'etica stessa di quei giovani si muoveva, a diverso livello di cultura e di capacità direttiva, in quella direzione.

È a questa luce che penso si debba rileggere e arricchire, proprio a proposito dei compagni nostri fucilati il 7 marzo 1944 e di Gianfranco Mattei, quel passo delle «Lettere a Milano» di Giorgio Amendola che dice: «L'addestramento era severo, essenzialmente politico e morale. Vi era, nel gruppo, un gran fervore ideale. Ricorderò sempre con emozione una visita che feci una volta nella sede di uno dei Gap in una villetta di Piazza Bainsizza. Doveva essere il tardo pomeriggio. I compagni gappisti avevano fatto un'ora di studio leggendo e commentando le "Questioni del leninismo" di Stalin. Io feci una breve informazione politica inquadrando i compiti dei Gap nella linea generale del partito. Poi due compagni si alzarono e dichiararono, con una forzata serenità, di dover uscire perché dovevano recarsi al "lavoro", come dissero. C'era grande pudore, un palese sforzo di togliere alla loro attività ogni carattere eccezionale, come fosse un'attività ordinaria di partito».

Il fatto è che, pur essendo, anzi proprio per essere «un'attività ordinaria di partito», si trattava dell'attività ordinaria di quello che, a piena ragione, gli storici devono abituarsi a chiamare «un distaccamento dell'esercito italiano dietro le linee dell'aggressore».

In quella villetta di Piazza Bainsizza abitavano i gappisti Giorgio Labò, Franco Calamandrei e Francesco Curreli, garibaldino di Spagna. Io, che in quel luogo li avevo fatti alloggiare, mi vi recavo spesso.

La Gestapo di Via Tasso, Herbert Kappler e i manigoldi italiani al loro servizio, non riuscirono mai a sapere l'esistenza di quel luogo. Nel comunicato dell'avvenuta fucilazione di Forte Bravetta si legge: «Giorgio Labò, senza domicilio fisso».

Io non ho più parole per fare ancora una volta la cronaca atroce di quei giorni romani; di come Gianfranco Mattei, prima di impiccarsi, scrisse a futura memoria, su un assegno circolare di 250 lire della Cassa di Risparmio delle Province Lombarde: «Carissimi genitori, per una disgraziatissima coincidenza di cui si può incolpare solo il fato avverso, temo che queste saranno le mie ultime parole. Sapete quale legame di affetto ardente mi lega a voi, ai fratelli ed a tutti. Siate forti sapendo che lo sono stato anch'io. Vi abbraccio». Di come Giorgio Labò rivoltosi al cappellano presente alla fucilazione disse: «Andare dal prof. Argan, Via Giacinto Carini 66, Monteverde, filobus 129, pregarlo di informare la famiglia che lui è passato con la massima serenità». Di come lo stesso solo grazie al silenzio eroico di tutti quei miei compagni, non essendovi stata individuazione della mia persona, scampai alla morte.

Sono tutte cose raccontate fin dal tempo dei primissimi numeri di «Rinascita» in quella rubrica che Togliatti intitolò «Martiri e eroi della nuova Italia» e, in seguito, in altri anniversari. Ora che anche Franco Calamandrei dopo Carlo Salinari, entrambi comandanti del Gap dopo il mio arresto, è stato strappato immaturamente alla vita, altre notizie, altre riflessioni, altri punti di vista su quei fatti si potranno leggere nei «diari» che si è scoperto egli non cessò mai di tenere dal 1943. Sarà un proseguimento e un arricchimento del chiaro libro di Rosario Bentivegna sulla lotta del Gap a Roma.

Ma qualcosa di particolare dovrebbe fare un editore attento. Ripubblicare un libretto pressoché ignoto di una cinquantina di pagine elaborato dal padre di Giorgio Labò, l'architetto Mario Labò, nel 1945. Vi è stampato uno dei più virili e struggenti diari di un padre venuto da Genova a Roma alla ricerca del figlio scomparso e il cui nome gli appare di colpo, ad apertura di giornale, in un elenco il cui titolo è «Dieci condanne a morte per atti di violenza». Gli altri scritti sono di Lionello Venturi, G.C. Argan, Alberto Lattuada e miei.

Sarebbe, tra l'altro, un contributo inconfutabile per far comprendre fino in fondo non solo quanto sia aberrante ogni pretesa di continuità fra la lotta armata per la liberazione d'Italia e l'odierno terrorismo ma quanto usurpato e insozzato sia il nome di «comunisti» che oggi si danno coloro che vorrebbero distruggere con la violenza quella libertà che i fucilati romani del 7 marzo 1944 furono tra i primissimi a far sorgere affinché non fosse distrutta mai più.

Antonello Trombadori