

Spettacoli

Cultura

La povertà è eterna o storicamente determinata? L'illuminista Holbach rispose con un libro, ora tradotto, dove si dimostra più avanzato di Voltaire e anche di certi intellettuali post-moderni

Il barone e la miseria

Ai giorni nostri l'illuminismo non gode di buona stampa: attaccato dai settori più integralisti del mondo cattolico come uno dei mali, anzi come il male di cui la società contemporanea, nella sua sordità ai valori religiosi, sarebbe ancora affetta, è guardato anche con sospetto e forse con altrettanta ostilità da buona parte della cultura laica che in esso vede l'insieme dei miti (culto della ragione, del progresso, ecc.) di cui la coscienza «post-moderna» sarebbe finalmente riuscita a liberarsi. Data questa situazione, si comprende allora che non abbia suscitato particolare interesse la prima traduzione italiana di P. Th. d'Holbach, *Il buon senso*, pp. LXXXI - 236, Garzanti, L. 7500. E invece il libro avrebbe meritato ben altra attenzione, se non altro per la ricca e stimolante introduzione di Sebastiano Timpanaro, che ne ha anche curato la traduzione, e per il fatto

che in appendice riporta le osservazioni di Voltaire. L'intervento di questo interprete d'eccezione ci permette di seguire un dibattito ancora oggi del più alto interesse. Dalle pagine del libro che stiamo esaminando emerge una terribile requisitoria contro il dispotismo monarchico: vi si respira aria di tempesta rivoluzionaria. Non a caso, in altra occasione, Holbach, dichiara che «il potere sovrano non è altro che la guerra di un singolo contro la totalità, non appena il monarca oltrepassa i confini che gli sono assegnati dalla volontà del popolo»: è una sorta di giustificazione anticipata della rivoluzione francese, che si configura come un semplice atto di legittima difesa. Ma la denuncia militante dell'antico regime lascia intravedere anche la riflessione sul nuovo ordinamento politico-sociale chiamato a sostituire quello da abbattere. Su un punto conviene

soffermarsi. La povertà e la miseria sono qualcosa di naturale ed eterno, oppure sono qualcosa di storicamente determinato? Ecco come emerge il problema. Nella sua professione al tempo stesso di ateismo e di anti-dispotismo, Holbach attacca l'assolutismo monarchico e la giustificazione ideologica che ad esso forniva la chiesa cattolica. Ma pensare monarchico e gerarchico ecclesiastico non hanno almeno il merito di lenire la piaga della povertà, costruendo ospizi e stimolando le opere di carità? E Holbach: «Niente, senza dubbio, è più conforme al senso di umanità che soccorrere gli infelici, vestire gli ignudi, tendere una mano benefica a chiunque è nel bisogno. Ma non sarebbe più umano e più caritatevole prevenire la miseria e impedire ai poveri di pullulare?». E ancora: «Gli Stati cristiani e maomettani sono pieni di ospizi ammettenti riccamente dotati, nei quali si



Una stampa settecentesca, frontespizio del primo trattato sul calcolo differenziale di L'Hôpital

Montreal, edizione record

MONTREAL — Il nono «Festival del film del mondo» di Montreal — in corso nella città canadese dal 21 agosto al primo settembre — sembra intenzionato a battere quest'anno tutti i record di «gigantismo» delle precedenti manifestazioni. Sono 200 i film in programma provenienti da 53 paesi, e 500 le sessioni di proiezione e si ritiene che la cifra di 200.000 spettatori raggiunta lo scorso anno verrà largamente superata. Il Festival di Montreal è divenuto

uno dei più importanti del mondo e, con l'ambito riconoscimento della «Federazione internazionale dei produttori cinematografici», certamente il più importante delle Americhe. Montreal è riuscito ad accaparrarsi quest'anno, battendo Venezia, l'anteprima mondiale del film «Agnès di Dio» («Agnès de Dieu») che ha inaugurato il Festival alla presenza delle protagoniste, Jane Fonda e Anne Bancroft. Anche «Il potere del male» del polacco Krzysztof Zanussi, interpretato da Vittorio Gassman e Marie-Christine Barrault, ha avuto qui il suo battesimo. Un altro dei film più attesi della stagione, «Creator» di Ivan Passer, protagonisti Peter O'Toole e Mariel Hemingway, viene presentato quest'anno a Montreal in anteprima.

ammira la pia carità dei re e dei sultani che li hanno fatti costruire. Ma non sarebbe stato più umano governare bene i popoli, procurar loro l'agiatezza, incitare e favorire l'industria e il commercio, lasciar godere i sudditi, senza timori, dei frutti del proprio lavoro, anziché schiacciarli sotto un giogo dispotico, impoverirli con guerre assurde, ridurli in miseria per soddisfare un lusso sfrenato, e, dopo aver fatto ciò, innalzare dei sontuosi edifici che possono ospitare solo una minima parte di coloro che sono stati resi miserabili?».

Ma proprio qui si manifesta più netto il dissenso di Voltaire: «Ci saranno sempre dei delitti. Perché screditare un'istituzione che li conforta?». L'illusione di Holbach che il crollo dell'antico regime e lo sviluppo borghese dell'«industria» e del «commercio» avrebbe significato la scomparsa della miseria può apparire ingenua alla luce della successiva esperienza storica. Ma il punto principale è un altro: ora la povertà cessa di essere un dato di fatto come il cattivo tempo e le calamità naturali, per divenire problema; ci si comincia ad interrogare sul rapporto tra miseria e istituzioni politico-sociali. Sì, il barone d'Holbach rinuncia in questo caso ai toni agiografici cui ricorre ampiamente nel corso della sua polemica anti-assolutistica; non si esprime certo come il suo contemporaneo, il «plebeo» Rousseau, per il quale, ben lungi dall'essere un dato naturale, è uno scandalo intollerabile «che un pugno d'uomini rigurgiti di superfluità mentre la moltitudine affamata manca del necessario». Il «barone» continua ad essere diffidente nei confronti di coloro che, anche se «infelici», costituiscono

«la parte più numerosa», ma soprattutto «la più inquieta, la più sediziosa della società». E, tuttavia, sia pure in modi diversi e con gradi diversi di coscienza, comincia ad emergere quella che verrà poi chiamata la «questione sociale».

In questo senso, Holbach è più avanzato di Voltaire, il quale ultimo, convinto del carattere naturale ed eterno della miseria, afferma la necessità più che altro sociale della religione, dell'idea di un Dio remuneratore e vendicatore, dell'idea di inferno. A sostegno di questo suo atteggiamento nel *Dizionario filosofico* afferma: «Molti filosofi, che non credevano per conto loro alle storie degli inferi, volevano però che il popolo fosse tenuto in freno per mezzo di queste credenze».

Inizia così la storia di una singolare «doppiezza» nella cultura occidentale: a Voltaire finirà col richiamarsi anche Nietzsche. Geniale dissacratore della tradizione teologica comune, camuffata, ma assertore al tempo stesso dell'assoluta necessità di una «classe di schiavi» esclusiva dedita al lavoro, impegnato a negare in nome dell'«innocenza del divenire» quella questione sociale di cui Voltaire non aveva ancora preso coscienza, anche Nietzsche riterrà necessaria l'idea di un Dio remuneratore e vendicatore, s'intende solo per la «canaglia». Questa «doppiezza», cui non risulta estraneo neppure il filosofo generalmente considerato come l'«ultimo» della «post-modernità», sembra assente in Holbach. Ed è un ulteriore punto da tener presente nell'attuale dibattito su illuminismo, moderno e post-moderno.

Domenico Losurdo



Un disegno di Leoncillo del 1956 e (sotto) «Ritratto di Marya», una scultura dello stesso artista

Una mostra antologica dello scultore comunista, le cui opere parlano di una piaga mai rimarginata dopo la crisi del 1956

1942. Chi ha conosciuto Leoncillo sa che è somigliante in modo stupefacente. Il colore stesso sulla terracotta «traduce» quel colore biondo rossiccio che era dei suoi capelli e il pallore del volto. Il dito e la stecca hanno modellato la superficie impastando luce con creta sicché il movimento stesso profondo dell'animo di Leoncillo traspare in tutto il volto, nel naso e nel mento aguzzi, negli occhi inquieti e interroganti che tradiscono, alla pari, amore e ansia di vita. Tre cose hanno permesso la costruzione di questo capolavoro: la profonda conoscenza moderna di una materia e di un mestiere antico, la verità assoluta del sentire «qui e ora» il collegamento ancora incandescente al realismo esistenziale di Mafai e di Scipione, di Pirandello e Meli. Per questa strada, in un amalgama incredibile di mestiere, di vita e di cultura, Leoncillo arriverà, nel 1945, alle due versioni della «Madre romana uccisa dai tedeschi» e al «Ritratto di Titina Maselli».

Per come il colore fiorisce sulla struttura formale e dichiara idee, sensi e passioni il «momento» di Leoncillo può essere confrontato utilmente con Guttuso e con Pirandello espressionisti degli anni 1940-1945. E senza dimenticare quel «clima» di materia espressionista così esistenziale tra Scialoja e Saldun, Stradone e la Maselli. Dominio del mestiere antico-moderno, autenticità di vita e di idee, cultura vivente caratterizzano la produzione di Leoncillo tra il 1940 e il 1945. Era entrato nel partito comunista, aveva fatto il partigiano; è separabile questo comportamento dalla qualità delle sue sculture? Non è possibile per lui come per i tanti altri che fecero una scelta di vita assieme a una scelta d'arte.

L'identità vera, piena che Leoncillo ha sempre cercato come uomo-artista è trovata nell'«Arpia» del 1939, nell'«Autoritratto» del 1942, nella «Madre romana uccisa dai tedeschi» e nel «Ritratto di Titina Maselli» del 1945, e così nelle tante opere del periodo neocubista dal «Ritratto di Elsa» del 1946 al «Monumento alla partigiana veneta» del 1956 e ancora nelle grandi e angosciose opere «informali», del decennio che

Rinascita nel n. 32 da oggi nelle edicole

- Editoriali - La Festa, il dibattito, il Congresso (di Giuseppe Chiarante); Eric: così non si favorisce la pace (di Roberto Fieschi); Interrogativi sul Libano (di Guido Vicario)
- C'è una sfida riformatrice da rilanciare (di Franco Otulenghi)
- Una pausa per Craxi? (di Massimo De Angelis)
- Tra potere e programma (articoli di Franco Bassanini e Antonio Mereu)
- Dagli all'Effimero (di Gianni Borgna)
- Il socialismo divenne la mia regola di vita (di Gaetano Arfè)
- La Cee a Pretoria. A che serve questo viaggio? (di Antonio Rubbi)
- Guerrieri dell'arcobaleno sul fronte del Pacifico (di Michelangelo Notarianni)
- I dilemmi di Mitterrand (di Augusto Pancaldi)
- Dibattito - Guardare al mondo cattolico in tutta la sua complessità (un articolo di Alessandro Natta in risposta a una lettera di Giulio Girardi)
- Quell'«utopia nera parla di noi» (di Mario Spinella)

La ferita di Leoncillo

VERONA — Nel 1942, in un anno assai buio e tragico della guerra fascista, lo scultore Leoncillo Leonardini si trasferì a Roma da Umberto, una cittadina umbra di un territorio dove da secoli la lavorazione industriale, artigianale e artistica della terracotta e della ceramica è un mestiere magico. Leoncillo aveva 27 anni, era nato a Spoleto nel 1915. Aveva già realizzato dei piccoli capolavori: busti in ceramica delle «Quattro Stagioni» di un senale barocco popolaresco nel movimento dolce delle forme e nei colori solari strappati al cielo, ai corsi d'acqua, agli alberi e alle frutta mature; nonché, sempre nel 1939, quella straordinaria figura di «Arpia», che è nella collezione di Cesare Brandi, che nel gesto e nei colori così sensuali e feroci sembra un pensiero del grande Scipione, morto sei anni prima, affidato al fuoco del forno perché il senso d'una grande potenza in sfacelo — quello del «Ritratto del Cardinale Decano» — potesse essere pietrificato e lucente.

Ma a Roma, lontano dalle maestranze e dai forni di Umberto, fu nell'amicizia e nella frequentazione di

tanti giovani artisti d'avanguardia (quelli che erano passati o avevano girato intorno alla galleria «La Cometa»), il «clima» era ben diverso, oscillava tra desolazione e volanti accensioni. Di nuovo c'era l'attività clandestina del partito comunista. E dovette essere in un giorno desolato, fitto di interrogazioni senza risposta, che Leoncillo si fece l'«Autoritratto» che sta ad apertura della mostra antologica curata da Giorgio Cortenova per la Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea di Palazzo Forti. È una terracotta policroma in vetrata, una testina di centimetri 33x18x20. Dalla morte improvvisa e prematura di Leoncillo, avvenuta a Roma nel 1968, si sono organizzate molte antologiche sue e sempre mi sono ritrovato a interrogare il mistero della verità di questo autoritratto, l'enigma che cela e che non è soltanto formale.

Nella bagarre del consumo dell'arte non si è mai avuta, di Leoncillo come di altri, una interpretazione critica serena e unitaria: informali e Poveristi hanno fatto il tiro alla fune per avere Leoncillo tutto dalla propria parte; e siccome lo scul-

tore, nella tremenda crisi politico-ideale-artistica del 1956-57 aveva fatto abitura di tutto il suo folgorante pericolo neocubista-sociale, il gioco è stato anche facile. Oggi si può tentare di riconsiderare nella sua unità la figura di Leoncillo, una delle figure-chiave che stanno alle radici del nostro modo di sentire, concepire e vedere l'arte contemporanea.

Per il catalogo della mostra di Verona Giorgio Cortenova ha scritto un saggio suggestivo sulla straordinaria ricchezza di metafora che genera la materia della scultura di Leoncillo. Il difetto sta nel ricondurre alla forma, agli stilemi e alla rottura degli stilemi il significato della vicenda di Leoncillo. È ben vero che Leoncillo ha portato la materia a una potenza di espressione e di metafora che sopravanza anche Burro. Ma, io credo, è stato uno di quei protagonisti di una grande generazione italiana per i quali i fatti dell'esistenza e della storia si sono così fusi con la ricerca delle forme, nel crogiuolo italiano-europeo, da costituire la novità vera, in luce e in ombra, delle forme stesse. Torniamo, per un momento, all'«Autoritratto» del



comincia nel 1957, dopo lo svelamento di Stalin al XX congresso del Pcus e la rivolta in Ungheria. Voglio dire che la materia che si proietta nello spazio entro la luce più gioiosa radiando colori smaltati quali mai s'erano visti nella scultura italiana con tante figure di minatori, di dattilografe, di operai e operaie, di partigiane — come era stupendamente vero ed emozionante il rosso sangue del fazzoletto della Partigiana Veneta che sbucava tra i rami smaltati tra i rami e le foglie vere dei Giardini di Castello! — è la materia in positivo e in luce (e aggettiva su una linea formale, Rosso-Bocloni-Moore-Picasso) cui subentrerà tragicamente la materia in negativo e in ombra con la crisi del 1957 che è crisi politica, morale, artistica vissuta da Leoncillo. Ed è da questo doloroso momento che la materia della scultura si fa più generante metafora e che tanto spesso Leoncillo tratta la realtà o il gres come se riconducesse le forme di tante lotte e sogni e prefigurazioni umane alla terra arata o alla terra smossa della sepoltura. È il periodo dei grandi «tagli», degli «alberi», delle «mutazioni» e del «S. Sebastiano». In un passo del 1957 del suo piccolo diario aveva segnato: «Perché faccio un albero? Perché sono io un albero. E allora tanto vale fare l'essere io un albero». Curiosamente Leoncillo mima la sua ansia e la sua perdita di mondo con frammenti di natura arsa, bruciata, incenerita: rocce, alberi, terra smossa, ecc. In mostra ci sono molti disegni pieni di alberi sventrati e di voli di uccelli di anni giovanili. Spesso questi tronchi poderosi (ricordano anche il tronco del Belvedere in Vaticano) portano delle gocce rosso rubino che sembrano sangue: quei fiori orridi sulle camicie dei fuocisti.

In questi anni così sofferiti Leoncillo è ossessionato dalla notte e dall'insonnia, dalle mutazioni e dal crollo delle forme come se tornassero terra. È un'ossessione alimentata qui anche da tanti e tanti disegni: una miniera di idee e di tante forme per tanti sentimenti. Ora il senso delle mutazioni, del San Sebastiano, della forma crollata come se tornasse a confondersi con la terra è chiarissimo: Leoncillo, come nell'«Autoritratto» del 1942 parlava di sé e parlava di noi, di una identità umana per tanti anni cercata, trovata e persa. Come una grande piaga-voragine il discorso di Leoncillo resta aperto: qualcuno dovrà pure riprenderlo.

ND NOIDONNE
un giornale da portare a tracolla

PER DISCUTERE E DIVERTIRSI PER INFORMARSI E CAMBIARE

Dario Micacchi