

Spettacoli

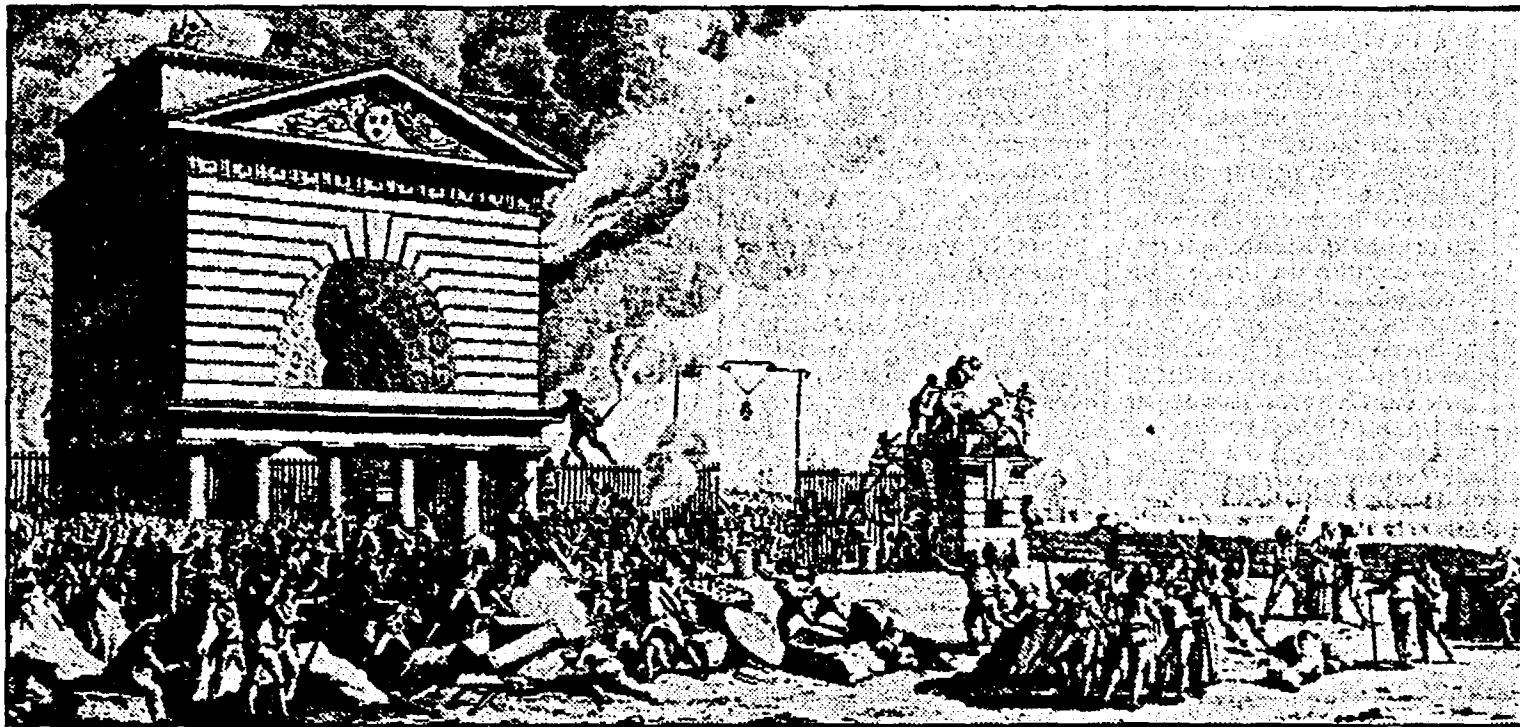
Cultura



Due stampe
sulla Rivoluzione
Francesca

È dal 14 luglio 1789 che questo termine è entrato nel vocabolario della politica. Quanti significati ha assunto e come è cambiato nel tempo? Risponde Koselleck che sta scrivendo un lessico storico

La Rivoluzione? È una parola



L'assalto alla Bastiglia, 14 luglio 1789. Il re è alle finestre del Palazzo reale. In due elementi costitutivi di tutti i concetti politici: l'aspetto semantico che essi presentano, di indicatori di una realtà, di un'esperienza, e quello, invece, che ne fa dei fattori o elementi costitutivi della realtà. Sono due elementi però comunione con peso disuguale nei diversi termini del lessico politico. La tesi sostenuta da Koselleck nella sua relazione al convegno è che il termine «rivoluzione» sia un caso estremo nella famiglia dei concetti politici nel senso che esso, per le speranze e attese di cui si carica, si caratterizza quasi essenzialmente come fatto «costitutivo» della realtà politico-sociale cui è riferito. Ma come? Qual è il percorso semantico di questo concetto fino ai nostri giorni? Ecco cosa ne pensa Reinhart Koselleck.

«Il senso politico del termine nasce e si afferma con la Rivoluzione francese. Prima, la parola è usata nel campo degli eventi naturali, a indicare, per esempio, la "rivoluzione" delle orbite celesti, di cui parla l'epico. Da lì, appunto, viene tratta per essere usata al campo degli eventi politici in sostituzione di termini quali "ribellione", "rivolta", "prima usata e che vedono così ridimensionato il loro ambito semantico. Con l'espressione di "rivoluzione delle Costituzioni politiche" si comincia così a indicare una successione di rivolgimenti politici che porterebbero, con altrettanta regolarità e necessità dei cicli degli eventi naturali, dalla monarchia all'oligarchia e, infine, alla democrazia, per poi ricominciare daccapo. I sov-

vertimenti politici, che portano dall'uno all'altro regime, perdono così i connotati della condanna morale e giuridica che contrassegnava i termini di "rivolta", "ribellione" e simili, per assumere, invece, la legittimazione di un evento che è iscritto nell'ordine naturale delle leggi storiche. Prima, intendendo la "rivoluzione come mutazione ciclica che torna sempre su se stessa, al punto di partenza. Poi, immaginandola invece come un percorso a spirale, progressivo, che porta sempre al meglio. La "belle revolution", la Rivoluzione degli spiriti, di cui parla Voltaire.

«Quali altri significati sono andati via via ad accumularsi nel concetto di "rivoluzione"?

«Un altro tratto della produzione semantica del termine è che la rivoluzione può essere progettata. Anzi, compito del rivoluzionario è operare perché essa avvenga, predisporre un piano di attuazione. Sempre in quegli anni, si precisa anche che "compito storico" del rivoluzionario è "accelerare i tempi". Così, al carattere di necessità storica "oggettiva" dell'evento rivoluzionario si aggiunge l'imperativo etico dell'intervento soggettivo chiamato a mettere in moto la rivoluzione, a portarla celermente a compimento. Un'altra innovazione nell'uso del termine è quella che porta prima ad applicarlo ai singoli momenti rivoluzionari (la presa della Bastiglia, la Convenzione, ecc.), per poi pensarlo come un singolare collettivo: "la Rivoluzione", cioè l'intero processo che riunisce in se tutti i singoli atti rivoluzionari assieme a quelli controrivoluzionari, dei nemici della rivoluzione».

«È la carica di speranza-attesa che si riversa in questo concetto, quali significati si immette?

«Concepita come nome collettivo di un intero processo epocale, la "Rivoluzione" viene via via caratterizzata come un movimento salutare, salvifico, che crea un "nuovo mondo" (così Diderot interpreta la rivoluzione americana) fino alla interpretazione più che religiosa che ne dà Robespierre, definendola come il passaggio dal regno del crimine a quello della giustizia, dal regno delle tenebre a quello della luce. Così la "Rivoluzione" viene elevata a soggetto divino che esige sacrifici, che impone ferrei doveri al rivoluzionario.

«Le interpretazioni che sono poi state date di questo concetto, per che aspetti importanti si diversificano da quell'insieme di significati messi a punto nel corso della Rivoluzione francese?

«Direi per nessuno. La tesi interpretativa, che sarà di Marx e altri, dello sviluppo progressivo della rivoluzione, di questo concetto per il forte condizionamento semantico del passato che incombe sul mondo politico, spingendolo a usare vecchi schemi.

«Un'evoluzione vien subito in mente a queste ultime considerazioni di Koselleck. Quando si produce la dimensione semantica del concetto, non solo i politici, ma gli uomini di cultura, gli illuministi, e la gente comune furono i protagonisti di quella elaborazione. Anche ora, se ce ne sarà una nuova, ciò non potrà che avvenire col concorso di tutti.

È anche per le più sofisticate interpretazioni degli storici. Per esempio, la tesi di Paret che non vi vede un processo unico, ma un insieme tutto segmentato di processi diversi, è già nell'uso che si fa del termine in quei tempi, applicato con significati diversi ai singoli momenti di quel processo storico, che solo più tardi saranno raggruppati nel nome collettivo di "Rivoluzione".

«Non sarebbe allora possibile, a suo avviso, uscire da questa specie di prigione semantica, prodotta nel corso di quel primo evento rivoluzionario, per dare nuovi significati al termine "rivoluzione"?

«Dal punto di vista politico sarebbe più che mai auspicabile e urgente ricercare una nuova semantica del termine, che sarebbe di non poco aiuto per farci uscire dalla crisi. È una speranza politica che presuppone una critica radicale degli schemi lineari e utopici che hanno tracciato la geografia del termine. Come storico sono però scettico sulla possibilità degli uomini politici di aprirsi a nuove rappresentazioni di questo concetto per il forte condizionamento semantico del passato che incombe sul mondo politico, spingendolo a usare vecchi schemi.

«Un'evoluzione vien subito in mente a queste ultime considerazioni di Koselleck. Quando si produce la dimensione semantica del concetto, non solo i politici, ma gli uomini di cultura, gli illuministi, e la gente comune furono i protagonisti di quella elaborazione. Anche ora, se ce ne sarà una nuova, ciò non potrà che avvenire col concorso di tutti.

Piero Lavatelli

Ecco un anniversario fuori tempo, certo poco di moda. È quello di Corneille Janssen (più noto come Giansenio, vescovo di Ypres), nella cittadina di Leerdam, un villaggio a nord-est di Gorcum, in Olanda. Giansenio è famoso per aver scritto l'Augustinus, opera ponderosa divenuta presto il manifesto del giansenismo, il tanto contestato movimento teologico eterodosso sviluppatosi nei secoli XVII e XVIII all'interno del cattolicesimo, che vide protagonisti in Francia personalità come Saint-Cyran, Arnauld, Faccini, Quesnel e Racine.

«Abbiamo parlato di anniversario non di moda. Infatti giansenismo è ormai, da tempo, sinonimo di rigorismo morale, intransigenza sui principi, sobrietà, ascetismo, severità. Tutti valori che la «modernità» e lo sviluppo tendono in qualche modo a smuovere o appiattire. D'altra parte i giansenisti non furono simpatici nemmeno ai «precursori della modernità». Si pensi solo all'ironia con cui il trattato di Voltaire.

Giansenio scrisse il suo Augustinus pochi anni prima di morire (1638) e il libro fu pubblicato postumo. Così Voltaire si sentì autorizzato a scrivere che Giansenio era diventato «capo di una setta» e mai pensato mai pensato. Ma il vescovo di Ypres ci aveva pensato e come. Di certo aveva avuto in mente un progetto di profondo rinnovamento della Chiesa, progetto che doveva ritenere pericoloso se ne scrisse addirittura in cifra con l'amico francese Duverger de Hauranne, meglio noto come abate di Saint-Cyran, finito poi in carcere su ordine di Richelieu.

«Comunque una cosa è incontestabile: Giansenio e Saint-Cyran fecero costantemente guerra ai gesuiti. E Giansenio e il giansenismo non si possono comprendere senza essere collocati di fronte alla nouvelle vague teologica della Compagnia di Gesù di cui era capofila quello spagnolo Luis De Molina (1536-1600) che tentò di conciliare libero arbitrio e predestinazione.

Molina — scrisse Voltaire — credeva d'aver scoperto il modo preciso con cui Dio agisce sull'uomo (modo che egli chiamava scienza media) e come l'uomo vi resiste. Secondo i «molinisti» Dio conoscebbe in anticipo tutte le azioni degli uomini, senza che peraltro da ciò ne possa derivare l'obbligo a compiere tali opere. L'uomo, insomma, mantiene la propria libertà di fronte a Dio, in quanto il peccato originale non ha annullato le sue capacità naturali di conoscere il bene e il male. Dio dà comunque a tutti una grazia sufficiente per salvarsi.

«Ne discendevano varie conseguenze. Una era questa: perché l'assoluzione possa produrre i suoi effetti basta l'attrizione, cioè il timore delle pene eterne. Il pentimento per amore di Dio non è necessario. E ancora: le Sante Scritture non possono contemplare tutto; la ragione ha quindi un suo ruolo nella applicazione dei principi alle diverse situazioni penitenziali. Di qui una nuova «casistica» — un nuovo esame



Corneille Janssen e, accanto, il frontespizio dell'«Augustinus» (edizione di Lovanio, 1630)

Quattrocento anni fa nasceva Corneille Janssen, padre di una teologia «non ortodossa» che affascina intellettuali e artisti come Pascal e Racine: ecco chi era il vescovo che accusò i gesuiti di «lassismo»

Giansenio, il severissimo

metodico dei comportamenti umani — una sorta di scienza del peccato di estrema tolleranza, che sarà messa sotto accusa da Pascal.

Alla «modernità» gesuitica, Giansenio e i giansenisti — che in Francia ebbero il loro centro nel famoso convento di Port-Royal, distrutto nel 1709, su cui scrissero Racine e Sainte Beuve — proposero una rilettura rigida di Sant'Agostino, con un'accentuazione del momento della grazia e della predestinazione tale da essere più tardi considerati come dei «cattolici moderati». I giansenisti combatterono i gesuiti, accusandoli di essersi arresi al naturalismo tramite una sorta di pragmatismo morale e teologico, accettato per compiacere il mondo e conquistarlo a ogni costo. E in effetti lo scontro si svolse, nel concreto, per la conquista del diritto di educare i rampolli delle classi più elevate: dalla noblesse de robe alla stessa Corte.

La volontà dell'uomo, dopo il peccato di Adamo, sostenevano i giansenisti, è del tutto corrotta in quanto dominata dalla concupiscenza e dall'amor di sé. Solo la grazia divina può condurre l'uomo alla salvezza. Dio avrebbe potuto lasciare tutti nella perdizione, ma attraverso il Figlio, il cui sacrificio potrebbe di per sé salvare tutti, salva solo alcuni, senza ingiustizia, perché nessuno, dopo il peccato, può pretendere alcunché da Dio.

«Senza la grazia l'uomo non può far nulla di buono. Una morale naturale è quindi del tutto impossibile. Quello che conta è l'amore di Dio, senza il quale la confessione non è efficace. Solo quando è fuori di sé (cioè fuori della propria natura corrotta) l'uomo è in Dio, cioè presso di sé. A rendere meritevole un'azione non è il suo contenuto concreto, ma il suo rapporto verso Dio.

«Un studioso moderno, Franz Borkenau, per chiarire il senso del rigorismo giansenista è ricorso all'esempio dell'amore coniugale. Per i giansenisti è lecito soddisfare la concupiscenza nel matrimonio, per i «molinisti» ciò è un vero e pro-

prio dovere. Al contrario per Calvino, il matrimonio, come la concupiscenza, è del tutto peccaminoso, ma Dio l'ha ammesso in considerazione della debolezza umana; comunque, consiglia Calvino, è d'obbligo essere sobri. Giansenio va ben oltre. Ogni vita coniugale che abbia per scopo la concupiscenza, è peccato. In sostanza il piacere va escluso, annullato. Il matrimonio deve servire esclusivamente alla riproduzione della specie. È duro, dice Giansenio, ma questa è l'unica strada perché sulla concupiscenza abbia la meglio la «limpidezza della ragione». E questo puro obiettivo può essere colto dall'uomo solo in virtù della grazia soprannaturale.

Nel 1643 Urbano VIII proibì la lettura dell'Augustinus e nel 1653 Innocenzo X ne condannò le proposizioni fondamentali, cinque, suscitando in Francia una vivacissima disputa nella quale intervenne anche il celebre Arnauld (l'autore con Nicole della Logica di Port-Royal, d'ispirazione cartesiane), che distinse il fatto dal diritto, non contestando, cioè, l'erroneità delle proposizioni condannate, ma mettendo in forse l'esistenza in Giansenio. In aiuto ad Arnauld scese il campo Pascal che, con le famose Provinciales, o Piccole Lettere, mise sotto accusa la morale lassista dei gesuiti.

Pascal accusò i gesuiti di aver deformato l'ordine della carità in funzione della grandezza mondiale. Con questo — affermò Pascal — i gesuiti peccano anche contro i valori puramente umani della economia, dello Stato e della scienza.

«Nella polemica Pascal uscì certamente vincitore, anche se, sul piano storico, i gesuiti ebbero poi la meglio e il giansenismo dovette crollare di fronte alle successive condanne e alle persecuzioni. Ma secondo qualche studioso, le Provinciales dettero origine a un nuovo tipo di teologia morale, prevalso per due secoli, tutto fondato sul rigorismo e sull'autorità. Al di là di ogni «interpretazione» dietro la «casistica» gesuitica si muoveva una immensa massa di interessi mondani, politici ed economici che con la sua pressione contribuì in qualche modo a rompere la medievale armatura di severità, arrivando

do a proporre un cristianesimo addirittura salottiero.

D'altra parte basta leggere i capitoli che il Sainte Beuve ha scritto nel suo «Port-Royal» riassumendo l'Augustinus, per dar credito all'affermazione di Voltaire secondo il quale quello proposto dal vescovo di Ypres era un Dio che ordinava cose impossibili. Impossibili, e, al limite, odiose, come la pena del fuoco eterno comminata a bambini morti non battezzati, la cui difesa, come testimonia lo stesso Sainte Beuve, veniva accolta nei collegi giansenisti da applausi e da manifestazioni di gioia e consenso.

Si può anche sostenere che questa che fa capo a Voltaire sia un'interpretazione troppo esile, per così dire «debole» del giansenismo. Ma anche un'interpretazione «forte», come quella di Franz Borkenau, conviene che il giansenismo, pur aspirando a coinvolgere le masse, col suo rigorismo morale poneva dei doveri cui solo «una cerchia ristretta di santi» poteva obbedire.

Va sottolineato, comunque, che i giansenisti lottarono per un ritorno alla semplicità evangelica, si opposero alle pratiche puramente esteriori, condannarono la strumentalizzazione della religione a fini politici o economici, prelesero dal clero una assoluta onestà di costumi, si inserirono attivamente e positivamente nelle polemiche e nelle lotte messe in moto dal regalismo e dal giurisdizionalismo. Il loro fallimento approdò a conseguenze di portata storica, almeno per quanto riguarda la Francia. I ceti borghesi, maturi per il potere, si spinsero sulla strada dell'irreligiosità. Fallito Giansenio, arrivò Diderot. E il giansenismo continuò e, probabilmente, continua a vivere all'interno del cattolicesimo come istanza rinnovatrice che spinge al rifiuto dell'esistente in nome di un «ritorno ai principi» capace spesso di agire in funzione di una corrosiva e avanzata critica della società.

Gianfranco Berardi

In una mostra a Milano le opere grafiche del grande pittore

De Pisis, tutto l'Eros sulla carta



Filippo de Pisis

MILANO — Spesso dimenticati dalla critica e dalle mostre ufficiali, ma purtroppo fin troppo cari a falsari e mercanti di pochi scrupoli, i disegni di Filippo de Pisis costituiscono un momento molto importante della sua opera, in cui con maggior immediatezza si esprimono i temi a lui cari e il suo caratteristico segno intenso e vibrante raggiunge effetti di singolare intensità poetica.

Per questi motivi arriva quanto mai opportuna la mostra «Filippo de Pisis. Opere su carta 1913-1953», allestita presso la Galleria d'arte moderna di Milano: oltre 150 disegni, acquerelli, collage, riscoperti con amore da Elena Pontiggia e Paolo Tesa presso collezioni private, ricostruiscono nei suoi vari aspetti l'opera grafica del maestro.

La mostra si apre con un settore dedicato agli anni della formazione di de Pisis: saranno per molti una sorpresa le pregevoli miniature che l'artista, solitario e giovanissimo erudito, amava

eseguire con minuziosa cura; più noti i disegni che vanno dal 1916 al 1919, di ispirazione futurista o metafisica, legati all'incontro con de Chirico e Savinio che nel 1916 furono a Ferrara, ed i collage nati dal suo interesse per il movimento Dada, intorno al 1920.

A parte questa introduzione storica, la grande maggioranza delle opere — dal 1924 al 1953, tre anni prima della morte — non è esposta in ordine cronologico, ma divisa in tre nuclei tematici: la metafisica, l'eros, la natura. Nel primo gruppo ritroviamo soprattutto le spiagge, dove gli oggetti familiari — frutti, pesci, conchiglie — si dispongono contro un orizzonte mentale, in un clima di sospensione, di attesa. Il senso del tempo, fondamentale in tutte le opere di de Pisis, si fa, nei disegni erotici, consapevolezza della fragilità di una bellezza, di una voluttà che il tempo implacabile consuma. I volti di fanciulli dagli occhi luminosi, i nudi sdraiati, distesi contro l'oriz-

zonte come morbidi paesaggi, sono metafora del tempo che passa, dell'amore per le cose che passano.

Infine, il tema della natura: i soggetti possono essere diversi — un mazzo di fiori, un ritratto, un angolo di città — quello che cambia è lo sguardo dell'artista, che s'immerge nell'oggetto, perdendosi totalmente in esso; il tempo non è quello lungo della metafisica, ma è l'attimo colto nella sua intensità. Ecco, tra gli altri, il mirabile ritratto di Pirandello, del 1930: de Pisis non si è lasciato distrarre dalla maschera dietro cui il grande scrittore si nascondeva di fronte al mondo; il caratteristico «pizzetto» pirandelliano è appena accennato, lo sguardo del pittore si affonda negli occhi di Pirandello, che invano cercava di sfuggirgli, di celargli la loro angoscia.

Quello del tempo è in fondo il tema che unifica tutte queste opere; la malinconia, il senso della morte trascorre attraverso i disegni di de Pisis, che sia un luccio appeso crudelmente per la gola o il beccuccio ferito col becco proteso verso il cielo, come in una poesia di Pascoli o anche solo il tanto, molte sfogliarsi di una rosa.

Nel saggio che introduce il catalogo dell'editrice Electa, Elena Pontiggia si sofferma sul grande tema della morte, proprio su questo tema del rapporto tra l'opera su carta di de Pisis e la poesia che fu egli amava, su cui si era formato, cioè quella di Pascoli, Gozzano, Givoni e soprattutto di Leopardi.

Tuttavia, percorrendo le sale della mostra, non si può non sentire l'eco dei versi dei grandi contemporanei: di Montale naturalmente — ma anche di Umberto Saba, il poeta che si lasciò incantare dalla rima fiore-amore: «Ed è il pensiero / della morte che, in fine, aiuta a vivere». In questi versi del poeta triestino potremmo forse trovare un tema conduttore per questo affascinante viaggio nel mondo poetico di de Pisis, da cui si esce commossi ed arricchiti spiritualmente.

Un'ultima parola a proposito di un aspetto finora inedito dell'attività dell'artista: i bozzetti per scene e costumi teatrali. Soprattutto negli anni Quaranta, de Pisis diede diversi contributi in questo senso, collaborando in particolare ai costumi ed anche alle coreografie di balletti. In questa mostra è esposta, tra l'altro, la raccolta completa dei bozzetti per la messa in scena dell'opera «Terza nel bosco», di Vittorio Rieti, del 1934: sono acquerelli graziosi, fiabeschi, che Nazareno Gabrielli ha acquistato — salvandoli dalla dispersione — per farne dono al Civico museo d'arte contemporanea di Milano (Climac).

Marina De Stasio