Spettacoli

12 aprile '86: lo «storico» incontro tra il Papa e il rabbino capo alla Sinagoga di Roma. Sotto, il teologo Hans Küng

Stop ai film sulla «Cinq» di Berlusconi

PARIGI — Il Consiglio di Stato ha inibito a «La Cinq» — la tv privata di Berlusconi e Seydoux — di trasmettere film e lungometraggi sino a quando non sara stato rinegoziato il relativo capitolo dell'atto di concessione. Tra tutte quelle ipotizzate, questa decisione del Consiglio di Stato e forse la meno attesa, ma potrebbe rivelarsi la piu insidiosa per Berlusconi: anche se l'imprenditore italiano ha salutato con grande soddisfazione il fatto che il Consiglio di Stato non abbia messo in discussione la legittimita della concessione. In verita per la neonata tv francese di Berlusconi i film costituiscono il piatto forte, quello che maggiormente richiama ascolto e pubblicita. Non a caso «La Cinq» aveva ottenuto di poterne mandare in onda sino a 250 all'anno. Dover sospendere la trasmissione dei lungometraggi, ricontrattare questo punto della concessione, può creare enormi difficolta a «La Cinq» e costringere Berlusconi ad accettare le condizioni che gli imporra la nuova maggioranza che governa la Francia dopo le elezioni di marzo. Non a caso in questi giorni ha preso a circolare una ipotesi: Berlusconi e Seydoux ridurrebbero di molto le rispettive quote ne «La Cinq» in modo da far posto a un nuovo socio, garante degli interessi politici di Chirac e della sua maggioranza. Chirac, del resto, non ha mai celato — né prima né dopo le elezioni — la volontà di mandare all'aria il contratto con il quale Mitterrand e la maggioranza socialista avevano pilotato l'ingresso di Berlusconi nel sistema tv francese. Ora il Consiglio di Stato ha evitato la soluzione plateale della revoca della concessione ma ha certamente posto Berlusconi e Seydoux in una situazione di debolezza. Per giunta il Consiglio di Stato può affermare di aver dato esito — tra i 17 ricorsi contro «La Cinq» che ha dovuto esaminare — a quello piu nobile, volto a contestare la mole di film consentiti a «La Cinq» e i rischi che ne potrebbero derivare per l'industria cinematografica francese.

Il teologo di Tubinga ha presentato a Milano il suo nuovo libro «Cristianesimo e religioni universali». Tesi di fondo è che nel mondo non ci può essere pace senza un vero ecumenismo. E per questo non bastano incontri e sorrisi

Parola di Hans Küng

MILANO — Per il teologo svizzero Hans Kung il bavaglio impostogli sei anni fa dal Vaticano per le sue tesi contro il dogma dell'infallibilità è stato un coperchio su una botte di buon vino frizzante. Sei anni di accanita ricerca sulle piste dell'ecumenismo di cui il teologo di Tubinga è sempre stato alfiere sfociano ora nelle 527 pagine di *Cristianesimo e religioni universali* (Arnoldo Mondadori, lire 25.000), scritte «con passionalità» (sono parole sue) assieme a tre specialisti: Josef van Ess, Heinrich von Stietencron e Heinz Bechert, studiosi rispettivamente di orientalistica, indologia e scienza del buddismo a Tubinga e a Gottinga.

Hans Kung ha rotto il silenzio ieri per presentare al suo vasto popolo di lettori la sua ultima fatica, il compendio di riflessioni maturate sul campo — e il suo stile — nel corso di viaggi e incontri con i capi delle altre religioni ispirati dal bisogno di pace. Un'operazione di intelligenza critica, che tenta di salvare la fede, di renderla credibile senza offendere l'intelletto, che abbandona la pretesa di scalare il sovrannaturale dimenticando i problemi dell'uomo, anzi dell'umanità.

La tesi ispiratrice del libro è: non ci può essere pace nel mondo senza la pace tra le religioni. «Una teologia ecumenica — spiega Kung — può aiutare ad esaminare i conflitti, di cui sono causa le stesse religioni». E parla di «una massa di conflitti confessionali e religiosi da eliminare dal nostro pianeta». Le premesse: rifuggire dall'apologia, dalla tentazione di esaltare il cristianesimo come religione «assoluta», ma anche dall'indifferentismo, che lascia correre tutto minimizzando o evitando di sollevare il problema della verità.

Svelando la sua verità sull'antico paradosso dell'ecumene, Kung definisce il nuovo libro «una tappa originale» del suo pensiero «dissenziente» all'interno della Chiesa cattolica. «Non dico che tutti questi conflitti siano religiosi», dice riferendosi al Medio Oriente e all'Asia occidentale. «Ma noi sappiamo che la religione può svolgere un ruolo, nel bene o nel male». Quando gli si chiede di valutare *Cristianesimo e religioni universali* rispetto agli scritti precedenti, afferma che best seller come *Essere cristiani*, *La vita eterna* sono una specie di «compitino a casa». Ma non si attribuisce un po' troppa importanza alle religioni rispetto alla questione della pace e della guerra? Kung risponde che questa obiezione tradisce «un pregiudizio occidentale che considera la religione come un fatto non importante».

La riapparizione di Hans Küng è un'occasione troppo ghiotta, allmenta l'attenzione sui giudizi che il grande teologo nutre rispetto agli atteggiamenti più recenti del Papa, i viaggi in India, nell'Estremo Oriente, l'abbraccio recente nella sinagoga di Roma. Anche Küng, si è detto, ha percorso le strade del mondo. Dove ha trovato maggiori difficoltà in questa sua ricerca? «Nell'Islam, ma con differenze tra Stato e Stato. In Pakistan c'è più intolleranza che nel Medio Oriente. In tutte le religioni oggi emergono tendenze reazionarie, talvolta fanatiche. Anche in Israele, bisogna dirlo con chiarezza. E anche nel cristianesimo: la stessa destra, negli Usa, fa riferimento ad un protestantesimo molto reazionario».

E Küng, come si colloca nella Chiesa? «Io non sono mai stato un out-sider. Io devo servire la Chiesa, ossia la comunità dei fedeli di cui anche i vescovi e il Papa sono servitori. Per me papa Giovanni XXIII rimane il più grande, il primo grande papa ecumenico».

Hans Kung non rifugge dall'attualità. Gheddafi. Quali sono le pecularietà della religione cui si affida il capo della Libia? Kung traccia una netta divaricazione tra le religioni profetiche (giudaismo, cattolicesimo, islam) che tendono ad escludere le altre fedi, e le religioni dell'India (che «comprendono» le altre). «Le prime sono aggressive, intolleranti. Gheddafi è il simbolo di questa attitudine pericolosa. È convinto di fare la volontà di Dio».

Il compito del teologo nella società di oggi. Come tradurne in pratica gli insegnamenti? «Per il teologo il criterio è Gesù Cristo, la sua figura è la discriminante per tutte le questioni: pace e violenza, amore, egoismo, il potere. Tutto questo ha conseguenze sul piano politico. Se io facessi la teologia dell'establishment, non avrei difficoltà a Roma. Ma ne avrei con i miei allievi, con la stragrande maggioranza del popolo. Sia chiaro: io sarei felice di fare teologia anche per il Papa. Montini, da Papa, mi ha protetto. Lui aveva i suoi dubbi, però non ha mai fatto ricorso a misure disciplinari. Sul fascicolo che mi riguardava, aveva scritto: procedere con carità. Con il suo successore questo non è accaduto. Sono molti i teologi che hanno sofferto, anche più di me. Io spero sempre che si ristabilisca una reciproca comprensione».

E allora come valuta Hans Kung i viaggi di Wojtyla? Gli abbracci di folla? Gli incontri con gli anglicani? «Non ritengo possibile che un Papa incontri un vescovo anglicano pensando che quel vescovo non è neanche un sacerdote ordinato. Esiste un documento ufficiale, tra teologi anglicani e cattolici, che dà fondamento al riconoscimento dei ministeri anglicani. Perché a Roma quel documento non viene studiato? Perché Ratzinger dice: i tempi non sono maturi? Io critico questo: che si facciano i grandi abbracci e poi tutto prosegua come prima».

È l'incontro di Giovanni Paolo II con il rabbino Toaff? «È stato Giovanni XXIII a cambiare la storia, dopo quasi duemila anni di antigiudaismo. Io sono stato lieto per quest'ultimo abbraccio, ma non basta. Perché chiamare "storico" un piccolo incontro che non cambia niente?».

Giovanni Laccabò

Memoria e fantasia nell'opera di questo autore russo che è scomparso a ottantanove anni

Kataev, il bambino scrittore

Ci sono scrittori che, con la loro scomparsa, segnano la fine semplicemente di una loro propria parabola creativa; altri la fine di un'epoca; di altri ancora si dice che chiudono definitivamente un importante capitolo della storia letteraria della propria nazione e lingua. Di Valentin Petrovic Kataev (a parte un personale bisogno di esprimere anche in questa sede la personale e privata commozione che la notizia della sua morte mi reca) si dovranno dire tutte queste cose insieme.

Ultimo superstite della generazione letteraria che era stata giovane nel periodo «eroico» della rivoluzione bolscevica, egli era giunto all'età di ottantanove anni (era nato a Odessa nel 1897) senza mai desistere dal suo quotidiano impegno di scrittura, che gli era valso attraverso i decenni della sua lunga carriera l'ammirazione e la simpatia di un vastissimo pubblico in Urss e l'attenzione di una qualificata critica internazionale. Anche negli anni della più grigia ufficialità del «realismo socialista» e delle difficoltà politiche a cui andavano incontro i «trasgressori», la pagina di Kataeva si era sempre distinta, pur senza nessuna particolare e clamorosa ostentazione di dissenso ideologico-politico, per una sua vivacità anticonformista, per una sua insofferenza dei canoni estetici vigenti e per il suo inconfondibile tratto stilistico.

Kataev era uno scrittore del quale si può oggi giustamente affermare che «veniva da molto lontano»: già combattente nella prima guerra mondiale, egli si era trasferito a Mosca al principio degli anni Venti, vivendo da vicino e in prima persona il tumultuoso clima della giovane cultura rivoluzionaria: non a caso egli amava ricordare fra le sue più significative esperienze quella del collaboratore del famoso Gudok (Il fischio), il giornale dei ferrovieri dove insieme a lui lavorò anche Bulgakov; e non a caso la sua prima affermazione di scrittore fu dovuta a un romanzo come I dissipatori (1926) che era una violenta satira contro i profittatori e gli arricchiti della Nep.

Certamente anche per lui vennero gli anni dell'epoca staliniana che significarono per la giovane letteratura sovietica il graduale soffocamento dello slancio innovativo e insieme l'avvento di una stagnante atmosfera in cui prevalevano per forza di cose o il conformismo adulatorio o un cauto istinto di sopravvivenza: al Kataev satirico e umorista non poté pertanto non affiancarsi in quel periodo il Kataev «apologetico» di un libro come il noto Tempo, avanti! *dove però l'ammirata esaltazione per quello che la rivoluzione ha portato di nuovo non può certamente essere accusata di insincerità (del resto era stata condivisa, prima e dopo, da altri importanti scrittori). Si dovrà però dire a questo punto che, dopo la parentesi del secondo conflitto mondiale, quando egli tornò al fronte come corrispondente di guerra, Valentin Kataev si distinse negli anni della più fervida maturità per il suo slancio e la fantasia di scrittore «sperimentale» e innovativo, in ciò forse guidato dalla sua felice esperienza di autore di libri anche per ragazzi, esemplificata tra l'altro da un libro come* Biancheggia vela solitaria *tradotto tre anni fa anche in italiano e dedicato agli avvenimenti della rivoluzione del 1905 rivissuti attraverso lo «sguardo» e la «memoria» di un ragazzino di Odessa, quella Odessa che era stata la città in cui erano nati o si erano formati, oltre a Kataev, scrittori come Bunin e i più giovani Oleša, Babel', Bagrickij e Petrovič (quest'ultimo, Evgenij Petrovič Kataev, fratello del Nostro).*

Odessa e gli anni dell'infanzia ad essa legati rimangono in tutta l'opera di Kataev i motivi forse più profondi e più costanti: in essi si concretano la raffinata agilità dello stile e l'autenticità del sentimento nutrito dalla memoria, dalla nostalgia, dal sorriso ironico e affettuoso di questo «antico» scrittore elegiaco. Si leggano per trovarne una prova i suoi libri più noti disponibili in traduzione italiana: Kubik, L'erba dell'oblio, Mia corona di diamanti; *e magari anche un'opera di teatro come* La quadratura del cerchio, *presente nel repertorio italiano già dai primissimi anni '40.*

Musa prediletta di Kataev, la memoria, fu l'elemento catalizzatore e insieme di crogiuolo in cui si fondevano tutti i suoi «materiali», remoti e recenti, impressioni d'infanzia e freschi ricordi di viaggio (si vedano in La mia corona di diamanti *le non poche pagine dedicate all'Italia, dove lo scrittore venne per l'ultima volta nel 1975), variazioni della fantasia e rivisitazioni di scrittori amati, di amici scomparsi (da Bunin a Majakovskij, da Olesa a Bulgakov e Edenin), tanto prima di lui consegnati (e adesso anche lui insieme a loro) al grembo della storia.*

Giovanna Spendel

Edgar Degas, maestro impressionista, fu anche scultore. Ma usava una materia fuggevole e solo alla sua morte le statue furono riprodotte. Ad esse Firenze dedica una mostra

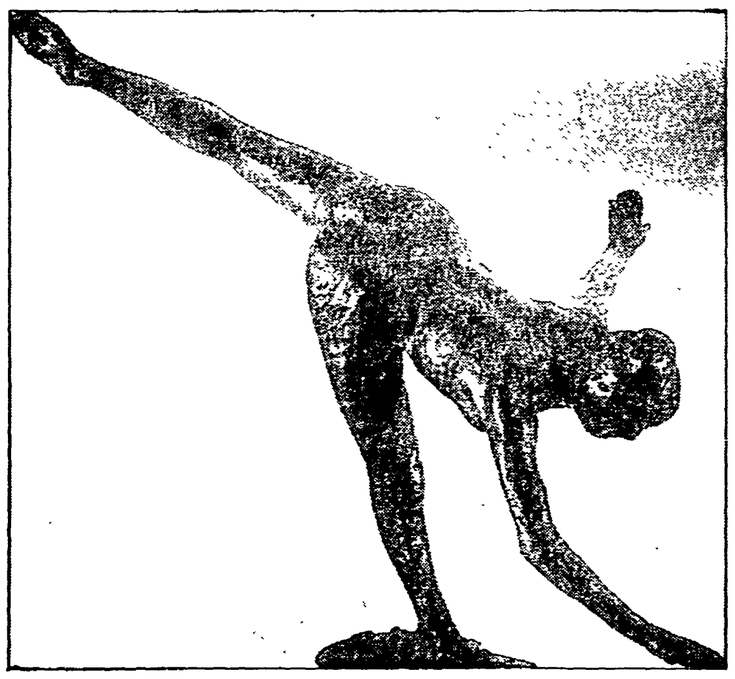
Sculture dell'età della cera

Nostro servizio

FIRENZE — Impressionista *sui generis* e cantore di una fenomenologia urbana incantata da moti e trasalimenti solo in apparenza superficiali e vani, Degas quando decise (e non negli ultimi anni della sua vita, come comunemente si crede) di farsi scultore, non dovette crearsi eccessivi problemi circa tecniche e materiali. Cominciò a modellare la creta ma senza preoccuparsi di custodirla e proteggerla con stracci umidi per non farla seccare, la plastilina poi gli dava la nausea e non gli restò che risolversi per la cera che stava poi lì, disponibile in ogni momento, a farsi riprendere e contorcere a piacimento. Quanto poi agli inconvenienti tipici di quella pasta opaca e rossa che l'artista, sembra per economia, si incaponiva a fabbricarsi in casa, da solo, perché farsi cattivo sangue? Bastava trovare qualche supporto fatto con un manico di pennello o usare un fil di ferro trovato a caso: in questo modo il braccio caduto dal corpo della ballerinetta o la gamba che non intendeva obbedire alla statica inusuale cui l'artista l'aveva avventurosamente costretta, potevano tornare al loro posto, magari aiutati da un filo che veniva poi appeso ad un'asticciola a lato della sculturina.

Procedendo in questo modo e continuando con improvvido artigianato a modellare cavalli al passo o, in riposo, figure femminili al bagno, e ballerine in esercizio, Edgar Degas riuscì ad accumulare un piccolo esercito di cere (di solito di non grandi dimensioni) che, restato molti anni a impolverarsi e a disseccarsi obsoleto fra gli scaffali e gli anfratti dello studio, finì per porre non pochi problemi a chi, come Paul Durand-Ruel, il fratello René e l'amico e scultore Albert Bartholomé, si trovò a gestire l'eredità dell'artista, morto fra i rumori della prima guerra mondiale.

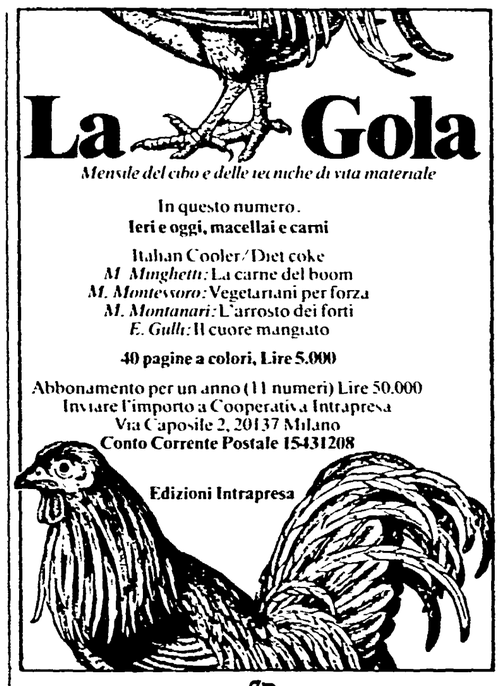
Delle centocinquanta opere ritrovate nello studio, insomma, solo una settantina apparvero recuperabili e come tali passibili di una fusione con la tecnica della «cera persa», salvo restando l'inevitabile intervento restauratore del Bartholomé che, si dice, sia intervenuto soprattutto sui gessi ma è da supporre una sua, speriamo neutra, rivisitazione di puntelli, zeppe e grucce che così poco scientificamente avevano fino ad allora supplito alle inesorabili leggi della statica. A partire dal 1919, l'anno in cui il processo di fusione prese l'avvio presso l'officina parigina dello Hébrard, l'eredità scultorea o per meglio dire plastica di un artista grande e grandemente «dotato» come Degas iniziò il procelloso cammino del mercato dell'arte che allora, non meno di oggi, era condotto anche da figli di donne non intemerate. Infatti oltre alle 22 serie progettate di comune accordo fra gli esecutori testamentari e i tecnici della fonderia, ben presto cominciarono a circolare altri esemplari in un inquietante ma prevedibile gioco di sigle, numeri, date e altri pseudo-contrassegni la cui intricata casistica, pur suggestiva e sinistra, sarebbe superfluo esporre in questa sede.



Qui sopra e accanto, due delle sculture di Edgar Degas esposte a Firenze in Palazzo Forti

Ebbene, una di queste serie, completa e ben custodita, è posseduta attualmente dal Museo de Arte de São Paulo, il cui direttore Pier Maria Bardi, nome non sconosciuto fra gli addetti di cose d'arte «fra le due guerre» in Italia, ha concesso in prestito per questa mostra italiana che dal fiorentino Palazzo Strozzi toccherà presumibilmente altre città della penisola, a cominciare da Verona dove l'esposizione delle sculture di Degas sarà ospitata in Palazzo Forti.

Questa lunga premessa documentaria era tuttavia necessaria per sfatare, da un lato l'infondato pregiudizio che porta a considerare l'attività di modellatore di Degas quasi come un «divertissement» o comunque un esercizio in ogni caso condotto a margine dell'esperienza pittorica e dall'altro a smontare un tipo di giudizio affidato unicamente alla sensazione e al compiacimento epidermico che, proprio in un settore così etichettato e «cartolinizzato» come quello dell'arte impressionista, rischia di annebbiare qualsiasi distinzione, nonché le necessarie considerazioni circa i condizionamenti materiali legati al processo di riproduzione e in questo caso seriale e con scarsi affidamenti d'autografia. D'altro canto, sarebbe quasi pleonastico disquisire sui possibili interventi sull'originale da parte di uno scultore a prima vista di onesti intenti accademici come il Bartholomé. Un pezzo importante e notissimo come la *Ballerina di quattordici anni vestita* (1880) si lascia ammirare prima di tutto per una sicurezza compositiva di straordinario rilievo e quindi per una essenzialità strutturale che di certo può fare a meno del colorismo materico del gonnellino che lascia fascinati i più per la «modernissima» intrusione documentaria. E altrettanto incisiva e icastica appare la modellazione dei cavalli, eseguiti prevedibilmente in buon numero, oltre alla diecina qui presente. Degas ferma gli animali su una posizione precisa, come se il movimento potesse essere scomposto in una sequenza e di conseguenza l'artista potesse disporne di una sezione, alla maniera di Muybridge.

In ciò riesce portentosamente a piegare una dilettosa mania estetico-mondana ad una interpretazione inedita che trova nessi congiuntivi, non si sa fino a qual punto consapevoli, nelle nuove leggi della dinamica fotografica. E così, sprovveduto nell'approntamento di tecniche e materiali, distratto e disattento per i temi e i tempi della riproducibilità, Degas scultore mostra al mondo, con quei modellini di improbabile equilibrio ma di salda struttura, come nell'arte a venire il libero arbitrio espressivo subirà l'ipoteca delle leggi della misurabilità.

Giuseppe Nicoletti