A Mosca
grande successo per la Scala e per Muti
In scena «Capuleti e Montecchi»
di Bellini in alternativa al «solito» Verdi

Ieri sera
ha esordito il «Fantastico» di Ranieri
Un varietà tradizionale
con due film, molti lustrini e poche sorprese

Vedi retro

La Grande Pace possibile

In un saggio del '53 il filosofo ebreo Martin Buber disegnava il superamento della «non-guerra»: ecco perché quella realizzabile utopia è oggi così attuale

MARTIN BUBER

La grande pace è qualcosa di essenzialmente diverso dalla non-guerra. Su un antico affresco nel palazzo del Comune di Siena sono raffigurate le virtù borghesi. Le donne siedono là virtuose e consapevoli della propria virtù, esclusa una che si trova anche centro, che supera tutte le altre, e che non trasmette un senso di virtù, ma di compassata maestà; tre lettere indicano il suo nome: Pax. Questa è la grande pace che io intendo. Il suo nome non vuole dire che non esista più qualcosa che si chiamava guerra da quando essa domina – è troppo poco per comprendere ciò che realmente trasmette quella serenità; esso vuole significare che ora esiste qualcosa, esiste veramente, che è più grande e più potente, ancora più grande e più potente della guerra. In guerra le passioni umane fluiscono come l'acqua nel mare, e si fondono con essa, ma nella grande pace esse si trasformano come ghiaccio nel fuoco, che si scioglie e si trasforma, e ora l'obiettivo degli uomini è costruire con una passione maggiore di quella che impiegavano nel combattersi.

Il pittore senese ha visto la Pax solenne solo nei suoi sogni. Non era a conoscenza della verità storica, in quanto fino ad allora non si era mai manifestata. Ciò che nella storia viene chiamato pace in realtà non è nient'altro che un pausa – piena di paura e di illusioni – tra due duerre. Ma il genio femminile che il pittore ha visto nel suo sogno, non è una figura predominante in questi intervalli di «pace», ma è il simbolo di nuove, grandi azioni.

Dobbiamo dunque abbandonare la speranza che questa nuova luce di pace, aconosciuta finora a tutta la storia emanata nel nostro tardo genere umano debba irrimediabilmente soccombere alla catastrofe? Ci siamo abituati a vedere la situazione mondiale, in cui viviamo dalla fine della seconda guerra mondiale, non come stato di pace, ma come fase fredda di una guerra mondiale permanente. Non è forse illusorio, in una situazione in cui non viene salvaguardata neanche l'apparenza della pace, parlare di una Grande Pace come di un obiettivo raggiungibile?

È proprio la profondità della *Krysis* che invece ci permette di sperare. Questa crisi non è una malattia dei popoli acquistata nel corso della storia, che si può sperare di guarire con mezze misure. Bisogna chiamare in causa forze primordiali, gli archetipi del male e della rinascita, per prendere nuovamente parte a questa decisione definitiva. La *Krysis* non ha posto in evidenza solo la guerra, ma è proprio questa *Krysis* delluomo che ha dato vita alla guerra totale e alla giusta pace che dovrebbe succederle.

La guerra ha posto nuovamente in evidenza qualcosa che non emerge mai come tale, ma che opera silenziosamente: il linguaggio – un linguaggio pieno, il linguaggio del dialogo autentico, il solo che permette agli uomini di capirsi e di comprendersi l'un l'altro. Già la guerra primitiva cominciò quando la comunicazione veniva meno, vale a dire quando gli uomini non cercavano più di discutere sull'oggetto del loro contrasti, oppure semplicemente non parlavano, limitandosi a evitare la comunicazione, e ravvisando in questa loro sordità al dialogo, che è alla base dell'omicidio, una decisione estrema, una sorta di giudizio di Dio. Ma presto la guerra si è impossessata anche del linguaggio, riducendolo al servizio della propaganda di guerra. Laddove però esisteva una sia pur timida possibilità di comunicazione tra Lager e Lager, la guerra veniva già in qualche modo messa in forse. Per i conduttori della guerra sarà facile cercare di soffocare il dialogo; ma anche se le parole non dovessero avere più alcuna efficacia, e se anche dall'altra parte si fa strada, pur debolmente, la convinzione che nessun conflitto umano è risolvibile attraverso l'uccisione di altri uomini, e men che meno attraverso un genocidio, in questo caso la parola umana è riuscita a prevalere sull'istinto bellico. Tuttavia oggi la *Krysis* dell'uomo, apparsa nel nostro tempo, ha cercato di infrangere il rapporto fra l'uomo, il linguaggio e il dialogo. L'uomo che si trova nella *Krysis* è l'uomo che non sa più affidarsi al dialogo perché per lui sono venute meno le premesse di un senso di fiducia nel dialogo. Ed è proprio per questo che oggi si è affermato un'atmosfera antipacifista, assetata di guerra, che si fa chiamare pace. Ciò che fino ad ora nelle parentesi pacifiche della storia era venuto alla luce, vale a dire la parola viva fra uomo e uomo, che riusciva di volta in volta ad andare oltre gli interessi, trasformandosi dall'assurdità di non poter-andare-oltre nella follia del dovere-condurre-una guerra, questo dialogo vivo dell'uomo, che pure aveva i suoi spiragli finché non fu soffocato dalla follia, è un valore che sembra essere stato devitalizzato proprio in un periodo in cui non ha luogo alcuna guerra. I dibattiti dei politici, di cui ci riferiscono i mezzi di comunicazione di massa, non hanno più nulla a che vedere con un dialogo umano: il dialogo non avviene a tu per tu, ma ci si rivolge a un'opinione pubblica senza volto. Ma anche i congressi e le conferenze, che hanno luogo in nome della comprensione fra i popoli, tradiscono l'essenza del dialogo, che implica una necessaria immediatezza fra chi domanda e chi risponde. Ma dietro a queste media...oni si cela solo l'idea di fondo che gli uomini, per volontà propria o forse per incapacità, non sono più in grado di dialogare l'uno con l'altro. Non sono più in grado di farlo perché ognuno sa che l'altro non ha più fiducia in lui. Se però uno si convince della validità delle contrapposizioni dialogiche, allora si accorgerà che nelle sue relazioni personali con chicchessia, non vi è più nulla che si fondi su un minimo di fiducia.

E tuttavia, è una cosa che va sempre detta e ridetta, è proprio la profondità della *Krysis* che ci spinge a potenziare in noi il senso di speranza. Dobbiamo dunque tentare di comprendere la situazione armati di un grande realismo, che vada al di là del nostro senso tradizionale di vita pubblica, ma che prenda anche in considerazione ciò che la alimenta alle radici, voleva dire l'archetipo della guarigione del male e della salvezza di fronte alla minaccia della fine. Ciò che non si è mai manifestato al di fuori della *Krysis*, cioè questa capacità di «svolta», viene così alla luce, e anche se la disperazione rischia di travolgerla, invece di abbandonarsi a se stessa, attiva le sue forze archetipiche per dare vita alla trasformazione dell'essere.

È qualcosa che si verifica sia nella vita di una persona che in quella del genere umano. La *Krysis* nella sua fase più profonda determina una decisione estrema, che non prevede una oscillazione fra peggioramento e miglioramento del tessuto dell'essere, ma una decisione fra la sua decomposizione o il suo rinnovamento. La *Krysis* dell'uomo, che si è manifestata in questo tempo, si annuncia nella forma più chiara come crisi della fiducia. (...) Questa mancanza di fiducia verso l'Essere, questa incapacità di avere rapporti rispettosi con l'altro da sé indicano che il senso della vita è malato nella sua parte più intima. Una delle manifestazioni esteriori di questa malattia, la più attuale di tutte, è quella da cui io sono partito: il fatto che tra un campo e l'altro non circoli un'autentica comunicazione.

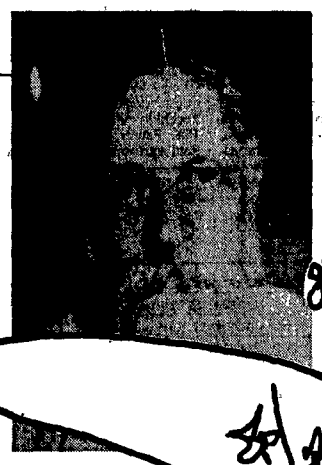
Una simile malattia può essere curabile? Io credo di sì. Non ho prove per questo, e la fede non è qualcosa che si possa provare, altrimenti essa non sarebbe quello che è, cioè una grande sfida. Invece di fare appello e dalle prove, mi rivolgo alla fede potenziale di ogni individuo.

Se deve esistere una salvezza, non si può che far leva su una azione salvifica. Il fatto che i popoli non siano più in grado di condurre alcun dialogo fra di loro non è solo il fenomeno più attuale della patologia del nostro tempo, ma è anche il problema più urgente. Nonostante tutto, credo che un dialogo fra i popoli possa avere luogo. Un dialogo autentico, in cui ognuno dei partner accetta l'esistenza dell'altro, anche se si contrappone alla propria. A dare vita al dialogo sono chiamati coloro i quali per natura lottano nei loro paesi contro tutto ciò che è inumano, quelli che costituiscono il fronte trasversale inconsapevole dell'umanità, che devono impegnarsi in un processo di sensibilizzazione dando vita loro stessi a un dialogo in primo luogo fra di loro, al di là di ogni diversità, decisi fino in fondo a portarlo avanti. Essi sono quelli che devono opporsi a quanti traggono profitto dalle divisioni fra i popoli, da ciò che c'è di inumano nell'uomo, inteso come principale ostacolo al processo di maturazione dell'umanità.

La parola *Satan* significa in ebraico «colui che ostacola» ed è la parola migliore per descrivere ciò che nell'uomo singolo e nel genere umano è contro l'umanità. Non lasciamo che l'elemento satanico ci impedisca di realizzarci completamente come uomini. Diamo invece vita a una nuova comunicazione, e imponiamoci nonostante tutto di avere fiducia.

E la cultura «verde» trova un maestro

«Ciò che nella storia viene chiamato pace in realtà non è altro che una pausa – piena di paura e di illusioni – tra due guerre». Così scriveva in un saggio del 1953 il filosofo Martin Buber. Ma la sua non era, a pochi anni dalla tragedia del conflitto mondiale che l'aveva visto vittima soprawissuta dell'Olocausto, una sentenza disperata. Per Buber la Grande Pace non è solo un sogno, un'illusione. È anzi un archetipo della vita, una forza individuale e collettiva su cui contare. È certo significativo che proprio quel saggio di Buber venga ora riproposto come elemento di riflessione nel numero di «Riza Scienze» a giorni in edicola e interamente dedicato all'«ecologia della pace». Si tratta di una ricerca di modelli, di riferimenti ideali che sta impegnando una parte non piccola della cultura «verde» in Italia. «Riza Scienze», diretta da Klaus Davi e che da gennaio diventerà mensile, sta subendo in questi mesi una vera mutazione genetica. La rivista si propone di diventare il laboratorio di un lavoro teorico che, prendendo atto del fallimento del neutralismo verde («né di destra né di sinistra»), ricollochi il movimento nella grande tradizione pacifista, eco-socialista e, perché no?, marxista della sinistra. Nel numero in questione, oltre al saggio di Buber, ci sono fra l'altro interventi di Stanley Kubrick, della verde tedesca Verena Krieger, del direttore dell'Istituto Max Planck di Monaco, Hans Peter Dürr («Il Nuovo Pensiero fra l'Est e l'Ovest»), del filosofo Hans Jonas, forse il pioniere più autorevole dell'ecologia. In questa pagina pubblichiamo una parte del saggio di Buber riproposto da «Riza Scienze». Di Martin Buber (1878-1965) sono editi in Italia *Io e Tu* (Comunità, 1953) e *Confessioni estatiche* (Adelphi, 1897).



Una colomba della pace disegnata da Picasso e, in alto, il filosofo Martin Buber

Picasso e Braque insieme in una grande esposizione a New York

Il cubismo dei desideri

FRANCESCA CERNIA

NEW YORK. Il cubismo è nato dal contrasto fra due pionieri? Forse, si dirà, magari rimandando la memoria alla lunga amicizia fra quei due «pionieri», Picasso e Braque. Ma ogni dubbio svanisce come d'incanto addentrandosi nelle sale del Museum of modern art di New York, piene di messaggi e duelli artistici tra Picasso e Braque. Del resto, alcuni giornali americani non hanno nascosto che quella aperta domenica scorsa a New York è una delle mostre più importanti di questo decennio. Sicuramente la più esplicativa a proposito della genesi di uno dei più rilevanti fenomeni di avanguardia artistica di questo secolo. La mostra, intitolata *Picasso e Braque pionieri del cubismo*, propone più di quattrocento opere (tra oli, disegni, collages e alcune piccole sculture) che ricostruiscono cronologicamente i sette anni più travolgenti del cubismo, dal 1907 alla prima guerra mondiale.

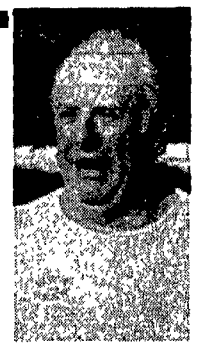
Pare che sia stato Apollinaire a portare Braque nello studio di Picasso: era l'inizio del 1907, appunto, e Parigi era zeppa di pittori d'avanguardia, da Matisse a Rousseau a Derain. Picasso era arrivato nella capitale francese sei anni prima e la sua fama era già molto più diffusa di quella del venticinquenne Braque. Dopo il periodo blu e rosa, Picasso stava già lavorando a quel memorabile e monumentale manifesto della nuova pittura che è *Les demoiselles d'Avignon*. E quando Braque, entrando nello studio di Picasso, vide quel quadro, rimase completamente sconvolto. Nacque così una storia di amicizia, complicità e ammirazione che durò per tanti anni.

Le opere dello stesso periodo di Braque subiscono ancora molto l'influenza di Cézanne: in esse abbondano i rosa mattone e gli ocra dorati; ci sono vedute e panorami di un'estroversione e una grazia tutte francesi. E così la prima parte della mostra newyorchese è un continuo sovrapporsi di colori (densi, sanguigni, pastosi in Picasso; tersi, luminosi, vivai in Braque) e di forme (già chiuse, compatte, geometriche in Picasso; aperte, aeree, realistiche in Braque). Ma dopo i nudi e le nature morte, ecco arrivare i paesaggi dove lo stile del due comincia ad avvicinarsi, ad amalgamarsi, a fondersi. È nel 1908, infatti, che inizia veramente il dialogo tra Picasso e Braque, il loro dare e ricevere, la loro vera e propria gara di fantasia e di invenzione. «In quegli anni – scrive Picasso – quasi ogni sera o Braque veniva nel mio studio o io andavo nel suo: eravamo ansiosi di vedere e confrontare quello che avevamo fatto durante il giorno». I due girano insieme per la provincia francese: ritraggono gli stessi angoli e gli stessi squarci, poi tornano nei rispettivi studi a rielaborare quelle immagini. Una sera, Matisse spiegò di aver notato in un quadro di Braque una serie di «petits cubes»: la definizione di «cubismo» nacque da lì e rimase immutata nonostante le successive variazioni di stile.

Intorno al 1912, infatti, Picasso comincia a elaborare il «cubismo sintetico» con l'autore di *papier collé*, di collages. Bracque è più restio, più lento: lavora con metodo e disciplina, segue passi ponderati e raggiunge i risultati dopo innumerevoli prove. Al contrario, Picasso lavora d'impeto, è rapidissimo, violento, arrabbiato: esplora e sperimenta mille possibilità, compone e scompone ipotesi, avanza e retrocede continuamente. Ancora una volta sono le differenze fra i due artisti a far procedere la ricerca cubista. Infatti i due arrivano insieme al «cubismo analitico» nel 1914: è il momento di massima collaborazione e di identità di stile. I colori di Braque si sono scuriti e appesantiti, le immagini dei due si sono scomposte, frammentate, sovrapposte e riordinate in prove di inverosimile virtuosismo. Sono di questo periodo, per esempio, i tre meravigliosi ritratti di Picasso ad amici e mercanti (appartenenti al Museo Puškin di Mosca) che combinano la massima decomposizione dell'immagine a una incredibile capacità di fedeltà fisiognomica e caratteriale.

Invece è di Braque l'idea di introdurre lettere e cifre in questo stadio di sperimentazione. E più avanti arrivano le note musicali e con esse veri e propri spartiti. Si ripetono violini e chitarre che riecheggiano negli stessi caffè, attorno a tavolini avvolti in nuvole di fumo. Ma tanto le chitarre quanto i violini si ispessiscono sempre di più fino a diventre collages o vere e proprie sculture (in carta e in lamiera di ferro). Le lettere si evidenziano e si moltiplicano fino a diventare parole giocose, anagrammi, sciarade. Nel 1912 Picasso manda a Braque la sua *Chitarra, spartito e bicchiere*, un'opera che è rimasta nella memoria di chiunque, quando si parla di Picasso cubista. Al centro della tela c'è un ritaglio di giornale con il titolo: «È cominciata la battaglia». Per anni si è pensato che l'artista volesse alludere alla guerra dei Balcani e solo ora si è capito il suo doppio senso: Picasso manda a Braque una sorta di sfida nell'ambito di un nuovo genere artistico.

Ma in guerra Braque ci va davvero e ne ritorna con una grave ferita alla testa. Quei pochi mesi al fronte lo hanno cambiato molto: tenta di ricongiungersi a Picasso ma anche l'artista spagnolo ha subito parecchi travagli; ha dimenticato il cubismo e va già alla ricerca di nuove avventure. I due continueranno da soli il loro cammino, seguendo strade diverse e, ormai, inconciliabili. Ma nessuno dei due troverà più quel magico, irripetibile momento di creatività e felicità estetica che li aveva fatti diventare – insieme – i «pionieri del cubismo».



Tokyo applaude il film di Benni con Dario Fo e Paolo Rossi

Successo al festival internazionale di Tokyo per *Musica per vecchi animali*, il film diretto da Stefano Benni e Umberto Angelucci. Nella sala gremita, gli spettatori hanno applaudito convinti il film, in concorso per la sezione riservata ai registi «under 35», e partecipato numerosi all'incontro-dibattito con Angelucci. «Benni ed io – ha detto il regista – abbiamo scelto la via del magico quotidiano, lontano dal cinema spettacolo e anche da quello socio-realistico». Interpreti del film, che sarà distribuito entro un paio di settimane anche in Italia, sono Dario Fo (nella foto) nella parte di un vecchio professore e poeta, Paolo Rossi, un meccanico con la passione delle arti marziali, e la piccola Viola Simoncioni. Al festival, che si conclude oggi al termine di una settimana intensissima, sono stati presentati oltre 300 film.

È morto ieri Ralph Henderson creatore del Reader's Digest

È morto a 90 anni nell'ospedale di Mount Kisko, nello Stato di New York, Ralph Ernest Henderson, l'inventore di quella miniera di informazione «condensata» che sono i Reader's Digest. Henderson, che era da tempo gravemente malato, era stato il primo dipendente della società fondata nel 1925 da Dewitt e Lila Wallace, una ditta che si sarebbe ben presto trasformata in multinazionale dell'editoria. Fu lui, giornalista, a dirigere sin dalla nascita, avvenuta nel 1927, la sezione del Reader's Digest. Fino al 1965, anno in cui andò in pensione, è stato il diretto responsabile di un impero costruito sull'informazione in pillole, sui romanzi condensati, sui libri attentamente riveduti e riassunti.

Gli Who festeggiano in concerto 25 anni di rock

Forse anche il rock, oltre che la vita, «comincia a quarant'anni». A pochi giorni dal trionfale concerto degli Stones, gli Who, un altro gruppo simbolo degli anni più incandescenti del rock, sono tornati sul palcoscenico per un'esibizione dal vivo. E il pubblico di Birmingham, oltre 12mila adolescenti per lo più figli dei loro fans degli anni Sessanta, ha decretato a Pete Townshend, Roger Daltrey e John Entwistle un vero e proprio trionfo. Capelli brizzolati e udito rovinato dai troppi anni di amplificatori, i tre hanno però dato vita ad un concerto scatenatissimo e tecnicamente ineccepibile. I tre, che si erano lasciati sette anni fa «a ditate negli occhi», sembrano aver recuperato al traguardo dei 45 anni la piena armonia. Con questo concerto, il primo in Gran Bretagna dopo alcune esibizioni negli Usa, gli Who festeggiano le nozze d'argento dalla loro fondazione e annunciano un prossimo tour mondiale i cui introiti – calcolati intorno ai 140 miliardi di lire – andranno ai bambini handicappati o vittime di violenze.

Vignette e film al femminile per la biennale di Ferrara

Si apre il 14 ottobre alla Chiesa di San Romano la terza edizione della Biennale dell'umorismo di Ferrara, intitolata quest'anno «Le donne ridono». La mostra del fumetto umoristico-satirico, che raccoglie le vignette di oltre venti disegnatrici italiane, propone tre diverse mostre, due concorsi, un incontro su «L'ironia nella scrittura delle donne» e una rassegna cinematografica dedicata a registe e sceneggiatrici. Antonella Barina, Ellekappa, Silvia Ziche, Flora Graiff sono solo alcune delle vignettiste in mostra, quest'anno impegnate sul tema «Madri e figlie». La mostra, che rimarrà aperta fino al 5 novembre, è organizzata dal Centro Documentazione Donna di Ferrara.

Al museo «Pecci» di Prato una personale di Schnabel

Sarà il museo d'arte contemporanea «Luigi Pecci» di Prato ad ospitare la prima personale che l'Italia dedica al pittore newyorkese Julian Schnabel. Le opere, esposte dal prossimo 14 ottobre, comprendono una ventina di quadri dipinti nel 1988 su teloni di eccezionale grandezza (cinque metri per cinque) e una serie dipinta quest'anno che occuperanno tutte le dieci sale espositive. Alle tele saranno accompagnate sculture installate nella piazza del museo pratese. A Schnabel sono state dedicate nel corso di quest'anno ampie mostre a Basilea, a Osaka e a Bordeaux. Le prime opere dell'artista statunitense cominciarono ad essere largamente conosciute nei primi anni Ottanta, nello stesso periodo in cui emerse Enzo Cucchi, a cui il museo di Prato ha dedicato una mostra questa primavera. Nei suoi quadri Schnabel la uso di materiali diversi, come i famosi piatti rotti, il velluto, le stoffe, mischiandoli con ceramiche, corna e oggetti in bronzo.

STEFANIA CHINZARI

Al via un nuovo progetto

L'Eti porta gli autori italiani all'estero Ma ne dimentica troppi

ROMA. L'Ente teatrale italiano ha deciso di promuovere la drammaturgia italiana all'estero: ottima idea. Anche se molto battuta, e con scarsi risultati, anche da altri. Per raggiungere lo scopo, cominciando con la compilazione di una lista magica di autori e testi da supportare, l'Eti ha nominato una commissione *ad hoc* composta da tre critici (Franco Quadri, Giovanni Raboni, Renzo Tian) e un professore (Federico Doglio). I quattro saggi, così, hanno stilato la loro classifica, restringendo la drammaturgia italiana a otto autori definiti «giovani»: Tullio Kezich, Angelo Longoni, Giuseppe Manfridi, Umberto Marino, Enzo Moscato, Annibale Ruccello, Nello Saito e Giovanni Testori. Ora, a parte il fatto che almeno Kezich, Saito e Testori si sentiranno molto lusingati dalla bizzarra qualifica di «giovani», questa hit parade del nostro teatro esclude – programmaticamente – almeno tre ottimi autori, sicuramente tra i nostri maggiori ancorché poco protetti all'interno delle istituzioni: Ugo Chiti, Aldo Nicolai e Manlio Santanelli (ma altri ancora ce ne sarebbero). Certo, Nicolai e Santanelli sono già parecchio rappresentati all'estero, quindi non hanno bisogno del passaporto Eti ma, insomma, pare proprio che la faziosità di quest'ente (pubblico) non abbia limiti. Tuttavia, ci tranquillizza la dolente certezza che tale nuova, conclamata campagna si risolverà in una grande fumata nera, come quasi sempre in questi casi. Tranne offrire un compenso straordinario a qualche occasionale ambasciatore di genio italico nel mondo, Eppoi, la promozione della drammaturgia italiana sarebbe bene l'Eti cominciasse a farla – sul serio – in Italia. □ N.Fa.