



Mario Dal Pra in una recente immagine

La scomparsa di Mario Dal Pra studioso del marxismo e di Hume

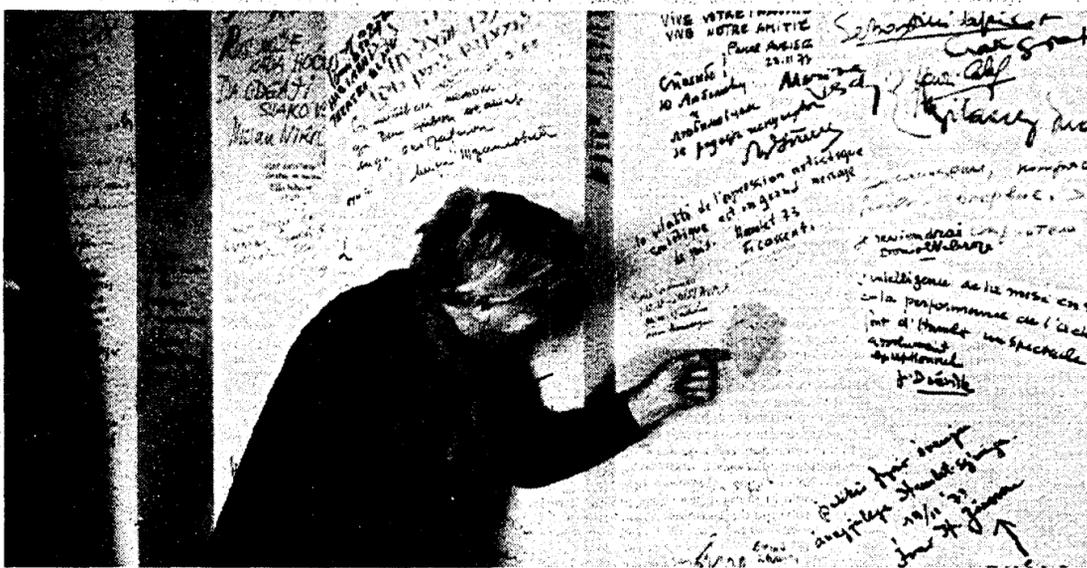
### La filosofia per entrare nelle cose

È scomparso a 77 anni Mario Dal Pra, uno dei più autorevoli filosofi italiani. Era nato nel Vicentino, a Montebelluna Maggiore. Studioso del marxismo («La dialettica in Marx»), si era avvicinato nell'ultimo periodo alla problematica del neopositivismo. Ha fondato e diretto dal '46 la Rivista critica di storia della filosofia ed è l'autore di un noto manuale adottato nei licei.

#### FULVIO PAPI

MILANO. Il primo ricordo che ho di Mario Dal Pra è al mio liceo, il Carducci di Milano, dove insegnava filosofia e storia in una sezione (prossima alla mia). Correva l'opinione che fosse un professore severo, ma che i suoi allievi fossero tra i più fortunati della scuola per il suo vasto sapere filosofico e la sua dedizione didattica. Nell'immediato dopoguerra Dal Pra aveva già una storia. Tra il 1942 e il 1943 aveva scritto a Vicenza un libro dal titolo «Valori cristiani e cultura immanentista». I suoi interlocutori erano Croce del «perché non possiamo dirci cristiani», Omodeo, Capitini, Loisy, Martinetti, Calogero, cioè, modernismo, radicalismo etico, liberal-socialismo. Scriveva: «Il cristianesimo come meta spirituale conserva tutto il suo valore pratico solo se sia mantenuto quale forza storica nell'interiorità delle coscienze». Questa era la strada attraverso cui allora il cristianesimo s'incontrava con la religione della libertà e con la convinzione che questi valori dovessero servire nella vita di ogni giorno per la costruzione di un avvenire solidale. Il libro uscì nei primi giorni del 1944. Era la chiamata sua e di altri alla resistenza e fu condannato a 29 anni dal tribunale speciale. L'anno scorso, proprio in questi giorni, mentre aspettavamo il treno per tornare da Pavia, dove era venuto contento di parlare del suo grande amico Giulio Preti, mi diceva sorridendo, con una ingenuità che l'età restituiva felice, «non avevo fatto niente». Allora fu clandestino sino all'aprile del '45, diresse in quel periodo a Milano la stampa clandestina del partito d'azione, e poi tornò alla scuola. Lo ritrovai, filosofo laico già noto presso gli studiosi, nell'inverno del '49-'50 all'Università di Milano dove insegnava, chiamato da Banfi, la filosofia antica. I corsi che ho seguito erano sugli scettici greci e sulla storiografia filosofica antica. Erano temi, riflessi sul mondo greco, di un orientamento teorico che perseguitava con tenacia in quegli anni e dal nome piuttosto difficile che ora pronuncio con affettuosa emozione: il trascenden-

# CULTURA



### Quadri e disegni di Montale in mostra al Senato

L'estro pittorico di Eugenio Montale sarà in esposizione nelle sale di Palazzo Giustiniani fino al 20 febbraio, dove oggi pomeriggio il presidente del Senato Giovanni Spadolini inaugurerà la mostra «La tavolozza color foglia secca di Eugenio Montale». Si tratta di una personale che raccoglie un centinaio di olii, acquarelli, grafici e disegni a pastello, frutto dell'hobby preferito da Montale insieme alla musica lirica: la pittura. La mostra, organizzata dal Centro internazionale Eugenio Montale di Roma in collaborazione con il Ministero dei Beni Culturali, accompagna le diverse fasi della vita del poeta da 1938 al 1976, facendo rivivere il fortissimo legame con la natura e in particolare con il mare.

### L'arte della perestrojka /3 La rinascita della cultura sovietica sembrava affidata alle invenzioni del teatro

Ma i rivolgimenti economici e l'assenza di nuovi pubblici hanno impedito lo sviluppo di esperimenti e utopie

Qui accanto, Jurij Ljubimov quando era direttore del Teatro Taganka. In basso, una scena de «Il cerchio», uno dei più recenti spettacoli di Anatolj Vassiliev

## La recita della memoria

#### NICOLA FANO

Il teatro, spesso, ha la capacità di preannunciare le realtà politiche e di aprire nuove frontiere sociali. Tendenzialmente, il teatro è sedizioso, specie lì dove non tutte le libertà, individuali e collettive, sono garantite. Il tramonto di un'epoca politico-sociale repressiva, poi, almeno nel Novecento ha confermato sempre questa «vocazione rivoluzionaria»: a cominciare dai tumulti sovietici dall'Ottobre fino al 1927 (a proposito, la Rivoluzione almeno a qualcosa è servita: è impossibile immaginare Majakovskij, Stanislavskij, Mejerchold senza l'Urss, il suo pubblico e le sue strutture produttive). Ma anche il teatro di Brecht è figlio di un grande rivolgimento sociale. Così come, per parlare di cose italiane, le regole di Strehler o di Visconti non possono essere interpretate pienamente se disgiunte dall'apertura culturale seguita alla liberazione dal fascismo. Non è per vezzo né per pregiudizio, insomma, che molti hanno visto nel teatro della perestrojka lo specchio profetico di quella che avrebbe potuto essere l'Urss democratica e riformata. C'erano le premesse strutturali e c'era anche una speranza culturale non indifferente: la rottura di un equilibrio basato su decenni di buio e di superativismo delle commissioni di censura, in Urss, avrebbe dovuto condurre al disvelamento improvviso di universi drammaturgici immensi. E, imbatendosi in essi, i teatranti sovietici avrebbero potuto, forse, avere uno sguardo d'insieme sul Novecento impossibile a



insomma, nessuno - in Urss - ha profetizzato sulle scene il rigurgito conservatore del '19 agosto né il rigurgito «zarista» che ha portato Elsin sull'attico della cronaca e Gorbaciov in cantina. Tanto per dire una: lo stesso Aleksandr Gelman - drammaturgo d'origine moldava, forse fra i più significativi di questi anni - considerato e presentato ovunque a Ovest come «consigliere culturale» di Gorbaciov, dalla fine di agosto in poi ha sempre negato riciclamamente questa ormai scomoda qualifica. Nulla da fare: più che delle scomodità della seduzione, ormai, il teatro preferisce le comodità della reazione. Dovunque. Tuttavia, l'imprevista parabola discendente del teatro della perestrojka impone più d'una considerazione. Una, in tanto, di ordine generale. Il passaggio da un regime oligarchico a uno - almeno virtualmente - democratico ha sempre prodotto straordinarie accelerazioni della cultura e della creatività artistica. Abbiamo

già visto che così non è stato per la letteratura nata negli anni di Gorbaciov (ne ha parlato su queste colonne Igor Sibaldi) né per il cinema dello stesso periodo (lo ha raccontato sempre su queste pagine Alberto Crespi): qui stiamo dicendo qualcosa di analogo a proposito del teatro della perestrojka. Non c'è stato - per esempio - un equivalente di quel fecondo neo-realismo che ha caratterizzato il passaggio dal fascismo al dopoguerra in Italia; non c'è stato quel fiorire di opere contro il nazismo (Boll, Grass) che, sia pur faticosamente, ha segnato la Germania Ovest dalla fine degli anni Quaranta in poi; né è nato un'istituzione simile al Berliner Ensemble di Brecht sorto nella Germania Est del 1949. Perché? A voler essere cinici, si potrebbe dire che la spinta al superamento di ciò che in Urss è stato chiamato comunismo ha avuto più ragioni economiche che etiche. L'etica, infatti - non solo sociale - è sfociata in rivolgimenti sociopolitici violenti - ha sempre avuto i suoi poeti, i suoi romanzieri, i suoi registi. O, forse proprio e solo l'assenza di scontri violenti fra potere oligarchico e popolo è la scintilla necessaria all'esplosione di una nuova cultura? Non a caso, l'incrinato passaggio dal franchismo alla democrazia, nella Spagna degli anni Settanta, ha prodotto un imbarazzo e un silenzio culturali e artistici del tutto simili a quelli dell'Urss di Gorbaciov. Ricordate quanti drammaturghi, quanti registi, quanti cineasti affollavano brillantemente l'Italia e l'Europa facendo dell'anti-franchismo

la loro ragione centrale (unica?) di ispirazione e produzione? Ma l'accento che s'è fatto alle motivazioni economiche di quanto successo nel teatro negli anni della perestrojka deriva anche da un'altra considerazione. Spesso uno spettacolo teatrale ha bisogno anche di lunghi periodi di gestazione prima di diventare memorabile e perfetto nel contatto con il pubblico (fino a tutto l'Ottocento l'equilibrio era diverso, ma questo è un altro discorso). Purtroppo - però - pagare attori, regista, autore, scenografo, costumista, musicista e tecnici per un lungo periodo di prove è estremamente oneroso: non ci sono, di norma, produttori privati in grado di sostenere costi del genere per oltre un mese. In Unione Sovietica, invece, il teatro è sempre stato pagato dallo Stato e ciò ha dato agio alle compagnie di affrontare costi di produzione (con prove che si protraggono fino a sei mesi o addirittura un anno) - impensabili - altrove. Questo sistema economico, dunque, se da una parte ha dato a tutti la possibilità di mettere a punto con estremo rigore ogni rappresentazione, ha garantito alla burocrazia statale la possibilità di controllare direttamente - con le armi della censura - l'attività artistica di attori, autori e registi. E, naturalmente, la prima aspirazione di ogni teatrante libero è sempre stata quella di poter allestire spettacoli svincolati dagli obblighi della censura: di conseguenza, le mille e mille piccole compagnie nate negli anni di Gorbaciov hanno innanzi tutto sollevato la bandie-

Milano ospita una bella mostra di opere recenti del pittore: dall'impegno sociale dei decenni passati a una riflessione addolorata intorno alla condizione esistenziale della nostra «umanità offesa»

## Farulli, l'arte dell'uomo è diventata un incubo

Si è aperta alla Galleria Ciovasso di Milano una mostra di Fernando Farulli. Sono opere inquietanti che trasportano l'osservatore in una dimensione diversa da quella quotidiana, come in un clima di sogno. Dai temi di più immediata, esplicita denuncia sociale, Farulli, come altri artisti impegnati in un discorso di opposizione, sembra rivolgersi in questa fase ad una riflessione esistenziale sull'uomo.

#### MARINA DESTASIO

MILANO. Un mondo oscuro, notturno, percorso da guizzanti bagliori candidi: le opere recenti di Fernando Farulli, esposte alla Galleria Ciovasso di Milano (via Ciovasso 4) fino al 31 gennaio, trasportano l'osservatore in una dimensione diversa da quella quotidiana, in un clima di sogno. I blu cupi e lucenti, come di



«Costruttore», un'opera di Farulli del 1969

porcellana, le rare fiammate rossastre, le ombre violente che scendono leggere si compongono in fasci compatti di forme, dove s'incontrano realtà opposte: luce e tenebra, cielo e terra, sonno e veglia. Tra le opere esposte - una ventina, alcune delle quali di grandi dimensioni - ricorrono due temi principali: il ponte, come momento di transizione fra spazi diversi, come tensione verso un futuro atteso, al tempo stesso temuto e desiderato; e l'acqua, spazio trasparente in cui s'immergono e da cui affiorano figure umane delineate da un segno netto e deciso. Questa personale, la prima a Milano dopo molti anni, arriva in un momento in cui l'artista toscano, alla soglia dei settant'anni (è nato a Firenze nel 1923), sembra tirare le somme del suo lungo lavoro, della sua attività che è stata principalmente di pittore, ma anche di grafico e scenografo, e della sua riflessione sulla vita e sulla pittura. Dai temi di più immediata, esplicita denuncia sociale - le fabbriche, su cui è spesso tornato nel corso del tempo e su cui ritorna ancora oggi - Fa-

messa in luce nello scritto di Alibrandi, che analizza la singolare strutturazione dell'immagine nelle sue opere: «L'impianto spaziale - scrive il critico - vede il protendersi ed allungarsi verso l'orizzonte del primo piano, che ribaltato ed estremamente forzato, scaglia l'oggetto o la figura contro l'osservatore, quasi a proiettarla fuori dal quadro». Più che non i contenuti, il racconto di ogni quadro, è la struttura carica di energia ad esprimere la tensione epica dell'opera di Farulli: l'obiettivo è quello di coinvolgere chi guarda, di non permettere l'indifferenza: l'osservatore non viene blandito dalla piacevolezza dell'opera, ma provocato, quasi urtato, e quindi costretto a reagire, ad interagire con l'immagine.

(3. Continua)