

Svelato incontro fra Papa Pacelli e Gentile filosofo messo all'Indice

Dal 1934 l'opera omnia di Gentile era stata posta all'Indice. E nel 1929 Pio IX aveva rifiutato un'udienza al filosofo. Ma il 14 aprile 1943 Papa Pacelli ricevette il filosofo nella

veste di presidente dell'Istituto Italiano per il Medio e l'Estremo Oriente. L'ultimo numero della rivista *Storia contemporanea* ricostruisce ora l'intera vicenda. Paolo Simoncelli, autore di un articolo al riguardo, pubblica nell'occasione una lettera dell'allora rettore del Pontificio ateneo, nella quale si parla di un Gentile sconvolto per la perdita del figlio Giovannino, e uscito dall'incontro con il Papa «tutto trasformato come un fanciullo dopo la prima comunione».

CULTURA

«Io e il colore siamo tutt'uno. Sono pittore»: così nel 1914 in Tunisia annotava l'artista svizzero nel suo diario. E gli acquarelli d'Africa annunciano appunto la nascita d'un maestro del '900: Verona li espone con altre opere. Omaggio all'autore che coltivò lo stupore del bambino

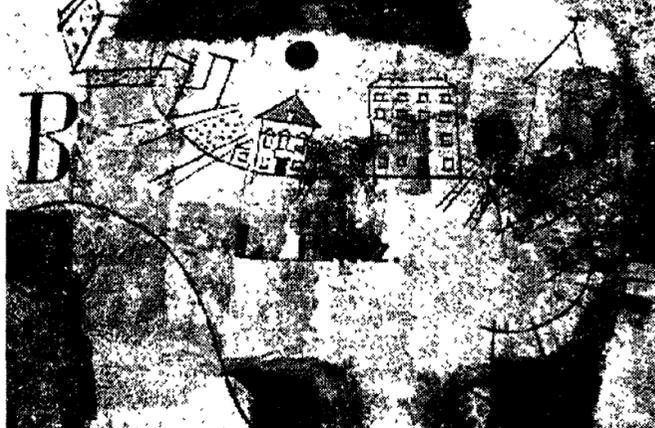
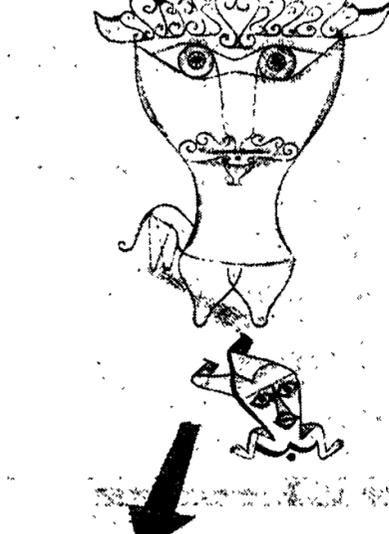
Infantilmente, Klee

NELLO FORTI GRAZZINI

VERONA. In una pagina del diario di Paul Klee relativa al viaggio del 1914 in Tunisia, effettuato in compagnia degli amici Louis Moillet e August Macke, si legge: «La sera è di una bellezza indescrivibile. Per giunta si leva anche la luna piena. Louis mi incita a ritrarre il quadro. Gli rispondo che sarebbe tutt'al più un esercizio. È naturale che di fronte a questa natura io sia incapace (...)». Conosco la distanza fra la mia incapacità e la natura. È una questione intenerire da risolvermi nei prossimi anni. Non provo affatto scorgere. Non si deve avere fretta se si vuole molto. Era l'8 aprile. Pochi giorni più tardi, il 16 aprile, una successiva annotazione del diario registra uno stato d'animo molto diverso. «Un senso di conforto penetra profondo in me - scrive Klee - e mi sento sicuro, non provo stanchezza. Il colore mi possiede. Non ho bisogno di tentare di afferrarlo. Mi possiede per sempre, lo sento. Questo è il senso dell'ora felice: io e il colore siamo tutt'uno. Sono pittore». In una sola settimana le incertezze erano fugate. L'incubo scolastico si sentiva ormai un artista completo.

Raffrontando queste espressioni con le opere eseguite prima e durante il viaggio in Tunisia, si capisce immediatamente che Klee aveva visto giusto: i magnifici acquarelli africani, nei quali il paesaggio è ridotto a un multicolore tappeto di campiture cromatiche sapientemente accostate, rappresentano effettivamente uno spartiacque nella sua carriera. Nell'atto stesso di tracciare quelle delicate visibili, Paul aveva intuito che il lungo apprendistato, durato ben quindici anni, era giunto a termine e iniziava una nuova fase. Nato a Mönchbuchsee, presso Berna, nel 1879, Klee era allora trentacinquenne. Aveva davanti a sé ventisei anni di attività pittorica: sarebbe morto a Berna nel 1940.

Alcune vedute tunisine sono ora visibili a Verona, dove costituiscono il cuore dell'ampia e interessante mostra di Paul Klee, curata da Giorgio Cortenova surmandato del Comune di Verona e della Fondazione Antoniazzi Mazzotta, aperta tutti i giorni presso la Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea di Palazzo Forti (ore 9-21, fino al 2 novembre). Vi sono esposte ben trecento opere del grande pittore, svizzero di nascita ma vissuto a lungo in Germania: sono dipinti e disegni prestati dagli eredi, dai musei di Berna



Due opere del primo Klee: «La place L en construction» e, a lato, «Favola antica», entrambe del 1923

re fantasie dell'autore. Allo stesso tempo non accettò la poetica tutta trascendentale dell'amico Kandinsky che, da metafisico, svincolava la pittura dal mondo. Piuttosto Klee paragonava le opere d'arte alle fronde di un albero, che traggono nutrimento dalla terra tramite le radici, ma non sono mai uguali ad esse. Il pittore non avrebbe dovuto copiare le apparenze naturali, ma fare come la natura, imitarne la forza creativa.

La mostra veronese testimonia largamente la straordinaria inventiva di Klee, il suo incessante sperimentalismo. Nei lunghi anni della formazione, a Monaco fu impegnato in una perenne, defatigante metamorfosi stilistica. Una prima fase di tormentato o lirico simbolismo (l'*'Autoritratto'* e i paesaggi «alla Munch» del 1899-1900) sembra corrispondere all'astratto furore tardo-romantico che trasuda dalle prime pagine dei suoi diari (in stampati parzialmente nel catalogo dell'esposizione, edito da Mazzotta). Conseguì presto un sintetico stile illustrativo, elegante e ironico, ora di ascendenza gotico-tedesca,

idee assai chiare, autore di «quadri privi di soggetto», «molto singolari», di cui lo colpirono i colori accesi, le radici popolari, l'intenso soggettivismo. Fu dunque, per Klee, la scoperta del colore, ma anche della possibilità di sfruttare il medium pittorico come veicolo di un'espressione lirica immediata, come mezzo di improvvisazione poetica, di rivelazione interiore. Da allora in poi avrebbe esplorato il campo sconfinato che gli si era spalancato davanti, in un inesauribile susseguirsi di invenzioni formali. Raramente i suoi dipinti si spingono all'astrazione completa; più spesso vi ricorrono, per quanto modificati, volti, figure, animali, elementi paesaggistici; oppure nei tracciati astratti si inseriscono i segni di un linguaggio grafico convenzionale: una freccia, delle lettere. Klee adottò di preferenza un linguaggio decantato, semplificato, leggero, fondato su felici accostamenti e nmantri cromatici, sugli impacciabili, musicali ritmi composti, sugli accordi dei pieni e dei vuoti. Predilesse una pittura serena e rassicurante, i toni sognanti, incantati. Però questo stato di grazia, non innato ma frutto di un lungo apprendistato psicologico prima che artistico, poteva torcersi sotto l'incalzare di pressioni dall'esterno.

Tra la fine del primo conflitto mondiale e l'inizio del dopoguerra Klee, che era stato soldato e aveva perso alcuni dei suoi migliori amici (Macke e Marc morti in trincea; Kandinsky ritornato in Russia) dipinse quadri più vicini alla realtà. Non sono tra le sue cose migliori, ma dimostrano che egli non viveva in un'innataccabile torre d'avorio. Pose fine a quel periodo nero l'incarico di docente al Bauhaus, la scuola d'arte diretta da Walter Gropius a Weimar e a Dessau (1921-1931): fu una fase di ritrovata serenità, animata dalla passione per la didattica e dall'immersione in una ritrovata comunità di pittori e architetti (tra essi, ancora Kandinsky).

L'ascesa al potere del nazismo segnò la fine del Bauhaus; Klee ne era già allontanato: dal 1931 insegnava all'Accademia di Düsseldorf, ma anche lui era nel mirino dei nuovi dominatori. Fu estromesso dall'Accademia, la sua casa fu requisita; nel 1937 i suoi quadri sarebbero stati eliminati dai musei tedeschi ed esposti alla berlina nella famigerata mostra itinerante dell'«Arte Degenerata». Klee tornò a Berna, dove riprese il suo lavoro, intensificandolo anzi dopo che seppe che la grave malattia della pelle da cui era affetto non gli avrebbe lasciato scampo. Deserto di pietre del 1933, esposto a Verona, con la sua

Cristo sposato e padre: la tesi arriva da Sidney. La propone una teologa Tremate, tremate le gnostiche sono tomate

BRUNO GRAVAGNUOLO

I guai per l'ortodossia non accennano a finire di questi tempi. Specie per quella religiosa. Dopo le controversie recenti tra la Chiesa di Roma e gli anglicani, è tra la prima e i cattolici americani, olandesi e sudamericani, un nuovo capitolo «eretico» sembra destinato ad arroventare le dispute. Fino a trasformare la questione del celibato e degli anticoncezionali in un innocuo litigio tra seminaristi. Si tratta nientemeno che di Gesù nazareno, che la studiosa australiana Barbara Thiering afferma essere stato padre felice nonché sposato in prime nozze con Maria Maddalena. E non basta. Non solo Gesù ebbe tre figli, ma per quanto crocifisso non morì affatto sulla croce, riuscendo a diffondere la nuova fede per altri trent'anni dopo la sua presunta morte. Da dove trae la Thiering le sue «rivoluzionarie» certezze? Da una nuova lettura dei famosi *Rotoli del Mar Morto*, attribuiti fino ad oggi alla setta degli Esseni, e comunemente ritenuti soltanto alla vita degli ebrei prima di Cristo. Tali scritture, secondo la studiosa, mostrerebbero inoltre che la Madonna era stata fidanzata «in prova» di Giuseppe, e dunque considerata, secondo un'antica usanza, «legalmente vergine» fino al matrimonio. Insomma sposa di Giuseppe e regolarmente madre di suo figlio. Se i protestanti sono sempre stati allergici al dogma dell'«immacolata concezione», ce ne è comunque abbastanza per scioccare i credenti cristiani, e soprattutto se cattolici.

Sarebbe senza dubbio interessante capire quali misteriosi «filigrane» e incunaboli di lettura abbiano condotto la studiosa a certe conclusioni, nel decifrare i celebri papiri, saltati fuori nel 1947. Eppure in certo senso, aldilà della notizia d'oltre Oceano pacifico, la materia delle rivelazioni in questione non è affatto inedita. Anzi è antichissima e risale almeno ad anni collocabili tra il 350 e il 400 d.C. Fu quello il periodo, dominato da eresie e persecuzioni, in cui furono trascritti in lingua copta i cosiddetti «vangeli gnostici», non ignoti alla loro epoca e trovati nel secondo dopoguerra a Nag Hammadi, località dell'Alto Egitto. Scoperti nel 1945 sottoterra da alcuni contadini egiziani in una vecchia giara per l'olio, i rotoli copti scomparvero fino al 1972, anno in cui il professor Gilles Quispel, insigne paleografo olandese, ne avviò la decifrazione. Sette anni dopo un'altra donna, l'americana Elaine Pagel, pubblicò uno studio critico sui reperti: cinquantadue libri dei primi secoli cristiani, tra cui quattro vangeli ben diversi da quelli «sinottici» autorizzati dalla Chiesa attraverso gli antichi concili di Nicea e Calcedonia (ed. it. *I vangeli gnostici*, Mondadori, 1981).

«Che cosa c'era scritto in quelle reliquie? C'era scritto che erano stati redatti da «Dimitro Giuda Tommaso», e non dagli apostoli. Che Gesù, consorte di Maria Maddalena, era in quanto uomo figlio di Dio, al pari di noi tutti. E infine che il «divino» era presente tra di noi e «in noi», e che bisognava saperlo riconoscere con la gnosi («conoscenza intuitiva»), superando ogni «autorità esterna» e unendosi al «tutto della natura». Chi erano allora i primi cristiani, sullo sfondo di questi documenti «clandestini» che vescovi e padri della Chiesa tentarono invano di distruggere? Erano comunità di adepti prive di gerarchie, protese a diffondere l'amore e a realizzare in terra «il divino». Dove le donne come sacerdotesse erano ammesse ad officiare il rito. Per questo Ireneo, Ignazio e Tertulliano, per non parlare di un certo Agostino (a suo modo «penicolato» verso l'eresia), non dettero tregua agli gnostici, vissuti come minaccia mortale alla Rivelazione autorizzata. Contro la predicazione gnostica di un «avvento» già avvenuto, di una liberazione cosmica a portata di mano, Roma reagì con violenza. Per preservare un «altro» ultraterreno di là da venire e di cui solo i ministri del culto detenevano «le chiavi sacramentali».

Ma la sfida tra Gnosi e Chiesa non finì lì, nonostante le persecuzioni dei molteplici bracci secolari nella storia. Si sarebbe riaccesa nei secoli venturi con i fratelli del libero spirito, i «cattari», Meister Eckhart, gli anabatisti e la riforma protestante. E prima ancora con il «millenarismo» di Giocchino da Fiore, profeta della fine e della trasfigurazione egualitaria del mondo allo scadere dell'anno mille. A ondate successive insomma il richiamo sotterraneo della ribellione gnostica ha animato sottotraccia le tappe stesse della «modernizzazione», evocando dal fondo la liberazione «qui e subito» e insinuando, come hanno scritto Karl Löwith e Augusto Del Noce, dentro le filosofie atee della storia. Ad esempio, in quella marxista, a partire da una «certa» eredità giudaico-cristiana.

Nel rock chi è reazionario e chi è progressista? I divi pro Clinton e un'inchiesta del «Sabato»

A sinistra e a destra di Ringo Starr

«Non sono i fatti che turbano gli uomini, ma ciò che da essi consegue: le opinioni». Con questa colta epigrafe in greco, apposta al suo immortale *Thriller Shandy*, il reverendo Laurence Sterne alternava, già un paio di secoli fa, una verità scomoda e incontestabile.

Quando il mondo era più manicheo, la possibilità di distinguere facilmente fra destra e sinistra rendeva tutto intelligibile, ancorché un po' schematico. Dalla politica, la «regola dello spartiacque» prese ad estendersi, in una sorta di furia metodologica, ad ogni campo, anche là dove la sua applicazione era più improbabile. C'erano scarpe di destra e di sinistra (come modelli, non come collocazione pedestre, il che sarebbe anche normale), tagli di capelli di destra e di sinistra, e salendo su per la scala dei consumi più nobili, c'erano una cultura di destra e una di sinistra, a loro volta suddivise in letteratura, teatro, cinema, musica e quant'altro. Quanto questa visione del mondo fosse fallace, l'osservatore più attento lo poteva già allora verificare. Se Ezra Pound era irrimediabilmente un fascista, ad esempio, perché quando un uomo situato a sinistra come Pasolini lo intervistava le parti parevano invertirsi? E Totò era di destra o di sinistra? E come collocare i più illustri pentiti - ve n'erano già allora in abbondanza - da W.H. Auden a André Malraux? E che dire di quelli che, venendo di sinistra, risultavano poi piuttosto de-

strosi o qualunquisti, come Battisti? Insomma, quella regola per esser buona doveva prevedere troppe eccezioni. Eppure funzionò, per molti anni felici applicandosi spudoratamente perfino all'interno di uno stesso corpo. I Beatles, ad esempio: John Lennon era di sinistra e Paul McCartney di destra!

Dev'esser proprio vero - come sostengono alcuni salaci intellettuali - che l'establishment culturale di sinistra ha soffocato per anni questo Paese imponendo la sua torbida egemonia (si sospetta che anche nella dicotomia Coppi-Bartali ci fosse lo zampino di Pietro Secchia). Dev'essere proprio vero se ancora oggi, che i confini sono tanto più sfumati, un settimanale come *Il Sabato* indugia (in un numero delle scorse settimane) ancora sul vecchio interrogativo, attualizzandolo, però, per quello che è poi sempre stato: una divisione fra «buoni» e «cattivi» nel campo - pensa un po' che novità - del rock.

Lo spunto, diciamo così, viene dalle prossime elezioni presidenziali americane, vivacizzate dalla presenza del sassofonista Bill Clinton. A conferma di quanto sia difficile distinguere nel «mondo nuovo», i criteri che stabiliscono lo «spartiacque» sono piuttosto misteriosi... L'antica equazione «democratici uguale sinistra, repubblicani uguale destra» è ovviamente superata, e infatti nei due elenchi si trovano indifferentemente amici di Bush, di Clinton e di Perot. Quali i parametri, allora? La presenza fra i «buo-

FILIPPO BIANCHI



John Lennon «il progressista» e Paul McCartney «il conservatore»: così furono classificati, anche loro

ni» di Amy Grant, reginetta della «christian music» farebbe sospettare un distinguo di ordine religioso, ma mettere il Dottor Faust Michael Jackson fra i chiericali parrebbe davvero esagerato. Leggendo l'articolo, ad un certo punto si è indotti a credere che la bontà coincida semmai con una certa «affabilità», gentilezza di modi. Dando una scorsa all'elenco, però, sorge spontanea la domanda: che ci fanno fra i *Gentlemen* dei vecchi orsi scorbatici come Bob Dylan, Frank Zappa e James Brown? La presenza di molti iconoclasti incalliti in ambedue le fazioni esclude anche una valutazione di ordine musicale fra conservatori e progressisti. Comprensibile lo sgomento del lettore quando scopre che i «Metallica» vengono etichettati «ultrasinistra», a sinistra di chi? Il sospetto che si tratti semplicemente di punti cardinali assale, angoscioso.

Nel contemporaneo «trionfo della soggettività», alla fine si è portati a credere che il criterio sia semplicemente l'opinione dell'articolista, e l'ipotesi si rafforza leggendo giudizi del tipo: «Tom Waits è antipatico da ascoltare, la sua melodicità (sic) sta a Springsteen come il trapano del dentista a Chopin». E ancora: «Neil Young è considerato ormai uno schizofrenico», «i Public Enemy torturerebbero il povero Perot», «Zappa non fa più male di uno spot della Chrysler». La verità è che la confusione aumenta, e il rapporto musica-politica non fa eccezione. Nel

mondo semplice di una volta, la guerra del Vietnam fu sconfitta anche dai Jefferson Airplane, da Country Joe, dai Grateful Dead. I Beatles giurarono all'elezione di Mr. Wilson assai più dello scandalo Profumo; le loro falce da *working class heroes* brillano e perfino sembravano un manifesto d'intenzioni dei laburisti, e i giovani seguirono. Poi tutto si è fatto più sfumato e contraddittorio. Molte rock star, generalmente, sono rimaste sul versante progressista, in buona evidenza nella denuncia dei problemi razziali, di quelli sociali, di quelli ecologici. Ma qualcosa si dev'essere rotto. In Gran Bretagna, i conservatori mantengono saldamente il potere da quasi un ventennio, alla faccia di Red Wedge, Artists Against Apartheid e analoghe organizzazioni musical-politiche, alla faccia di molti concerti a Wembley trasmessi più o meno in mondovisione, con l'intero gotha del rock in prima fila. Forse il rock è stato il primo di tanti «media» che ormai perdono autorità? O forse per ottenere qualche influenza le rock star dovrebbero semplicemente candidarsi alle elezioni, come Gino Paoli e Gipo Farassino? E soprattutto: chi ha finanziato quest'inchiesta del *Sabato* per sapere a chi da il voto Axl Rose? E se invece di continuare ad occuparsi di ciò che è di destra o di sinistra, cercassimo di capire ciò che è intelligente e ciò che nuoce alla salute mentale? La confusione aumenta...