# FILOSOFIA

BRUNO GRAVAGNUOLO

## Fini

### *in veste di giurista*

Più dei sofismi ideologici racchiusi nelle tesi di An (l'antifascismo come «momento essenziale» verso la democrazia, ma non come «valore») sono i comportamenti quelli che contano Prendete Fini Nel suo ultimo discorso alla Camera alla vigilia del Congresso di Fiuggi, promuoveva il «maggioritario» a suprema lex della Costituzione Mostrando, ancora una volta, di che pasta è fatta per lui la democrazia *Pasta autoritaria, plebiscitaria,* «iper-politicista» Infatti per Fini il Parlamento è sempre sfiduciabile dalla «sovranità popolare» Perché a suoi occhi i deputati sono «fiduciari», e non titolari autonomi del mandato elettorale Finge di non sapere Fini (con l'ultras Previti) che anche in regime presidenziale il Parlamento può mettere in scacco l'esecutivo Solo che in quel caso è inevitabile il ricorso alle urne A differenza che da noi. Dove l'esecutivo, anche col maggioritario, è espressione del legislativo Sotto la garanzia di un Presidente eletto dalle Camere, quale attivo custode di *principi* e di *regole* (non mutabili le ultime senza *regole*). Ecco perché Fini, al termine del suo discorso, glissava si accorgeva che la sua tesi «presidenziale» era insostenibile E così cercava di accreditarla come «modello» ai pari di altri Infine cambiava registro Invocando le elezioni con ragioni apertamente politiche. Ma intanto, abilmente, in veste di «giurista democratico» aveva seminato nell'aria argomenti illiberali In quanti hanno abboccato?

## Warrender

### *Avvocato di Hobbes*

Alle origini del pensiero liberale ci si imbatte in un paradosso la giustificazione del potere assoluto muovendo da premesse individualistiche Di che parliamo? Di Thomas Hobbes, naturalmente E del suo *Leviathan* Nel quale Carl Schmitt intravide la prefigurazione del nazismo Dopo Schmitt però venne una serie di interpreti liberali Decisi a riscattare Sir Thomas dall'accusa di totalitarismo Leo Strauss, A E. Taylor, e soprattutto Howard Warrender di cui Laterza ripubblica *Il pensiero politico di Hobbes* (tr di Anna Minerbi Belgrado, con una prefazione di Giuseppe Bedeschi, pp 350, L 27 000) È *un libro del 1957, che fa sua una* tesi imperviа il primato, in Hobbes, del diritto naturale su quello civile Cosicché la hobbesiana «lex naturalis», per Warrender, cessa di essere un obbligo «prudenziale» Volto all'autoconservazione, e al rispetto dei patti all'ombra del potere arbitrale assoluto La «lex» diviene invece «norma» vera e propria, garanzia a cui i sottoposti possono appellarsi Certo, qualche spazio «garantista» affiora anche in Hobbes Ma il senso politico del suo «animale artificiale» è un altro nonostante gli sforzi di Warrender una perfetta macchina barocca senza conflitti interni di autorità Sulla cui armatura campeggia la scritta, rivolta ai «cives» «lasciate ogni speranza o voi che entrate» Resta però un «residuo» individualista nel «contrattualismo» hobbesiano Che non a caso non piaceva troppo a Carl Schmitt.

## Pareyson

### *Ermeneuta del mistero*

«Problema» o «mistero» Due polarità di pensiero fra cui scegliere di fronte all'enigma della trascendenza È una distinzione proposta dal filosofo Gabriel Marcel negli anni trenta Accolta in pieno da Luigi Pareyson Caposcuola dell'ermeneutica in Italia di cui Einaudi pubblica *Ontologia della libertà* (pp 478, L. 52 000) Il «nulla» e la «trascendenza» coinvolgevano l'«interrogante», per Pareyson Non erano «oggetti» esterni logici Perciò andavano «espressi», interpretati Vissuti come sfondo tragico della libertà morale In una battaglia non scontata, a cui partecipa anche Dio Tentativo «limite» quello di Pareyson di cogliere la verità nella vertigine e nello stupore dell'inesplicabile

## Starobinski

### *Cacciatore del «vuoto»*

Il tema del «vuoto» e del «nulla» torna anche in uno splendido saggetto di Jean Starobinski racchiuso ne *La coscienza e i suoi antagonisti* (Theoria, tr di Marina Astrologo pp 96, L.10 000) E c è un filo comune fra i filosofi e i poeti chiamati a testimoni dal grande studioso ginevrino. il «vuoto» si converte sempre, immancabilmente, nel «tutto» nel «pieno» O forse è solo una maschera del «non ancora

**L'INTERVISTA.** I potenti e la satira itinerante: Paolo Rossi racconta il suo nuovo libro

Roma 1956. Teatro Ambra Jovinelli — Mario Dondero

## Dal successo dei comici televisivi alla scuola dell'avanspettacolo

**Paolo Rossi ha dedicato uno sketch a Angelo Cecchelin, comico triestino pazzo e geniale, accusato d'essere comunista durante il fascismo e antitaliano nel dopoguerra. Cecchelin inventava doppi sensi pesanti ogni volta che temeva di essere troppo crepuscolare ma sfotteva tutti raccontando minuziosamente cosa fossero la fame e la memoria. Oggi Cecchelin (che all'epoca ebbe molto successo) non se lo ricorda più nessuno: perciò l'omaggio di Paolo Rossi vale doppio. Ma quello sketch sulla memoria dell'avanspettacolo è utile pure per valutare l'attendibilità di un luogo comune: i comici teatral-televisivi di oggi sono un po' figli degli eroi dell'avanspettacolo. È vero? No. Per tre ragioni. La prima è che il pubblico dell'avanspettacolo non c'è più: non c'è più la classe sociale (il proletariato) che quella comicità esprimeva e cui quella comicità era rivolta. La seconda è che non c'è il rapporto diretto attore-spettatore; perché Paolo Rossi, Ricciardino, Chiambretti, i Gemelli Ruggeri, Teo Teocoli, Sabina Guzzanti e gli altri lavorano *prevalentemente* in tv. E la mediazione elettronica nega quell'impasto di suggerimenti e complicità che permetteva ai pubblico di sfirire direttamente ai comici dalla platea spunti e trame di rappresentazione. La terza, forse la più rilevante, è che i comici dell'avanspettacolo pur finendo inevitabilmente per irridere il potere (Cecchelin, per esempio, conobbe pure le galere fasciste, mentre tutti, da Totò in giù, litigarono con la censura del Ventennio), non ebbero mai coscienza del loro ruolo sociale o politico: la loro «satira» era involontaria. I comici di oggi conoscono bene i loro bersagli e la consapevolezza dei loro attacchi politici ha un ruolo determinante nella genesi del loro successo. Volando, è molto più figlia (degenere) dell'avanspettacolo la cosiddetta tv dei buoni sentimenti sul genere «Stranamore», perché questa si limita a portare sul piccolo schermo il cattivo gusto e le cattive abitudini di una classe sociale ben definita.**

**L'avanspettacolo, insomma, era l'autorappresentazione del proletariato, mentre la comicità dei nostri Paolo Rossi cerca di modificare i modelli di comportamento esistenti. Che poi la classe dominante oggi sia più prossima a «Stranamore» piuttosto che non alla fame poetica raccontata da Cecchelin è un problema sociale, non teatrale. Nell'intervista che pubblichiamo qui accanto, inoltre, Paolo Rossi suggerisce un'ulteriore differenza rispetto al modello-avanspettacolo. I comici d'inizio secolo non conoscevano l'importanza della stampa: deriva da ciò la difficoltà estrema, oggi, di rintracciare testimonianze e testi dell'avanspettacolo e del varietà. Viceversa, oggi, il fenomeno dei libri «nati in tv» è diffusissimo. Buon per Paolo Rossi, ovviamente, e anche per quegli studiosi che fra cinquant'anni vorranno studiare la loro comicità avendo a disposizione biblioteche intere di documentazione.** □ *Nicola Fano*

# Gli appunti del cantastorie

STEFANIA SCATENI

■ Quelli di Faletti Bergonzoni Covatta, Kipli E ora quello di Caccamo e quello di Sabina Guzzanti Il libro che viene dalla tv la comicità catodica trasportata su carta, conosce oggi un periodo di splendore Un filone? Un abile operazione commerciale che sfrutta il tam-tam televisivo? Comunque la pensiate, il libro di Caccamo vende e sbaraglia le classifiche Così è probabile sbaraglierà il libro che Paolo Rossi sta preparando per Baldini & Castoldi D'altra parte, Paolino il tembile è sulla cresta dell onda ha successo in tv a teatro (l'ha voluto anche Strehler) e perfino in cd (*Hammanet e altre storie* il secondo disco di canzoni realizzato insieme ai *C è Quel Che C è*, è andato esaurito in un batter d'occhio) E allora, parliamo con lui di questo nuovo progetto-libro «Non pubblicherò un libro (non me la sento di chiamarlo libro) ma un almanacco» risponde Rossi durante una pausa delle prove per il nuovo spettacolo itinerante *Il circo di Paolo Rossi*, che debutterà il primo marzo da Savignano a mare (Forlì) «Il mio caso" – spiega – esiste da centinaia di anni è quello dei *cantastorie, dei teatranti di strada,* dei saltimbanchi, dei comici che giravano per le strade e facevano seguire i loro spettacoli da un almanacco che raccoglieva i testi delle scenette e delle comiche per chi voleva 'rileggere" lo spettacolo Gli almanacchi venivano venduti subito dopo lo spettacolo un po come nei teatri trovi i depliant alla cassa»

**Perché questa resistenza a chiamare il tuo libro «libro»?**

Perché non scrivo né un romanzo né una raccolta di articoli, né poesie che mi sono venute in mente Quando ho materiale sufficiente – in genere un centinaio di pagine – su tutto ciò che faccio a teatro, lo scrivo in fogli leggeri che metto dentro a un cartone duro chiamato copertina

**Questo è anche un modo per non assimilarti al filone dei comici che scrivono?**

Non voglio prendere le distanze dal filone È un filone? Alcuni di questi libri li ho letti E si leggono in maniera molto diversa da un libro classico perché ti viene in mente la faccia del comico che li ha scritti ti risenti le intonazioni che lui mette nel recitare, io personalmente mi accorgo di certe tecniche di costruzione del racconto, dello spettacolo Siccome ora questi comici sono molto seguiti ma non è vero che ora sono molto seguiti Anche in passato lo erano Mi ricordo Walter Chiari i libri delle barzellette di Gino Bramieri, quelli di Jannacci Ogni epoca ha i suoi comici e i suoi libri di comici

**Ora, però, li chiami libri.**

Sì, ma coi libri veri c è una bella *differenza Le considerazioni che* ci si possono fare in merito non riguardano quello che c'è scritto ma il modo in cui hai fatto queste cose in teatro riguardano gli investimenti che hai messo in cantiere e hai realizzato

**Nel tuo libro inserirai anche testi del Circo, Il tuo nuovo «investimento»?**

Il libro uscirà anche con dei brani del *Circo* Questo nuovo spettacolo muove una settantina di persone avere la possibilità di contare su un altro supporto mi dà una certa garanzia di poter fare lo spettacolo E poi messo su carta, lo spettacolo rimane di più nella memoria, la gente può rivederlo leggendo Perché il teatro non evapori completamente Dopo di che, è chiaro che il libro è una forma di entrata di denaro

***Che confida nel potere di amplificazione della televisione...***

È un operazione commerciale D altra parte lo fanno anche gli scrittori

**Beh, gli scrittori prima scrivono poi vanno in tv, i comici prima vanno in tv poi scrivono.**

Sì hai ragione Per quanto mi riguarda non c'è quasi niente del mio *lavoro in tv che non abbia prima* recitato a teatro Ma mi sembra del tutto normale che i comici che lavorano in tv pubblichino anche libri Poi ognuno sa quello che fa Mica tutti vendono però

**Caccamo, ad esempio, vende moltissimo.**

Ed è giusto che venda Personalmente ritengo Teocoli dal punto di vista tecnico, uno dei più grossi comici in circolazione La sua è una cultura bassa come la mia ma è una cultura che vive nei bar nelle strade, nelle scuole E non è poi così disprezzabile Quando ero ragazzo, insieme agli amici *compravamo i libri di Fantozzi, li* leggevamo insieme e tutti ridevamo

**Torniamo al tuo libro. Ti sei dato delle regole da seguire per la sua confezione?**

Per me è importante che il libro sia riferito a qualcosa che ho fatto In Italia non siamo in tanti a girare con una compagnia di varietà Se va bene investirò il ricavato il denaro io lo faccio girare vorticosamente Se poi il libro va male, allora ne faccio uno di articoli Poi, l importante è anche il prezzo di copertina Per avere il senso che io gli do, deve costare un pochino *di più di una rivista Non puoi farlo* pagare quanto un romanzo Queste sono le due regole secondo me costare poco e far riferimento al lavoro di chi scrive

**Userai anche testi che hai recitato in tv?**

Molti brani che sto scegliendo per il libro (oltre ad alcuni pezzi dal *Circo*, una selezione dai miei tre spettacoli precedenti) non li ho mai recitati in televisione – anche perché là dentro ho fatto quasi esclusivamente il comico cantante – né penso che andranno mai in tv

**Perché?**

Non so se ci sarà ancora una rete che me li faccia fare

**Già, alla Rai tira una brutta aria. E Raitre è nell'occhio del ciclone. «Il laureato» è sempre libero?**

Per ora non c è censura in Rai nei confronti del *Laureato* c è stata solo una gran bagarre all inizio del programma La libertà? È chiaro che ce n è più in un libro o a teatro Anche se in un momento come questo per una compagnia che fa sforzi produttivi di estrema difficoltà

**Quali difficoltà?**

Ad esempio non tutte le città hanno accettato che montassi il tendone A Milano non siamo riusciti a trovare uno spazio libero Problemi si sono verificati anche in città con giunte quasi democratiche E ancora, avrei potuto usufruire di sponsor, per sostenere le spese e invece pochissimi hanno accettato di avvicinare i loro marchi allo spettacolo molti hanno detto che non sono un soggetto indicato per essere affiancato a un prodotto Il disco e il libro sono i miei sponsor Il teatro evapora lo farei queste cose anche se non ci fossero case editrici Magari ritirerei fuori il ciclostile

**Se tu facessi un sogno all'incontrario sui libri di comici?**

*Sognerei che ogni libro di questi* consigliasse anche un autore serio che so Garcia Marquez, Céline I ragazzi leggono poco però comprano i libri dei comici A loro direi sapete, questo non è un libro tornate a teatro dopo che l avete letto E poi fornirei loro una lista di libri veri

In mostra sino al 20 febbraio al Centre Pompidou di Parigi il «Merzbau» di Schwitters

# Dadaismo, o gli scarti della quotidianità

MARIA GRAZIA MESSINA

■ Per uno dei tanti paradossi del destino un bombardamento nella seconda guerra distrugge ad Hannover il *Merzbau*, la grande opera con cui Kurt Schwitters esponente del dadaismo in Germania aveva inteso riconvertire le tesi cardine del movimento il nichilismo ovvero la gratuità dell atto estetico Dalle sbiadite fotografie e dalle testimonianze dei visitatori di casa Schwitters, il *Merzbau* si configura come una caotica costruzione di piani e solidi geometrici montati ad incastro iniziata nel 1923 e proliferata negli anni seguenti fino a prolungarsi su tre piani dell edificio Un collage tridimensionale polimaterico e parzialmente animato da congegni meccanici e sonori un coagulo e un esito nello spazio aperto delle sperimentazioni linguistiche di cubismo futurismo e costruttivismo Ma anche una sorta di studio-antro di un allucinato artista alchimista che per primo verifica quella risoluzione dell opera nell ambiente poi determinante per le ricerche figurative a partire dagli anni 60 Ora questo prototipo dell *environment* è visibile in una suggestiva ricostruzione esposta nell'ambito della retrospettiva dedicata all artista ed aperta al Centre Pompidou di Parigi fino al 20 febbraio

Come il *Merzbau*, così l'intero percorso di Schwitters si pone al crocevia di contrastanti esperienze delle avanguardie e ne visualizza le reciproche gravitazioni, influenze compromissioni Dopo un inizio come pittore espressionista dal 1919 introduce la pratica del collage in dipinti esposti alla galleria Der Sturm di Berlino e contemporaneamente in testi poetici pubblicati su riviste dadaiste Come il poema *Anna Blume* è fatto del montaggio arbitrario di frasi stereotipe o insensate, frammenti di canzonette, inserzioni pubblicitarie, così sulla tela si addensano scarti della quotidianità biglietti del tram banconote scadute bottoni ferraglie arrugginite tutta una fenomenologia del relitto di strada e del bidone dei rifiuti oggetto peraltro delle ricognizioni dell artista Ma, mentre nel rispetto dell equazione arte-vita privilegiata dalle avanguardie Schwitters appariva, nei ricordi degli amici, trasandato e perfino maleodorante, nei suoi quadri i detriti si decantano in elementi di serrata strutturazione delle superfici e in figure tattili del colore, invertendo la pratica della pittura, dove fino ad allora i pigmenti avevano illusionisticamente simulato gli oggetti L'attenzione agli esiti formali rimanda al collage cubista, altrettanto della titolatura *Merz*, che da questo momento ricorre come un marchio di fabbrica su tutto il suo lavoro Sulla scia degli ironici o criptici giochi di parole stampigliati sui quadri di Picasso il termine, nel suo primo impiego, è una contrazione di *Kommerz*, da un ritaglio di giornale e insieme evoca *Schmerz*, dolore Si tratta di una residua declinazione espressionista che ben situa questi primi lavori di Schwitters, nonostante la sua dichiarata apoliticità, entro la cultura di una Germania derelitta e frustrata dalla sconfitta bellica

Mentre Arp aveva derivato il suo primo collage dalla casuale caduta sul pavimento di frammenti di carta straccia Schwitters già dal 1920 sostiene che l inventività con cui si trasgredirono i codici invalsi è frutto di una rigorosa disciplina artistica Al pari, i suoi poemi astratti non rinsentono del rumorismo e non intendono funzionare come onomatopee comunque evocative anche se prendono corpo dall'essere recitati dall'artista stesso in serate-evento modellate su quelle futuriste Come dimostra l *Ursonate* l equivalente in poesia del *Merzbau* – e che si può ascoltare in una registrazione in mostra – si tratta piuttosto di disarticolare il linguaggio nelle sue componenti elementari lettere e sillabe, per poi procedere ad un riassemblaggio artificiale dove il senso è solo quello intrinseco ai significanti alle loro relazioni formali ritmiche costruttive Ancora una volta opera qui a livello sotterraneo l impulso, già degli espressionisti a recuperare una dimensione della comunicazione primordiale

Su questo terreno l introverso Schwitters si trova a far opera di agitatore culturale con manifesti e la pubblicazione della rivista *Merz*, assieme alle tendenze più recise della coeva figurazione astratta, dai neoplastici olandesi ai costruttivisti russi Nel 1922 in un congresso a Weimar che lo vede riunito a Tzara a Van Doesburg, al El Lissitzsky è coinvolto nel varo di una strana centrale dell arte dadaista-costruttivista della successiva astrazione europea Contro l arte sociale della scuola del Bauhaus di Gropius o del Proletkult sovietico il nichilismo dada è ora volto ad instaurare le ragioni di un'arte finalizzata solo a se stessa alla visualizzazione delle proprie leggi e processi istitutivi

## Mostra a Bari

# Federico II e l'utopia della cultura

■ BARI Federico II di Svevia, «Stupor mundi» e non soltanto nel suo tempo, sarà rappresentato da oggi alla fine di aprile con una mostra nel Castello svevo di Bari L anno federiciano sta rivelando un raro interesse per il celebre imperatore il suo ingegno affascinante e la sua umanità fanno quasi scomparire tutti gli altri illustri personaggi che portano questo nome compreso il grande Federico I detto il Barbarossa La straordinaria esistenza di questo protagonista della storia imperatore del Sacro Romano Impero re di Germania re di Sicilia re di Gerusalemme e punto di riferimento della vita culturale di Oriente e Occidente è documentata attraverso opere d arte documenti ricostruzioni In particolare l esposizione ricostruisce la mirabile «corte itinerante» di Federico Il portatrice di grandi speranze di alta politica arte e scienza