

A un anno dalla morte del religioso cresce l'attenzione alla sua eredità politica, intellettuale e spirituale

## Giuseppe Dossetti, un mito da scoprire un conflitto cristiano, una rinuncia

Voleva rigenerare una società malata attraverso la presenza viva e operante della fede cristiana e l'impegno politico. Poi ha scelto la vita monastica, ha visto l'impossibilità del cambiamento e la caduta di ogni progetto anche culturale.

A un anno dalla morte l'attenzione, e persino la tensione, intorno alla figura di don Giuseppe Dossetti non è venuta meno; è probabile anzi che sia destinata a crescere e a complicarsi nell'inevitabile gioco delle parti intorno alla sua eredità politica, intellettuale, spirituale. Già infatti si oscilla tra esigenze di conoscenza storica e desiderio di custodia della memoria, legittimi ambedue ma anche, mi sembra, ambedue evasivi di un compito più decisivo per i suoi contemporanei.

Se è vero che, cristianamente, la morte è ricapitolazione della vita, e dunque suo dispiegamento non più nel tempo e nello spazio ma nell'essenzialità del mistero, unico e irripetibile allora il compito dei contemporanei è cercare non solo di conoscere e di custodire, ma altresì di comprendere. L'oggettivazione nel dato storico o l'interiorizzazione affettiva non bastano: occorre comprendere attraverso un processo che sarà necessariamente drammatico se collocato all'altezza del dramma che è la vita compiuta di ciascuno.

Nel caso di Dossetti tuttavia l'ostacolo da sormontare per una siffatta comprensione è particolarmente alto, a causa di un «mito» attorno alla sua figura pubblica nel dopoguerra e, in seguito, cresciuto su stesso, assumendo via via figure diverse: il costituente aperto al confronto con laici e comunisti, ma insieme portatore di una visione cattolica dai tratti integralisti; il democristiano che in controcorrente pensa il partito come strumento di crescita civile; il promotore di una cultura teologica e storico-religiosa affidata a laici e libera da intromissioni gerarchiche; il religioso in cerca di una innovativa forma di vita monastica, che tuttavia non esita infine a ricomparire sulla scena politica quando avverte il pericolo di una frattura nello sviluppo democratico del paese.

Ora, se si trattasse soltanto di de-strutturare un mito per ricostruire una vita complessa quanto anomala sullo sfondo politico, culturale e religioso dell'Italia di questo secolo, ci si potrebbe tranquillamente affidare al lavoro analitico degli storici. Ma evidentemente così non è. Il mito, nella sua forma autentica, è sempre rivestimento di verità che si celano allo sguardo, di contraddizioni troppo dure da sopportare; è rinvio a qualcosa d'altro che solo un'attenzione perseverante può cogliere. Ma allora si tratta di un esercizio propriamente religioso, che è della mente e del cuore. Mi sembra che la vita conclusa di Dossetti richieda un siffatto esercizio, che accompagni e sostenga l'analisi e la memoria; c'è altrimenti il rischio di ricostruzioni sterili o di appropriazioni indebite.

Per quanto mi riguarda, avendo la mia vita un poco incrociato la sua, avendo frequentato, a tratti anche intensamente, l'insegnamento cristiano come pure la riflessione culturale e politica, ciò che fin qui credo di aver capito di lui porta il segno di un



Il presidente del Consiglio Romano Prodi con don Giuseppe Dossetti

conflitto interiore lungamente patito. Un conflitto che è, verosimilmente, all'origine stessa della sua vicenda cristiana. Temo qui di non riuscire ad essere sufficientemente preciso, ma direi, provvisoriamente, che in Dossetti l'esigenza di perfezionamento si è scontrata con la volontà di presenza al mondo. Ora, che la vocazione cristiana porti in sé una quantità irriducibile di conflitto con il mondo, va da sé; il problema è, da sempre e per ciascuno, come essere presenti al mondo nell'atto stesso di negarlo. In questo è, a cominciare da Gesù, la contraddizione essenziale dell'essere cristiano, e non c'è dubbio che il cristiano Dossetti ne abbia avuta acuta consapevolezza ed abbia cercato, in più modi e a più riprese, di risponderci con le scelte della sua vita. Ma appunto, si è trattato per lo più di scelte, di volontà personale di esserci, seppure fino a un certo punto, fino al punto oltre il quale il conflitto si sarebbe risolto in pura contraddizione, in crocifissione al mondo.

La scelta dell'impegno politico, poi della cultura, poi della riforma della Chiesa sono tutte state, mi sembra, sotto il segno della volontà di esserci sostenuta da una specifica progettualità: rigenerare una società «malata» attraverso la presenza viva ed operante della fede cristiana. Compito impossibile, naturalmente; costicché egli si è trovato ogni volta nella necessità di subire fino in fondo la contraddizione restando «al suo posto» oppure di fare un passo indietro per tentare un'altra vita, ritenuta strategicamente più decisiva. Per

molto tempo Dossetti ha privilegiato, seppure con intimo dubbio, la strategia del cambiamento: cambiare la politica, poi scambiare la Chiesa per la via culturale e, quando si offrì l'occasione storica del Concilio, anche per la via istituzionale. Ma infine, per scelta o per grazia, egli si è trovato a non poter più cambiare; si è trovato nella vita monastica, che è precisamente accettazione dell'impossibilità, e dunque caduta di ogni progetto, presenza nuda al mondo.

Al termine della sua vita, Dossetti era consapevole di questo passaggio, anche se ha evitato, non so se per pudore o per interiori resistenze, di evidenziare la discontinuità, e dunque il carattere drammatico. Ecco un passo autobiografico da una conversazione con Giuseppe Trotta del luglio '93: «Quando, nel 1951, ho lasciato l'attività politica, ero convinto che non si poteva operare diversamente in quelle condizioni del nostro paese e del mondo cattolico italiano. L'ostacolo maggiore stava in una certa cattolicità che c'era in Italia; i motivi dell'insuccesso fatale venivano da lì. Anche nella Chiesa non mi facevo illusioni. Per la mia professione di canonista sapevo cosa era la Chiesa e cosa poteva essere in determinate situazioni. Non c'è stata delusione, neanche lì, neanche nella Chiesa. Ne prendevo atto con semplicità, e non mi stupivo di niente. Di fatto non mi sono mai lamentato con nessuno. La decisione di smettere ogni attività politica è venuta dalla convinzione che bisognasse operare più profondamente, a monte, in una cultura del

tutto nuova e in una vita cristiana coerente. Poi il passaggio è stato radicalizzato; è passata anche la cultura, è rimasta solo la vita cristiana».

Ma cosa vuol dire «solo la vita cristiana», se non che tutto il resto è stato nient'altro che una approssimazione al mistero vero e proprio dell'essere cristiano? E certo non perché la vita monastica costituisca di per sé la forma per eccellenza della vocazione cristiana, cosa che Dossetti non ha mai pensato, ma nel senso che per lui personalmente ha significato l'ingresso in una situazione altra rispetto a quelle che avevano segnato gran parte della sua vita. Con questo non penso di sminuire il valore della sua ricerca di impegno cristiano nella società, nella cultura e nella Chiesa, ma piuttosto rilevare quanto sia problematico per un cristiano assumersi nei riguardi del mondo un impegno che vada appena al di là della pura testimonianza di fede. Perché allora il rischio di «cadere» nel mondo, per riprogettarlo a misura del proprio superiori convincimenti, è altissimo. Come Dossetti stesso avvertiva nella conversazione appena citata, se capiti di dover agire politicamente, occorrerebbe agire «quasi senza coscienza e senza consapevolezza», e dunque per un impulso altro rispetto a quello della propria volontà.

Ora, non direi che questo sia stato propriamente il suo atteggiamento almeno fino al momento in cui, dopo il '68, si è trovato espulso da ogni ruolo pubblico ed è iniziato quel processo di separazione che lo avrebbe condotto nel '72 all'isolamento di Gerico. Che in lui abbia lungamente operato una volontà progettuale mi pare difficilmente contestabile; che, scontratosi con l'impossibilità di agire positivamente nella società e nella Chiesa, abbia trovato infine il modo di rigenerarsi spiritualmente lontano dai centri di potere, ed anzi ai margini del mondo cristiano, mi sembra testimoniato dalla sua spaziosità della scena pubblica per quasi un ventennio. E quando, in ultimo, vi è inaspettatamente ricomparso è stato essenzialmente per «protestare» contro la degenerazione della politica italiana e la pochezza della vita cristiana nella Chiesa, a fronte di una società sempre più «malata» ma per la quale non aveva più «risposte» da offrire.

Di lui, mi piace ricordare infine - si era alla vigilia della sua ultima malattia - il piacere fanciullesco di un breve viaggio in motoscafo per la laguna di Venezia, e poi la sua figura curva sul mesciale posato sulle ginocchia, mentre commentava le Scritture del giorno per gente semplice e illustri personalità, credenti e non credenti in una parrocchia del Polesine. Non una parola disse che non fosse di pura spiegazione dei testi. Sapeva certo, di essere di nuovo al centro di tanta, e non sempre limpida, attenzione; ma ormai egli stava nel «suo», viveva senza più scorie la contraddizione essenziale dell'esistenza cristiana.

Giancarlo Gaeta

### È morta Mariana Frigeni

La scrittrice Mariana Frigeni Careddu è morta ieri mattina a Bergamo. Aveva 88 anni ed aveva pubblicato numerosi romanzi soprattutto di argomento storico, tradotti in molte lingue. Tra le sue opere più importanti la «Trilogia rinascimentale» di cui fanno parte «Leonardo, amore mio», «Il condottiero Bartolomeo Colleoni» e «Ludovico il Moro». Tanti riconoscimenti ricevuti per le sue opere: fra questi la Gran croce al merito della Repubblica e premio della cultura della presidenza del Consiglio. Mariana Frigeni era stata anche insignita da tre lauree «honoris causa» in letteratura italiana e letteratura internazionale dalla Pacific Western University di Los Angeles, dall'Università di Galati in Romania e dall'Università di Bucarest.

Un libro sulle parole del melodramma

## Ma Piave non è Manzoni... Ecco come leggere e magari criticare i libretti d'opera

Che l'avrebbe mai detto, anche solo trent'anni fa, che la più prestigiosa collana di grande letteratura, i «Meridiani» di Mondadori, potesse accogliere un volume di quasi duemila pagine dedicato ai libretti per musica? E invece eccolo lì, bel volume curato con maestria da Giovanna Gronda e Paolo Fabbri, quasi a coronamento di un intenso interesse critico che dura ormai da un trentennio e che ha portato finalmente il libretto d'opera a occupare un posto non secondario nella storia della cultura letteraria italiana, specie dell'Ottocento. Non foss'altro perché il teatro d'opera fu l'unico fenomeno culturale che l'Italia riuscì ad esportare nel mondo, nel XIX secolo.

Eppure, nonostante l'evidente importanza, vi rimane appiccicato qualcosa di simile a un disagio critico, che spesso induce chi si occupa di libretti a compiere un atto di contrizione preliminare, a dimostrazione di come non sia ancora assimilata questa presenza fuori dai perimetri musicologici. Ciò avviene, candidamente, anche da parte di Giovanna Gronda, col porsi domande che corrispondono ad altrettante implicite richieste di assoluzione. Il che sta a dimostrare che occuparsi, letterariamente, di librettistica lascia persino in chi ne tratta una qualche perplessità. (Ma come, leggere Cammarano invece di Petrarca...)

In verità la questione è che il melodramma è per sua natura ambiguo, poiché si usa la stessa parola per indicare sostanze poetiche diverse, o meglio «funzioni» diverse. Una cosa è Rinuccini, una è Metastasio, una è Piave, una è il qui assente D'Annunzio, una è infine Sanguineti. Disuguale ne è la «dignità». Tant'è che varrebbe la pena di restringere o costringere sempre il significato dentro confini storici e temporali. A meno di dichiarare che si tratta di una costante culturale, un genere ricorrente con variazioni di specie, un po' come d'Ors aveva fatto con le categorie del barocco. La cosa è legittima, a patto di non mettere sul banco mercanzie distanti di sapore e consistenza sotto una medesima etichetta.

I curatori del volume, e in particolare modo la curatrice, nella loro introduzione proprio questo fanno: distinguere, indicare come non solo la funzione bensì il valore poetico cambia da secolo a secolo, e con esso il rapporto con la musica. Poiché il melodramma, è ovvio, si offre come un fenomeno composito in cui intervengono la parola, la musica, la scenografia, la danza. Ma l'intervento, l'attitudine, il peso specifico di ciascun elemento muta profondamente da tempo a tempo, quando s'abbia a che fare con Monteverdi o con Donizetti. In fondo aveva ragione Metastasio a pensare che i suoi testi si potessero leggere in sé e per sé, e fossero rappresentabili anche senza musica, perché alto è il loro valore poetico (e drammaturgico) in sé. Provatevi a rischiare la stessa cosa con la pur felice sghangheratezza della Maria de Rudenz o con il Trovatore...

Mentre scrivo mi accorgo di non andar lontano dall'inventore dell'acqua calda, ma l'acqua calda è ciò con cui si deve misurare chi s'occupi di melodramma e di librettistica. In

altri termini, qui si pone l'irrisolta questione del rapporto parola-musica, se non lo si riconduce di volta in volta a un momento storico preciso. Insomma, non c'è santo che possa far diventare Antonio Somma o Gioacchino Forzano un Metastasio e nemmeno un Calzabigi, al di fuori di quella specifica funzione. A meno di leggere i libretti in un'altra chiave, assumendoli come documento e lasciando perdere il parametro lirico, che neppure è di loro competenza. Semmai la struttura drammaturgica. Incominciando dalla durata, dalla dilatazione della parola cantata, che costringe il librettista a un processo di condensazione e di semplificazione rispetto ad altri modelli, d'altri generi.

Cosa resta o passa, in questo lavoro di semplificazione? Passa o resta la poetica dominante in quel momento (potrebbe essere altrimenti?) o, per così dire, l'ideologia dominante. Si semplifica nella contenzualità: o il favolismo curtense o un più recente messaggio ideologico-morale. I barocchi devono proporre le loro allegorie mitologiche o le favole arcaiche, Metastasio il paradiso burocratico asburgico viennese, Piave il conflitto tra la libera passione e le leggi (connivenze) dell'autorità ecc... Da un libro-modello di centinaia di pagine Cammarano è costretto a trarne una trentina, distillate, che devono contenere ed esaltare, magari agitando i diti, i messaggi della Bride of Lammermoor scottiana. Perché ciò avvenga il librettista deve affrontare l'innaturalezza congenita al recitar cantando, per consegnare al musicista un dramma in versi che riassume tutta la dinamica sentimentale, comportamentale, economica, per condurre lo spettatore, alla fine, a emozionarsi e commuoversi, che sembra essere la ragione ultima. Non tanto lontani dalla catarsi greca, da quella funzionalità «politica» dei grandi tragediografi greci. Elaborando nuovi originali codici, altre convenzioni (che corrispondono ad analoghe convenzioni dello specifico linguaggio musicale). Quasi una contraddizione, una stravaganza, se il melodramma non si imponesse come luogo centrale della cultura d'almeno due secoli, a fianco del romanzo.

Le mie sono considerazioni appena accennate, appunti, provocati dalla lettura dell'opportuno volume della Gronda e di Fabbri. Molto altro ci sarebbe da dire. Ma da queste considerazioni. Primo, è ovvio: è improprio leggere un libretto prescindendo dalla complementarietà musicale, cioè dal fenomeno nel suo insieme. Secondo: benché in versi, un libretto non può essere letto usando gli stessi criteri che s'usano per la poesia (Romano come fosse Leopardi, Piave come fosse Manzoni) compiendo una inutile violenza massacrando i librettisti. Terzo: se così stanno le cose forse la più naturale ipotesi per comprendere i testi per musica è quella sociologica. Non è solo questione di metodo, se quello è anche il modo di porsi scelto da chi scrive sia testi che musica. D'altronde nei melodrammi non si parla sempre di norme trasgredite e da rispettare, di libertà di passioni e sentimenti?

Folco Portinari

### La biografia

## Immagini, pensieri e flash di un «angelo caduto»

La storia di Jack Kerouac in un libro Steve Turner. Un piatto prelibato per collezionisti, fan e appassionati dell'autore di On the road.

Gli amici d'infanzia, le fidanzatine, la sua squadra di football, gli amici del gruppo beat, le bevute al bar, flash rubati alla sua vita privata, fotogrammi di apparizioni televisive, appunti, manoscritti, messaggi. «L'angelo caduto», biografia per immagini di Jack Kerouac del giornalista inglese Steve Turner (Fazi Editore, pp. 224, Lire 48.000), è l'ultimo «mai più senza» per tutti gli appassionati di Sal Paradise. Un vero e proprio «santino» che offre la possibilità di soddisfare soprattutto il voyeurismo dei fan. D'altronde, lo stesso autore, collaboratore di «Rolling Stone» e «The Times», dichiara nell'introduzione di non aver realizzato un «racconto esaustivo» e neanche di «essere entrato nei particolari più intimi della vita di Kerouac». Per gli studi seri, Turner rimanda (e noi con lui) ai lavori di Ann Charters («Kerouac», 1973), Gerald Nicosia («Memory Babe», 1983) e Tom Clark («Jack Kerouac: A Biography», 1984). «L'angelo caduto» è il lavoro di un appassionato di



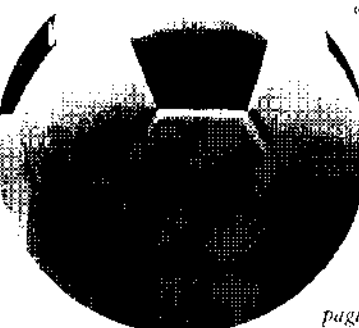
Jack Kerouac e Carolyn Cassidy

Kerouac e dei suoi libri rivolto agli appassionati. Che, vista la vastità e la trasversalità del «mito Kerouac», non necessariamente sono interessati a studi più seri. E non è un caso che Turner, nel primo capitolo del libro, accosi Kerouac a James Dean e Elvis Presley, perché tutti e tre «rappresentavano la stessa ondata di dissenso giovanile che sfidava le vecchie certezze sulla razza, il sesso, la famiglia, la religione, l'autorità e persino il dominio della mente razionale». La «filosofia» di questa biografia sta tutta in quell'accostamento, nonostante l'autore indichi la tesi che ha tentato di sviscerare nel suo lavoro, ovvero quella di approfondire il lato spirituale di Kerouac (di qui il titolo, preso in prestito da «Urlo» di Ginsberg, nonostante non sia chiaro se il termine «angelo caduto» sia stato coniato da Ginsberg pensando a Kerouac). Comunque sia, la biografia per immagini dell'autore di «On the Road» è un piatto prelibato, soprattutto per collezionisti.

[S.L.]



### Gian Paolo Ormezzano Tutto il calcio parola per parola



**TOTOCALCIO** Sublime invenzione di un giornalista, Massimo Della Pergola, che la ideò e la mise a punto durante la guerra, mentre era internato in Svizzera. Chiamato agli inizi Sisal, il gioco venne poi avvocato dallo Stato, che lo passò al Coni, che gli cambiò nome...

pagine 256 - Lire 25.000

