

Quando il filosofo ama tradirsi (col romanzo)

DANIELE PUGLIESE

L'unica cosa che hanno ommesso di dire che - se alcuni filosofi, come loro, hanno scritto romanzi - la maggior parte dei romanzi esprime sempre, in qualche modo, una filosofia. Per il resto, Aldo Giorgio Gargani, Sergio Givone, Franco Rella e Stefano Zecchi hanno ampiamente risposto alla domanda loro posta. La domanda era "semplicemente": «Perché i filosofi scrivono romanzi?». Ma solo Stefano Zecchi - ordinario di estetica a Milano, ospite fisso del Costanzoshow, autore di «Estasi», «Sensualità» e infine «L'incantesimo» (Mondadori) - ha "semplicemente" risposto «perché mi piace scrivere», facendo capire d'a-

vor poi scoperto che con quel piacere si possono anche fare i soldi. Il primo dei tre romanzi gli regala 850 mila copie e un bell'appartamento a Milano. Il secondo, scritto di ritorno dall'India, gli mette su un piatto d'argento il Premio Bancarella della tv, conclude la sua confessione dicendo che il piacere di scrivere è il suo rimedio contro il nihilismo, malattia del secolo.

Meno "semplici" le motivazioni di Gargani e Givone, rispettivamente autori di «Una donna a Milano» (Marsilio) e di «Favola delle cose ultime» (Einaudi). Il primo, docente di storia della filosofia scientifica a Pisa, ha mollato il suo lavoro

cominciato con Richard Rorty a Berlino e ha intinto il pennino per raccontare una storia. Un filosofo in crisi, che abbandona i suoi tradizionali strumenti? Risponde di no Gargani. «Non ho mai smesso di praticare la filosofia in senso tradizionale», rassicura. Né è ricorso al romanzo per tradurre con un linguaggio più facile concetti filosofici elaborati in una vita passata fra Platone, Newton e Heidegger. Ci sono, nel suo narare, «ragioni biografiche ed esistenziali». Fra le macerie del Muro di Berlino, mentre era lì a studiare con Rorty, vide le macerie della sua infanzia, quelle della guerra, e fra queste lo sguardo di suo padre che morì quando lui aveva 13 anni. Fi-

nisse citando Becket quando scriveva che finché si hanno parole bisogna continuare.

Il demone della scrittura l'ha riconosciuto anche Sergio Givone, docente di estetica a Firenze che si è opposto radicalmente a rispondere alla domanda: «Un'opera narrativa o si giustifica da sé o non è riuscita». Ma poi ha raccolto la sfida e ha ricordato che i filosofi scrivevano romanzi nel '700; ha ricordato Dostoevskij, Musil e Mann nei quali è difficile distinguere dove finisce la letteratura e inizia la filosofia. Poi ha messo a fuoco ciò che il romanzo consente e l'opera filosofica no: nel primo possono starci anche due sensi, è ammessa la contraddizione, contro la monoliti-

ca ricerca della verità propria del saggio.

Eccolo l'ibrido a cui anche Franco Rella, docente a Venezia, dice di aver ceduto scrivendo «L'ultimo uomo» (Feltrinelli). Le storie cominciarono a ronzargli nella testa in un'età di cui non ha memoria e si alimentarono con i libri. Solo più avanti negli anni gli ha dato corpo immaginando un uomo che rinuncia a qualsiasi forma di potere: «Il personaggio-confessione è diventato così altro da me che la conclusione del romanzo è esattamente l'opposto di quello che ho scritto nei miei saggi, dove c'è sempre una possibilità, dove non si implode in una zona grigia in attesa che il mondo cambi finisca».

Cultura @

SOCIETÀ

SPETTACOLI

ANNIVERSARI ■ TRENT'ANNI FA LA CONTESTAZIONE PER LA PRIMA DEL «DON CARLOS»

«La Scala agli studenti e agli operai»

VICHI DE MARCHI

Anche domani il rito di Sant' Ambrogio si rinnoverà alla Scala. Ma chissà quanti, ascoltando le note wagneriane del «Crepuscolo degli dei» ricorderanno un'altra «prima», quella di trent'anni fa quando il «don Carlos» di Verdi fu battezzato dal tiro di uovo marce e condito da ortaggi lanciati contro pellicce e signori con lo sparato bianco? La Milano borghese, opulenta, impellicciata, scopriva con fastidio e paura la protesta di piazza che si insinuava sin dentro al santuario della lirica, stringeva d'assedio i riti mondani della «cultura separata», dove un biglietto per i ritardatari che volevano partecipare alla notte scaligera costava almeno 60.000 lire, più o meno lo stipendio di un metalmeccanico, molto più della paga che un bracciante portava a casa in un mese.

Attorno alla piazza della Scala raccontano i testimoni dell'epoca - c'erano almeno duemila poliziotti a fronteggiare canti e slogan di qualche centinaio di giovani. Era il sette dicembre del 1968. Non ci furono morti e feriti. Eppure quel giorno resta una tappa cruciale nella storia sessantottina delle lotte studentesche ed operaie. «Contestata la parata dei "cumenada"», titolava l'Unità all'indomani della protesta. «Non avevamo nulla contro la lirica o il Don Carlos di Verdi», ricorda Mario Capanna, allora giovane leader del movimento - ma c'era il disprezzo per l'esclusività riservata a quel luogo. Volevamo che alla Scala ci potessero andare tutti, studenti e operai». E pensare che quell'anno i responsabili del teatro scaligero, fucato il pericolo, avevano tentato in extremis di limitare gli aspetti più vistosi dell'«autocelebrazione borghese». Vestiti sobri, raccomandava, a sole 24 ore dalla prima, il consiglio d'amministrazione. E, poi, i fiori di sala mandati agli ospedali, il gala cancellato per ricordare i morti di Avola. «In realtà - continua Capanna - la prima, vera ragione della protesta di allo-

ra, di quel tiro di cachi maturi e ortaggi marci, nasceva a mille chilometri di distanza da Milano, partiva proprio da Avola». C'era sì la richiesta della «Scala per tutti», del rifiuto di una cultura elitaria, di classe. Ma c'era soprattutto lo stridore di opposte condizioni a portare in piazza gli studenti. Quella dei braccianti che nella lontana Sicilia erano stati trucidati solo pochi giorni prima dalla polizia e quella dei milanesi facoltosi, appena infastiditi dalla tensione sociale che serpeggiava nel paese.

«Il 2 dicembre la polizia aveva sparato ad Avola uccidendo due braccianti, ferendone 48 e lasciando sul terreno 3 chili di bossoli», ricorda Capanna mentre a Roma si svolgevano convulse trattative per la formazione del nuovo governo in cui Scelba e Bonomi dettavano le loro condizioni. E per che cosa quell'uccisione? Perché da giorni i braccianti di Avola lotta-

vano per l'applicazione del contratto firmato due anni prima ma mai applicato dagli agrari e per il superamento delle gabbie salariali; la paga fissata a tremila lire, per la fascia B, quella dei tanti braccianti di Avola, ad appena 400 lire al giorno. Nelle aule della Statale si intrecciavano le domande. «Cosa fare? Andiamo alla Scala a protestare, in Sicilia lottano per il pane e qui vanno in giro con decine di milioni di gioielli addosso». Nord e Sud uniti nella lotta. Quello slogan dall'esistenza così longeva è stato tenuto a battesimo la notte di Sant' Ambrogio di trent'anni fa. Insieme all'idea che anche la cultura doveva essere pane per tutti. Non a caso, l'anno dopo, come gesto simbolico e riparatore, vennero offerti ai metalmeccanici i biglietti per la Scala. Ma anche l'idea dei «proletari in divisa» cominciò a farsi strada in quella notte piovosa e fredda del «Don Carlos». Se allora non ci furono scontri sanguinosi fu merito anche dei comizi volanti rivolti ai poliziotti. Capanna urlava al megafono: «Le statistiche dicono che su 100 di voi, 74 vengono dal Sud e dalle isole. Ve-



Dicembre 68' Carabinieri all'ingresso della Scala

stite la divisa per guadagnarvi un misero stipendio e adesso vi tengono qui al freddo per proteggere questi signori. L'altro giorno ad Avola vi hanno ordinato di sparare e magari tra quei braccianti c'erano vostro padre o vostro fratello. Noi vi chiediamo di lottare insieme a noi». Capanna giura che quei discorsi fecero effetto. Niente cariche ma solo denunce per istigazione dei militari alla disubbidienza.

E la città come reagì? «Ci fu una

certa indignazione dei benpensanti però lo scandalo non fu così grande come lo descrisse una certa stampa». Gillo Dorfles, docente di estetica, in quegli anni insegnava alla Statale e parteggiava per gli studenti. «La loro era una giusta rivolta contro la cristallizzazione della cultura, soprattutto nell'Università. I due momenti, quello della protesta sociale e quello della rivolta culturale, erano affiancati». Dopo la Scala caddero altri santuari. «La polizia ha sparato

ancora per il divertimento dei padroni», scrissero poche settimane dopo sui muri di Viareggio i giovani che avevano protestato davanti alla Bussola, mecca del divertimento borghese addobbato per il Capodanno. Lì, però, la polizia sparò e un ragazzo di 16 anni restò paralizzato. Ma Dorfles ricorda anche le tele rovesciate dagli artisti alla Triennale di Milano, le proteste e i padiglioni vuoti alla Biennale di Venezia. Il '68 travolgeva i bastioni della cultura ufficiale.

La scheda

Domani la «prima»

Domani «Il Crepuscolo degli dei» di Wagner «aprirà» la stagione 98-99 del Teatro alla Scala di Milano. Sul podio, Riccardo Muti, alle voci i soprani Jane Eaglen (Brunilde) e Waltraud Meier (Waltraute), il tenore Wolfgang Schmidt (Sifride) e il basso Kurt Rydl (Hagen). L'interpretazione dell'opera di Wagner da parte di Muti, mostrerà un Sigfrido declassato a uomo normale, influenzato dalla volontà altrui, e cleverà Brunilde a vera eroina della storia.

ARCHIVI

LE IPOCRISIE E I PUGNI AI DIMOSTRANTI

RUBENS TEDESCHI

Davanti al portone della Scala, due reggimenti di carabinieri e questurini in assetto di guerra han formato, per la seconda volta nella storia d'Italia, il quadrato di Villafraanca per la sera di Sant' Ambrogio. Dietro le finestre del suo studio il sovrintendente, dottor Ghiringhelli, ammirava la strenua difesa del secolare edificio che egli stesso, ventiquattrore prima, aveva definito «il teatro di tutti».

Ignoriamo i sentimenti privati del dottor Ghiringhelli e, nella confusione, non abbiamo potuto chiederglieli. Certo c'era stato un equivoco. Un ragazzo, che ha cercato di entrare ripetendo «il teatro è di tutti» s'è preso un pugno in faccia dal solerte controllore degli ingressi che, evidentemente, non era a conoscenza della novità. Né avevano saputo i bagarini che andavano offrendo poltrone alla modica somma di sessantamila lire l'una a gente che, del pari ignara, le rifiutava sdegnosamente. Gli stessi abbonati non avevano capito bene la faccenda: qualcuno è rimasto a casa pensando che non valeva la pena di muoversi se c'erano già tutti; qualcun altro c'è andato coll'abito dimesso; gli impavid, infilato l'abito da sera, si son presentati alla porta «in lungo» e «in bianco e nero» infischianando solennemente di tutti gli altri.

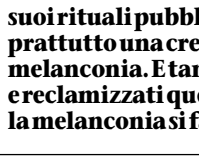
Ma i due che non avevano capito proprio nulla sono il Prefetto e il Questore di Milano, gente notoriamente più di mondo che di intelligenza. Il Prefetto e il Questore, abituati alle frequentazioni della buona società, sanno che quando si dice «ci siamo tutti» si intende «tutti quelli che cantano»: i Falk e gli Invernizzi (compresa la signora Enrica che regala gli abiti da sera smessi alle «operai»), i Pirelli e i Valerio, i Quintavalle e i Bolchini, i Crespi e i Bodrero. Tutti coloro, insomma, per cui lo Stato versa ogni anno oltre due miliardi alla Scala garantendo a due cittadini su cento il diritto all'ingresso nel tempio della lirica.

Di qui l'equivoco. Invano i signori del Consiglio scaligero han mandato garafani ai malati e agli orfani proclamando con una settimana di ritardo il lutto di Avola; invano si son votati all'austerità dell'abito grigio. Il Prefetto e il Questore, gente integra, insensibile alle piccole ipocrisie, hanno spedito duemila agenti a difendere i più tutti di tutti. Duemila armati per duemila spettatori: uno a testa. Persino noi, giornalisti di opposizione, avevamo diritto al nostro agente partitocratico, mentre l'esecuzione dell'opera proseguiva dando a tutti la consolante sicurezza che, se le cose fossero andate male, i contestanti sarebbero stati bastonati, ma a tempo di musica.

Ormai c'è solo malinconia nel tempio della lirica pastorizzata

GIORDANO MONTECCHI

Sono passati trent'anni da quel memorabile lancio di uova ambrosiane in piazza della Scala a Milano, quando il Sessantotto italiano visse uno dei suoi momenti più emblematici, eleggendo a bersaglio uno dei pilastri della tradizione culturale italiana: l'opera lirica. Ormai quel clima virulento è solo un ricordo. Da molto tempo, ciò che il melodramma e i suoi rituali pubblici suscitano è soprattutto una crescente, invincibile malinconia. E tanto più sono sfarzosi e reclamizzati questi rituali, tanto più la malinconia si fa cocente; tanto più



preziosi sono i paramenti, tanto più vano appare il tentativo di nascondere il franare retto; tanto più il silenzio greve che incombene su queste lustrissime vestigia del nostro passato. Più ci si accanisce a dimostrare il contrario, più ci accorgiamo che l'opera è vecchia, sola, senza amici. Nel senso che spesso i suoi peggiori avvelenatori, sono proprio i suoi amici più ferventi, i suoi fan più sfegatati. Parlo di coloro che volendo perpetuare gli splendori del rituale, lo svuotano di ogni sostanza artistica e ideale; di quanti vogliono solo titoli celebri, cantanti famosi, scenografie rutilanti; di quanti si eccitano all'idea delle tivù schierate, dei vip in passerella, di coloro che di fronte ad una scelta, che so fra «Adriana Lecouvreur», «L'affare Makropoulos», o «Didò and Aeneas» non avrebbero alcun dubbio nello scegliere il titolo indiscutibilmente più brutto e culturalmente inerte. È in questo orizzonte che vive, vegeta e lentamente si spegne il sistema operi-

stico italiano. Mi torna alla mente il coro compatto dei necrofilii quando andò a fuoco la Fenice. «Rifacciamola tale e quale!» - un rintocco molto più lugubre dei fischi e delle fritte di un Sant' Ambrogio di trent'anni fa, quando la liturgia operistica scatenava ancora le reazioni che da sempre essa ha scatenato in virtù della sua natura schiettamente aristocratica e classista. Per secoli l'opera ha celebrato il potere e per secoli essa ha trovato sulla sua strada oppositori inevitabilmente marchiati politicamente; fin dalla Fronda che nel 1647 sollevò mezza Parigi contro il cardinale Mazzarino, accusato di strangolare di tasse la cittadinanza per pagarsi le costosissime opere italiane. Dal canto suo il duca di Braunschweig si pagava l'opera con la tratta degli schiavi e già nel 1700 Johann Kunhau nel «Ciarlatano musicale» ipotizzava che gli spettacoli musicali più fastosi servissero alla nobiltà «per distrarre il pubblico dal guardare nelle loro carte». Sant' Ambrogio

1968 fa ancora parte, dunque della storia dei rapporti fra opera e società civile: segli nel XVII secolo, quando ai nobili era concesso tutto, si insorgeva contro lo sfarzo troppo spudorato, sarebbe inquietante se non succedesse lo stesso in epoca di democrazia. Ma oggi non si protesta più. Mass media e show business vanno a braccetto, il pubblico paga e gongola, i teatrali ci rifilano stagioni a base di titoli pastorizzati e predigeriti. Eppure ciò che il bagliore degli spot cerca di nascondere, più che un crepuscolo ci sembra un capolinea. A meno che il XXI secolo non completi l'opera avviata dal Sessantotto: occupando i teatri e costringendoli a lavorare per un pubblico vero, con progetti veri, nutriti di idee, di sorprese, di scommesse; a trasformarsi da caravanserragli sopravvissuti a un mondo che non c'è più, in laboratori teatrali per la salvaguardia e la riscoperta di uno dei patrimoni più preziosi che il passato ci ha affidato. Il XXIII e il XXIV secolo ce ne saranno sicuramente grati.

