

Filosofia ♦ Dario Antiseri

Consigli per un'arte del vivere laicamente



Crederci dopo la filosofia del secolo XX di Dario Antiseri. Armando pagine 127 lire 20.000

FRANCESCO ROAT

«M i rifiuto di pensare che, dopo l'estremo saluto recitata l'ultima preghiera, il "sipario" sia chiuso per sempre». Con questo annuncio, da cui si può cogliere insieme la cifra emblematica d'una scelta di campo fideistica e al contempo la netta ripulsa nei confronti dell'umana finitudine, si apre la riflessione speculativa-religiosa di Dario Antiseri sul senso che oggi può avere «credere» in Dio dopo la filosofia del ventesimo secolo, gran parte della quale - a detta dell'autore - ha cercato in modo risoluto di abolire lo spazio della fede, riducendo «il tutto-della realtà al

tutto-dell'esperienza» e quest'ultima a ciò di cui si occupa la scienza o a ciò che «può essere costruito dall'uomo». Mentre, ribatte Antiseri, non è scontato che i dati empirici e i fenomeni scientificamente verificabili esauriscano «il tutto della realtà», come forse in modo troppo semplicistico sostiene il neopositivismo. Quanto meno essi non riescono certo a far luce su quello che è il grande enigma dell'esistenza del mondo, o sul fatto straordinario che esista la vita piuttosto che l'assenza di essa. E se qualcuno obiettasse che rispetto a tali interrogativi, come in merito a tutte le questioni metafisiche, nell'ottica del nostro disincanto postmoderno non sia più concepibile tentare alcuna risposta - quanto me-

no da un punto di vista strettamente filosofico -, resta che il fatto stesso di porsi simili domande è pur sempre significativo del bisogno umano di trovare un significato rispetto all'eserci. Un'urgenza che fa confessare in modo assai franco ad Antiseri il perché della sua fede in Dio, del suo dover credere per salvarsi dall'assurdo della mancanza di un «senso assoluto» rispetto alla sofferenza, all'ingiustizia e soprattutto a quell'impensabile che per ognuno di noi rappresenta la morte. Costretti dunque volenti o nolenti a gettare uno sguardo sulla vertigine di questa vacuità, di fronte al baratro dell'annichimento saremo obbligati a scegliere «tra la disperazione e la speranza». Ma è poi vero

che sia questa l'unica scelta possibile? Non vi è invece almeno una terza via che sta nell'accettazione della caducità e del limite? Una via che inviti, piuttosto, a percorrere la nostra breve parabola esistenziale tenendoci lontano dalla supponenza di parole metafisiche come senso o non senso, quando siano usate in modo assolutistico e non relativo. Il problema, infatti, forse non è tanto quello di contrapporre «assoluti terrestri», come li chiama Antiseri, ad assoluti trascendenti, ma di fare a meno di utilizzare tali concetti totalizzanti e alla fine fuorviati. Perché quindi, se - come ammette peraltro egli stesso - un senso ultimo della vita «nella sua totalità non è umanamente costruibile», è necessario invocar-

lo comunque, ponendoci nella disponibilità dell'attesa (per dirla con Heidegger), che è poi si riduce soltanto all'attesa di un Salvatore, in mancanza del quale l'universo dei non credenti, lungi dall'essere un cosmo, si ridurrebbe ad sorta di caos senza scopo o significato alcuno? Perché costringersi ad un coattivo aut aut fra la fede in Dio e l'assurdo?

Niente da obiettare alla libera scelta di condividere questa o quella fede religiosa, salvo tollerare l'alternativa liceità/dignità di un'arte del vivere laica all'insegna della finitudine, che non comporti vittimisticamente arrendersi ad essa ma semmai prenderla davvero sul serio, assumendola come inevitabile. Salvo accettare un'etica fondata su valori non trascendenti ma umanamente condivisi per un cammino esistenziale al cui orizzonte il venir meno di significati ultimi non appaia più come un male escrabile ma come una forma di emancipazione.

TEATRO

Dacia Maraini sulla scena

Oltre 1600 pagine scritte, magari mai realizzate, per la scena dal 1966 al 2000. Il teatro secondo Dacia Maraini esce per i tipi di Rizzoli in un cofanetto di due volumi con il titolo «Fare teatro». Un viaggio durato più di trent'anni che percorre come un filo rosso l'evoluzione del nostro palcoscenico: dai rivoluzionari anni Sessanta, quando il personale era politico, passando per i Settanta fino agli opulenti Ottanta e i nostalgici Novanta. Un viaggio nel corso del quale Maraini, pur subendo influenze diverse, è rimasta sempre se stessa, a conferma di un amore tenace per la scena e per la sua aura oracolare, favolosa e ambigua. Nella sua prefazione la scrittrice racconta dei suoi amori, dei suoi debiti teatrali e delle sue folgorazioni: da Eschilo a Euripide, passando per Shakespeare e arrivando giù giù fino a Pirandello, Brecht, il Living, Carmelo Bene, Grotowski, ma anche Kantor e Strehler.

I due volumi sono strutturalmente cronologicamente e comprendono «La famiglia normale» (1966), fino a «I digiuni di Catarina da Siena» (1998), seguiti da un indice che elenca tutte le opere teatrali di Dacia Maraini, quindi anche quelle che in questi due volumi, peraltro esaustivi, non sono comprese: commedie e drammi rappresentati da compagnie importanti o da compagnie giovani, in Italia e all'estero. Nelle opere più note e in quelle meno note, prende vita una galleria di ritratti, di personaggi femminili perennemente in guerra per affermare non tanto le proprie volontà o le proprie idiosincrasie, quanto piuttosto il loro diritto all'esistenza. Femminismo? Certo, ma non solo. L'autrice, infatti, ha vissuto quella fiammata con i piedi ben piantati per terra. Creando personaggi femminili vincitori e perdenti, ma tutti segnati dall'ansia di raccontarsi, perché nella parola potevano attingere il senso della propria esistenza. I due volumi che raccolgono tutto il teatro di Dacia Maraini sono un percorso per capire l'itinerario, spesso diseguale, di questa scrittrice, mettendolo a confronto con la sua opera letteraria. Perché la chiave di volta per comprendere fino in fondo la scena secondo Maraini è proprio quella di scoprire l'ottica attraverso la quale lei guarda la vita, inventa parole, gesti, suoni e corpi che ha in mente. Perché scrivere al femminile non significa certo cambiare la sintassi: quello che cambia è l'assunzione di una diversa visione del mondo. Dopo avere «provocato» la scena spinta dall'urgenza di raccontare qualcosa, di dare corpo e sangue a sentimenti e parole che cercavano la via del palcoscenico, oggi Dacia Maraini scrive quasi esclusivamente su commissione. Ma senza rinnegare se stessa. Oggi che leggere teatro non è frequente né facile, per chi non sia un addetto ai lavori, perché gli spettatori, viziati dalla televisione e dal cinema, hanno bisogno di immagine e presenza, questi due volumi sono un vero e proprio azzardo. Il che non può certo dispiacere a Dacia Maraini, qui nel ruolo che predilige di nostra signora della scena.

Maria Grazia Gregori

Fare teatro 1966-2000 di Dacia Maraini. Rizzoli, 2 volumi pagine 1638, lire 120.000

Fumetti

RENATO PALLAVICINI



L'uomo che cammina di Jiro Taniguchi. Planet Manga lire 13.900



Ferdinando Tacconi, i colori dell'avventura a cura di autori vari. Glamour International Production. Prezzo non indicato.



Visioni di fine millennio di Philippe Druillet. Hazard Edizioni lire 45.000



Mekanica di Oscar Chichoni. Hazard Edizioni lire 28.000

Sguardi e visioni

■ Camminare e guardare, volare e vedere. Le segnalazioni di questo mese ruotano attorno a queste due copie. «L'uomo che cammina» di Jiro Taniguchi è un uomo che guarda, e guarda perché cammina, perché non si preoccupa del tempo che scorre, ma si lascia scorrere nel tempo. Il libro è diviso in 17 capitoli che sono altrettante passeggiate. Il protagonista è un omino puffutello ma che possiede un'eccezionale levità di corpo e di spirito. Gira nei dintorni di casa, porta a spasso il cane, si ferma a guardare gli uccelli o i bambini che giocano, sale sugli alberi, li accarezza; si mette a seguire un vecchio, tanto per vedere dove va, gioca a nascondino con una vecchietta tra i vicoli del quartiere; e poi si mette a correre e perdersi o si lascia incantare da una notte stellata. Con uno stile grafico elegante e leggero, tra la linea chiara e la grafica giapponese, Taniguchi sforna un fumetto minimalista in cui sono quasi del tutto assenti «ballon» e le parole. Si affida esclusivamente allo sguardo del protagonista e di noi che lo guardiamo guardare, lasciandosi cullare da rumori e fruscii. Alla fine, più che «un antidoto contro lo stress», come recita il titolo dell'introduzione, ne viene fuori un elogio della lentezza e una straordinaria testimonianza di resistenza umana al nostro tempo malato. L'uomo che vola è Ferdinando Tacconi, uno dei nostri più bravi disegnatori e illustratori. A lui, Excartoon ha dedicato una bella mostra qualche settimana fa e, in quell'occasione, è uscito un bel libro della collana «Profili» che ne ripercorre la carriera. Volano spesso i personaggi degli eroi di Tacconi, maestro nel disegnare aerei e aviatori. Ma è altrettanto bravo e versatile da essersi dedicato ad ogni genere di soggetto (dal fumetto erotico al ritratto, dall'avventura ai disegni didattici e di corredo). Qualità che ne hanno fatto uno degli illustratori più apprezzati in Europa e uno degli autori storici della tradizione fumettistica italiana. Suoi, tra i tanti, i disegni della serie «Gli Aristocratici».

Anche lo sguardo può volare, spingersi così in avanti e salire così in alto da diventare visione. Le «Visioni di fine millennio» di Philippe Druillet, raccolte qualche mese fa in una mostra ora in questo bel volume edito da Hazard, partono dai primi anni Settanta e si spingono davvero molto avanti. Fondatore con Moebius e altri del gruppo della rivista «Métal Hurlant» ha segnato una svolta nel modo di fare fumetti e illustrazione, anticipando stili e prefigurando panorami ancora tutti da esplorare. Artista completo si è espresso anche fuori dai confini stretti e invecchiati del foglio di carta o della tela, dando vita ad una serie di visioni in 3D per videogiochi e cd rom di grande fascino.

Anche Oscar Chichoni è un visionario di grande talento. «Mekanica» raccoglie alcune delle illustrazioni di questo disegnatore argentino. Dalle copertine di «Urania» su cui, a lungo, ha raccolto l'eredità di un altro grande maestro come Karel Thole, recentemente scomparso, a quelle per la rivista «Ferro»; dalle illustrazioni per alcuni videogiochi ai bozzetti per film. Tavole piene di macchine, bulloni, cavi, putrelle, di creature metà umane e metà automi, di truci cyborg, di puffuti e crudeli angioletti meccanici. Un platonico e rugginoso da cui, di tanto in tanto, affiorano come miraggi i corpi caldi e dorati di splendide donne.

Nel saggio di Giuseppe Goffredo l'analisi della realtà meridionale e la «vexata quaestio» del suo inserimento culturale, sociale ed economico, fuori dagli stereotipi attribuiti dalla critica storica

Teoria del pensiero «meridiano» Per un Sud italiano che sia mediterraneo

SALVO FALLICA



Cadmos cerca Europa di Giuseppe Goffredo. Bollati Boringhieri pagine 122 lire 24.000

renze fra gli studiosi dell'Imes (Istituto di studi storico-sociali sul Mezzogiorno d'Italia), che raccoglie i più autorevoli storici «revisionisti», e i sostenitori del pensiero meridiano. Un dibattito sulla questione del Mezzogiorno riaperto da l'«Unità», che ha chiarito differenze che prima apparivano criptiche. È ancora viva l'eco della polemica suscitata dal libro di Mario Alcaro sulle identità meridionali, ritenute dello storico Salvatore Lupo delle formule astratte che non aiutano la comprensione dei processi

storico-economici e culturali politici del Sud d'Italia. Tornando al libro di Goffredo, vi è da dire che non vi è comunque un rigetto della modernità, ma la ricerca autentica di un nuovo pensiero che ricucisca le maglie del dialogo fra il Mediterraneo e l'Europa. Goffredo scrive: «Da qui, dunque, deve partire un nuovo pensiero meridiano che rappresenti il coraggio del Sud, la sua umanità, la cura del proprio passato, la responsabilità verso la vita delle generazioni future. Da qui: per dare

la parola a chi per la parola rischia. E d'altronde è un Mediterraneo in movimento, presente, vivo che ci interessa». Un Mediterraneo, oggi, alla drammatica ricerca di un'identità che lo collochi, con le sue antiche radici nella modernità presente. Si legge ancora: «Il pensiero meridiano perciò vuole portare l'individuo a riscoprire dentro di sé la necessaria forza poetica che lo incoraggi a riprendere il viaggio verso il proprio paese». Ma il punto è: come coniugare poesia, storia e prassi?

Saggi ♦ Rainer Maria Rilke

Nel «doppio regno», sognando la riva del mare



MARCO VOZZA

Per Rilke, come per ogni altro grande artefice della letteratura novecentesca, l'esperienza non è più oggettivazione del proprio sé, «Erfahrung», viaggio in terre desolate quanto reali, odessa che conduce il soggetto verso territori inesplorati pur prefigurandone l'itinerario del ritorno: l'esperienza del poeta si volge ora verso l'interno, diventa «Erebnis», esperienza vissuta, rammemorazione, itinerario interiore: la serenità dell'arte, dell'opera compiuta, si erge al cospetto delle inquietudini della vita.

Durante un soggiorno a Parigi, Rilke prova «l'orrore di tutto ciò che, in una sorta di indicibile disordine, si chiama vita»: le persone vicine gli appaiono «visitatori che non sanno congedarsi»; il poeta percepisce come «la volgare loquacità del quotidiano» lo distolga dalla sua opera. Lo sottrae al nascondiglio in cui trattiene la propria forza creatrice. Per Rilke la

solitudine diventa una necessità vitale per rivivere nello spazio interiore il miracolo della creazione, per aderire alla totalità delle cose, dimorando in quel «tempo non dicibile» indicato nella nostra elegia diunese.

Rilke è anche il testimone della frantumazione del soggetto, della sua incapacità a riconoscersi in una identità compatta; ciò che comunemente viene designato come «io», appare al poeta una «coscienza insperabilmente priva di legami, sgombrata e isolata, separata dalle voci della quiete, che precipita in se stessa come in un pozzo vuoto». La grandezza di Rilke consiste nella consapevolezza di vivere nell'epoca dell'interiorità, del ripiegamento solipsistico, senza che a questo corrisponda una forma, un'espressione adeguata ad afferrare gli eventi effimeri.

Due incontri dissiplanerò nel poeta praghese parte della propria inquietudine nei confronti dell'espressione artistica: analizzando le sculture di Rodin, Rilke apprende a sotto-mettere il lavoro quotidiano all'esi-

genza della forma, alla supremazia dell'oggetto («una vasta e silenziosa parentela di cose»), mentre la disciplina del vedere, l'etica della realizzazione creativa si affermano sotto l'effetto dello studio delle opere di Cézanne - come attestano le splendide lettere scritte da Rilke alla moglie Clara sotto l'effetto di quell'«incendio di chiaroveggenza» suscitato dalla prospettiva parigina del 1907 (recentemente pubblicate da Pendragon con un illuminante saggio introduttivo di Franco Rella). Nella scrittura di Rodin, l'oggetto d'arte - scrive Rilke entusiasta a Lou Salomé - è «sottratto a ogni casualità, strappato a ogni indeterminazione, rapito al tempo e dato allo spazio, è diventato duraturo, idoneo per l'eternità»; nella pittura di Cézanne, l'evanescenza e la fugacità del reale diventa forma imperitura, permanenza dell'essere. Rilke comprende che l'arte non è un'attività arbitraria, una motivazione futile ma «il servizio più umile e soggetto a leggi»: si tratta di un'acquisizione indelebile, tanto da indurre Rilke a consigliare al

giovane poeta di scrivere solo se è la necessità interiore a richiederlo.

Isolato nell'eremo di Muzot, Rilke ha messo a tacere ogni brusio proveniente dal mondo esterno, ritrovando nella solitudine l'innocenza della nomina ontologica, lo spazio interiore della creazione poetica. Ora le «Elegie Diunese» sono compiute. L'indicibile è stato liricamente consacrato ma una malattia incurabile si accinge a sottrarre il poeta alla percezione del visibile: nasce così, fortuita e inelutabile, l'esigenza della comunicazione che appare complementare a quella già adempiuta dall'espressione artistica. Non certo una relazione, soltanto un vocativo, non meno palpante, un destinatario di intermitenze epistolari: è la giovane istitutrice ginevrina Antoinette de Bonstetten, a cui Rilke invia queste deliziose «Lettere intorno a un giardino», mirabile esercizio di dedizione intransitiva.

Gide dichiara di preferire l'epistolario all'intera opera letteraria di Flaubert: di fronte alle lettere di Rilke, non pare eccessivo riproporre tale

giudizio paradossale pur al cospetto delle sue grandissime liriche. Scopriamoci così, in queste lettere, il plesso inedito e affascinante di orticoltura e pathos della distanza, che si afferma nella consapevolezza del carattere metonimico del desiderio: «Ci allontaniamo da noi stessi, per accostarci a un essere sconosciuto che, a suo modo, anch'egli si sfugge», nonché della precarietà del bello che prefigura la nostra estinzione. «Questi fiori dell'nevano come una remota e segreta mitologia della passeggiata eterna».

Rilke elabora infiniti progetti di viaggio, proposte di incontro, per allontanare la minaccia del commiato e perdurare nel misterioso reticolo della vita, poiché soltanto l'amore si mostra caparbio nel fronteggiare la malattia. Nel doppio regno sospeso tra vita e morte, il poeta sogna di raggiungere il mare assoluto della Provenza, la terra dell'amato Cézanne, il «cimitero marino» del prediletto Valéry, in cui potrebbe finalmente avvertire la «gioia d'essere il sonno di nessuno, sotto tante palpebre».

